

*Ana María Sánchez**

Oralidad e Historia en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos

A partir de 1947, Augusto Roa Bastos tuvo que exiliarse y fijar su residencia en la ciudad de Buenos Aires. Para sobrevivir realizó diferentes trabajos como vendedor, traductor y adaptador de letras para canciones. Como ha sucedido con otros escritores, el exilio, siempre doloroso, no significó el alejamiento del país de origen sino todo lo contrario. Generó en Roa Bastos una necesidad de recuperarlo, a través de la reflexión y de la escritura integradora, en los aspectos históricos, antropológicos y culturales. A pesar de que su producción literaria corresponde a un periodo avanzado del siglo XX, Roa Bastos es casi una figura inaugural de la literatura paraguaya pues, a diferencia de otros países hispanoamericanos, el desarrollo del Paraguay ha sido muy tardío. Se debió a varios factores, pero por sobre todo el geográfico. Fue una región de escaso relieve cultural, excepto por la presencia de jesuitas.

A esas causas históricas y políticas se añaden otras de naturaleza diversa que han sido subrayadas por el escritor paraguayo Rubén Barreiro Saguier, “la injusticia social y la pobreza, la coexistencia de dos culturas diametralmente opuestas, una de origen indígena y otra de procedencia española y el desinterés de los editores por favorecer la producción narrativa”. A comienzos del

* Peruana. Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Courier de guerra en Centroamérica para la Agencia Internacional de Noticias *Inter Press Service* (IPS), Roma. Estudiante de la Maestría en Literatura en la Pontificia Universidad Javeriana.

siglo XX, la literatura paraguaya, continuaba anclada en las formulas costumbristas decimonónicas caracterizadas por el pintoresquismo y por una visión paternalista de la sociedad sin conflictos ni lucha de clases, de acuerdo con la ideología liberal que dominaba la vida política de la época.

Para que se produjera el necesario impacto modernizador fue preciso que un conflicto sangriento convulsionara el país: La guerra del Chaco (1932-1935), la causa como es sabido, fue la disputa territorial con Bolivia. El ascenso de la clase militar y el descontento de las masas que había en la contienda originarán una serie de transformaciones culturales con repercusión literaria. En esta oportunidad quisiera ejercer una aproximación descriptiva y crítica a una novela que Roa Bastos escribió durante su exilio en Buenos Aires: *Hijo de Hombre* (1960), jerarquizando la recuperación histórica y la oralidad vista desde la estructuración narrativa de la novela.

Aparecen en la novela mencionada pasajes descriptivos de gran belleza poética y de una variedad metafórica destinada a representar al hombre deshumanizado y degradado en situaciones de opresión y de esclavitud. Se trata de un pueblo hasta entonces sólo contemplado en su doble faz eglógica y guerrera, ofrece la medalla oculta, de mito y de oscuro presagio; su perfil de sombra, de vocación a la muerte. Roa es en efecto, el primer escritor en quien la inclinación autodestructiva de sus gentes se hace penetración sensible y palpable.

La visión del mundo es más compleja y también lo es la técnica narrativa empleada; el monólogo interior, la anulación de la temporalidad o del uso frecuente de la primera persona. La temática se bifurca entre aquellos relatos donde el exilio es el hilo conductor que teje las vicisitudes de los personajes y otros de temática porteña. La estructura narrativa de *Hijo de hombre* permite verificar el esfuerzo de síntesis realizado por el escritor Roa Bastos, entre el aprovechamiento de técnicas procedentes del impacto modernizador y las esencias culturales propias. El libro consta de diez capítulos de los que algunos aparecen editados como cuentos. Ello es posible debido a la autonomía que los capítulos guardan entre sí, de manera que podría decirse que cada uno tiene su vida propia. Es verdad que los capítulos impares quedan eslabonados por el personaje que hace las veces de relator, Miguel Vera, pero ni siquiera en ellos se mantiene la narración de manera uniforme. Otro aspecto narrativo muy particular en la novela de Roa Bastos es la discrepancia que se produce, en numerosas ocasiones, entre el tiempo de la historia y el del discurso; esto es, la sucesión lineal de los hechos con una especie de retorno circular a los mismos en otros lugares del relato, bien para ofrecer más información sobre

ellos, bien para describirlos desde otras perspectivas. En efecto, al distorsionar el tiempo de ese modo, más que incorporar un elemento modernizador a una novela de temática rural, el propósito de Roa Bastos sería aprovecharlo para moldear el relato escrito con ciertos rasgos de la oralidad.

El narrador ofrece al lector varias versiones de un mismo hecho procedentes de diferentes fuentes (perspectivismo), es decir, dilata el conocimiento de los hechos a través de un proceso que empieza por el simple rumor hasta el restablecimiento de la “verdad” de lo ocurrido, cuando se van articulando los distintos “saberes” de los personajes. La diferencia entre esta forma narrativa y la que se limita a contar la sucesión de los hechos es la que va de lo oral a lo escrito o -como dice Roa Bastos- de lo vivo a lo muerto. Además, esa manera fragmentada de articular los capítulos de *Hijo de hombre*, podría verse como un símbolo de la desarticulación experimentada por la comunidad paraguaya aborígen desde sus orígenes por causa de la colonización y de la explotación a la que ha estado expuesto ese país.

Los ejemplos sobre este fenómeno descrito anteriormente se deslizan casi sin darnos cuenta, de forma muy sutil. En el capítulo primero, “Hijo de hombre”, el personaje más importante es Gaspar Mora. Un músico y famoso tallador de guitarras, que olía a madera de tanto trabajar en ella, venían de diferentes fronteras a buscar los instrumentos, nunca fue tacaño, la mezquindad no la conocía, sólo se quedaba con el dinero suficiente para comprar materiales, el resto lo repartía entre sus amigos pobres. Se dedicó a enseñar a los más jóvenes el oficio y daba clases de música a los más pequeños sin cobrar los honorarios, levantó una escuela y talló en ella todos los muebles. En el pueblo se podía apreciar su presencia por sus obras.

Se retira al monte cuando se da cuenta que ha contraído lepra y fabrica un Cristo de madera que sería más tarde objeto de culto popular contra los deseos de las autoridades religiosas y civiles. Su muerte coincide con la aparición del cometa Halley. Como el cura no permite que el Cristo entre en la iglesia, lo dejan clavado en un cerro: “La gente de aquel tiempo seguía yendo año tras año al cerro a desclavar el Cristo y pasearlo por todo el pueblo como a una víctima a quien debían vengar y no como a un Dios que había querido morir por los hombres” (24).

Quizás este misterio no cabía en sus simples entendimientos y pensaban que era Dios y que no podía morir. O era hombre, pero entonces su sangre había sido derramada inútilmente puesto que las cosas sólo habían cambiado para empeo-

rar. El Cristo del cerrito era quien había despertado en sus almas esa extraña creencia en un redentor harapiento como ellos, y que como ellos era continuamente burlado, escarnecido y muerto, desde que el mundo era mundo. Una creencia que en sí misma significaba una inversión de la fe, una permanente insurrección. El pueblo jamás se recuperó de aquella pérdida de Gaspar. “El hombre tiene dos nacimientos, uno al nacer, otro al morir.... muere pero queda vivo entre los otros, sólo si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en la vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero jamás su recuerdo” (52).

Otro personaje interesante y pintoresco es el caso del Doctor Alexis Dubrosky, amigo y protector de Sapukai. Este personaje es presentado por primera vez en el segundo capítulo y su historia es narrada de una forma completa: desde que llegó al pueblo hasta que desapareció en forma extraña. Apenas se conocerá su pasado salvo por un rumor que lo hacía autor del intento de robo de un niño en un tren, razón por la que había sido depositado en la estación de Sapukai. Una figura femenina versátil e ingeniosa es María Regalada, vinculada estrechamente a la figura del doctor Dubrosky. Ella fue testigo de la transformación que tuvo el doctor desde que apareció en el pueblo en forma misteriosa hasta el día en que encontró el tesoro de monedas antiguas de oro y plata dentro de una talla de San Ignacio que el padre de ella le había dado en agradecimiento por la curación de la hija. Después de aquello el doctor Dubrosky dejó de tener la actitud protectora y solidaria que había tenido con los habitantes del pueblo, se dejó arrastrar por la avaricia y la bebida hasta que un buen día se marchó del pueblo de la misma forma como había llegado.

En el tercer capítulo, Miguel Vera nos relata con lujo de detalles su viaje de Itapé a Asunción, para estudiar en la Escuela Militar. El joven va acompañado de Damiana Dávalos, una joven que se dirige a la capital para visitar a su marido quien estaba encarcelado por razones políticas. El primer viaje representará para Vera el descubrimiento de la sexualidad asociada a la culpa. Además de otros personajes, viaja con ellos en el vagón el Doctor que protagoniza el capítulo anterior. En este mismo capítulo, cuya temporalidad con respecto al anterior está invertida, se explican los hechos tal y como sucedieron y queda aclarado el supuesto robo, que no había sido tal sino una mala interpretación. Más significativo todavía es el vagón abandonado, uno de los que fueron destrozados por la explosión, que aparece el segundo capítulo, habitado por Casiano Amoité, su mujer y su hijo. Tanto el vagón como la familia Jara, constituyen juntos un enigma recurrente que será aclarado por fuentes diversas hasta alcanzar la categoría de mito colectivo.

En el cuarto capítulo titulado “Exodo”, se denuncia las atrocidades cometidas por la oligarquía liberal paraguaya. El relato minucioso de las fatalidades sufridas por Casiano Jara, su esposa Natividad y más tarde con Cristóbal, el hijo recién nacido, en los yerbales de Takuru-Puku, donde Casiano trabaja como “mensú”. Para liberarse de esa esclavitud opresora de los negreros, los personajes se ven obligados a atravesar la selva en un viaje desesperado del que se salvan milagrosamente gracias a la ayuda de un anciano con una carreta que los lleva hasta Sapukai. Por fin terminan instalándose en un vagón abandonado en el campo que quedaba como recuerdo de la revolución del 12. En el capítulo quinto, Miguel Vera regresará a Sapukai, para participar en una conspiración en la Escuela Militar. Allí, conducido por Cristóbal Jara, se dirige al monte para conocer el vagón legendario donde había vivido Casiano Jara, que le propone incorporarse en calidad de jefe a su montonera porque una revolución iba a estallar en todo el país. En el sexto capítulo, “Fiesta”, nos relatará con lujo de detalles del fracaso de la revolución porque Miguel Vera involuntariamente los había denunciado en una borrachera. Los montoneros capturados fueron trasladados a prisión. Vera se esconde en el cementerio.

En el capítulo séptimo, “Destinados”, nos muestran el diario del Teniente Miguel Vera, que comienza el 1 de enero de 1932 en el destino militar Peña Hermoza, donde lo habían enviado por su participación en la montonera de Sapukai. Vera escribe el diario en el Chaco, a partir del 14 de agosto en el regimiento al que lo habían destacado con el fin de retomar el fortín Boquerón. Concluye el famoso diario el 29 de septiembre, cuando todos han muerto de sed y Miguel Vera, casi desmayado, dispara sobre el camión aguatero de Cristóbal Jara creyendo que se trataba de una alucinación. En el octavo capítulo, “Misión” explica que fue encomendada a Cristóbal Jara la misión de llevar agua al batallón aislado mas allá del Boquerón y todas las penalidades sin límite que sufrió para cumplir con su deber. De todos los camiones que participaron en la caravana el único que sobrevivió es el de Cristóbal Jara, quien había heredado la voluntad y terquedad de su padre. El camión avanza con las ruedas en llamas, ante los ojos de Vera cual espejismo.

El capítulo noveno, “Madera quemada”, es la declaración de una monja celadora de la Orden Terciara a Miguel Vera, nuevo alcalde de Itapé. Ella había encontrado en el cerro de Itapé a Melitón Isasi crucificado y a su esposa, doña Brígida muerta. Esta fue la venganza de los mellizos por dejar a su hermana embarazada. Melitón Isasi, fue alcalde de Itapé durante la guerra del Chaco y abusando de su autoridad violó a cuanta mujer se le cruzó por los ojos. Este

mismo acto le sucedió a Juana Rosa, esposa de Crisanto Villalba, quien un día no lo pudo soportar y se marchó para siempre del pueblo. En el último capítulo, “Excombatientes”, representa el fracaso de las expectativas de cambio que el populismo había suscitado en las masas, pues en la práctica se mantenía la dependencia neocolonial y las grandes diferencias sociales.

Los referentes históricos no constituyen la sustancia de *Hijo de hombre*, sino la manera en que son articulados en la novela. Precisamente ésta es una característica que la distingue de sus antecesoras pertenecientes a la novela de la tierra. Frente al estatismo con que se presentaban las situaciones históricas de la época. Cada situación por así decirlo se actualiza con otra que tuvo en el pasado. El proceso narrativo describe una espiral en la que se avanza en el tiempo pero se repiten cíclicamente hechos ya ocurridos.

Existe otra clase de elementos, también de carácter circular, que refuerzan estas ideas; me refiero a ciertos objetos que reaparecen en el relato en contextos radicalmente diferentes o personajes cuyas vidas parecen repetirse. Por ejemplo, en el capítulo primero, Macario les enseña a Miguel Vera y a otros niños un hebillón de plata que constituye un objeto metonímico asociado con el dictador y con la Guerra Grande; Miguel Vera hace la siguiente comparación: “Contemplamos absortos el hebillón. Un aerolito caído en el desierto” (30). Esta imagen nos traslada al capítulo VII, al 19 de septiembre del diario de Miguel Vera cuando describe la guerra del Chaco: “Sobre la llanura de hueso del arenal emerge el extremo de una piedra con forma de hongo y color de un lingote de bronce viejo, en el que la luz parece reabsorberse, pues no emite ningún destello (...) Debe ser un aerolito” (256). De este modo se unen momentos distintos, dos guerras, La Guerra Grande y la del Chaco en una especie de rotación circular, y también dos personajes, Macario relator oral de la primera, y Vera quien refiere por escrito la segunda.

Esto mismo ocurre con diversos personajes, que parece como si se desdoblaran o repitieran con gran acierto otros. Otro ejemplo muy curioso ocurre en el capítulo VIII, donde un personaje se hiere a sí mismo en la mano para recibir una ración extra de agua, y en castigo es fusilado. Ese detalle recuerda el episodio de Macario Francia cuando le roba la moneda al Karai Guasú, se quema la palma de la mano y en castigo el Dictador fusila al padre de Macario. Tales superposiciones de hechos, tiempos y personajes confieren un carácter mítico y legendario a la materia narrativa, una continua actualización del pasado que habría que poner en conexión con la mentalidad indígena que Roa Bastos descubre en los orígenes de la cultura paraguaya: “El lenguaje de las culturas indígenas entraña en un contex-

to cósmico de significaciones que anulan nuestros conceptos de temporalidad y espacialidad; formando constelaciones míticas en las cuales el sentido de la permanencia funciona no como petrificación del pasado sino como una estabilidad dialéctica que funciona con sus propias leyes” (15).

En relación con la estructura narrativa encontramos uno de los aspectos más discutidos por la crítica a propósito de *Hijo de hombre*: la cuestión del narrador. Ya que todos los capítulos impares de la novela están contados en primera persona (en este caso es Miguel Vera) y los pares en tercera persona - recordemos que el discurso historiográfico se encuentra regido por el pronombre “él”, versan frecuentemente sobre acontecimientos comunes. Una vez más se superponen perspectivas distintas ante un mismo acontecimiento. En la novela, a pesar de tratarse de una obra de ficción, Roa Bastos ha jugado con las dos modalidades narrativas de forma complementaria.

La realidad histórica del Paraguay está muy presente en el libro, que viene a ser una deconstrucción, a través del discurso ficcional, de la historia oficial. Pero los elementos que se han tomado prestados de la historia adquieren en la novela un carácter mítico y legendario. De este modo, quedan integradas las dos posiciones subjetiva y objetiva, ficción y realidad y la narración le habría servido al escritor para lograr mejor su propósito: releer y reescribir la historia de Paraguay a través del discurso literario. El proyecto narrativo de *Hijo de hombre* consistió en intentar la búsqueda de la unidad, a través de la lengua literaria de los dos universos escindidos de la cultura paraguaya. Los sucesos referidos en la novela quedan comprendidos en un periodo que abarca desde la última aparición del cometa Halley en 1910, hasta el fin de la Guerra del Chaco en 1935, pero a través de la memoria de los personajes se traen a colación otros momentos fundamentales de la historia del Paraguay, la independencia con el dictador Francia y la Guerra Grande hasta la misma actualidad angustiada de un pueblo lacerado por luchas civiles.

Hijo de hombre es sin lugar a dudas la historia del hombre oscuro y sin historia, aquel que no figura en la lista oficial. La novela pareciera decirnos que es el pueblo llano el que hace la Historia, es el que nos ayuda a comprender más que a un hombre, a este pueblo llamado América que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebeldía, la opresión y el oprobio. La perspectiva de Roa Bastos es fundamentalmente dinámica, cada acontecimiento del presente actualiza por así decirlo, otro que tuvo en el pasado, e repiten cíclicamente hechos que ya ocurrieron. Veamos el rol de los personajes en la estructuración de esta visión circular. Cabe destacar el protagonismo de Miguel Vera, por cuanto presenta un

carácter en desarrollo a lo largo de la novela. Es también la personalidad más compleja porque se debate entre la contemplación y la acción; admira a Cristóbal Jara, quien se sacrifica por los demás, pero a su vez se siente impotente para imitarlo. Macario Francia, tiene la función de ser un archivo para la colectividad de Itapé y particularmente para Miguel Vera, quien como personaje letrado, trasladará a la escritura los relatos orales de Macario.

Tanto Gaspar Mora, como Casiano Jara, su hijo Cristóbal y Crisanto Villalba, representan otras tantas modalidades de la figura del redentor humano, del individuo que se sacrifica por la colectividad, una laicización, por tanto del cristo evangélico. Gaspar Mora haciendo el bien sin mirar a quien, y transmitiendo a todos su magnanimidad a través de la música, ya sea enseñando a los niños a tocar instrumentos, o ayudando a los más necesitados. Casiano Jara por su tesón visionario en la lucha revolucionaria, primero al haber participado en la insurrección del primero de marzo de 1912 al mando del capitán Elizardo Díaz y después por haber sido capaz de liberarse a sí mismo y a su familia de la opresión criminal que padecía trabajando como mensú en Takurú-Pukú. Si Gaspar Mora dejó como símbolo de resistencia de rebeldía y de lucha, la talla del Crucificado, el símbolo de Casiano Jara será el vagón abandonado como vestigio de la rebelión de 1912. Su hijo Cristóbal Jara, quien nació en Takurú-Pukú, participa primero en una revolución de montoneros y luego en la guerra del Chaco, alistado como camionero de las fuerzas paraguayas, donde fue encomendada la misión suicida de llevar agua al batallón aislado más allá del boquerón. Cristóbal Jara muere en el camión en llamas mientras trata de llegar a su destino. La historia de los tres personajes como denominador es la muerte, para que la historia progrese en el camino de los oprimidos es preciso que existan redentores. Por ello el final de la novela desemboca en una visión pesimista de la existencia y de la inutilidad de la lucha del hombre, si bien ésta deja un hueco o un espacio mínimo a la esperanza. Me refiero al regreso de Crisanto Villalba, un excombatiente que cuando vuelve a su casa en Itapé, ya no era el mismo hombre sino un fantasma al que ni siquiera la presencia de su niño era capaz de arrancarle la mínima emoción.

Juan Manuel Marcos y Martín Lienhard, muy certeramente se los asocia con las figuras proféticas que aparecen en la novela con el fenómeno del "karaísmo". En las sociedades los karai eran una especie de magos de la palabra capaces de atraer a un número considerable de seguidores en busca de un mundo mejor aquí en la tierra. En realidad, el karaísmo es la esencia aborigen, subyacente al humanitarismo cristiano, y que verdaderamente da sentido al sacrificio.

En síntesis, a lo largo de las tres generaciones que coexisten en *Hijo de hombre* los personajes se definen bien por la capacidad de olvidarse de sí mismos y de llevar a cabo una misión redentora. Pocos autores, sin embargo, han logrado la ansiada síntesis en que sin renunciar a las ventajas del impacto modernizador se trabajen con profundidad los elementos de la cultura autóctona, de manera que los aportes externos sirvan para revitalizar la cultura tradicional y no para anularla. A mi criterio Roa Bastos es uno de ellos, él se propuso ser fiel a la expresión de su propia esencia cultural y buscar una solución lingüística, con finalidad artística.

En el caso del Paraguay actual, a pesar del bilingüismo existe una diferencia radical en el uso de una y de otra lengua; mientras que el español representa la cultura letrada, el guaraní está destinado a la vida doméstica y afectiva al mundo rural y familiar. El primero es el discurso del poder que de uno o de otro modo, se impone al segundo y lo reprime. *Hijo de hombre*, ha consistido en la búsqueda de un equilibrio de una solución a la diglosia que implica una inmersión en los valores tradicionales y propios que han permanecido vivos a pesar de la aculturación; una toma de posición por la cultura de los vencidos históricamente, el mundo indígena. Un ejemplo es cuando Miguel Vera evoca la aparición del cometa a través de Macario: Él decía yvaga-rata, con la intraducible expresión fuego-del-cielo designaba al cometa y aludía a las fuerzas cosmogónicas que lo habían desencadenado, a la idea de la destrucción del mundo, según el Génesis de los guaraníes. Con ellas da a entender el autor una manera distinta de interpretar la realidad que no es traducible simplemente con palabras. Es verdad que la solución lingüística que propone en *Hijo de hombre*, en la presencia notable de voces y expresiones en guaraní, no ha sido enteramente satisfactoria al yuxtaponerse el guaraní al español como cuerpos extraños, aunque aportan una dimensión poética enraizada a las tradiciones mitológicas y simbólicas de los indígenas.

Bibliografía

- Bareiro Saguier, Rubén. "Documento y creación en las novelas de guerra del Chaco". *Aportes* 8 (1969): 89-98.
- Roa Bastos, Augusto (1960). *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Losada.
- Vila Barnes, Gladys (1984). *Significado y coherencia del universo narrativo de Augusto Roa Bastos*. Madrid: Orígenes.