

"Las vidas de los héroes de Roa Bastos", Cuadernos Hispanoamericanos 493/94 (Homenaje a Augusto Roa Bastos). Madrid, 1991.

Es posible que una de las marcas de la obra de Roa Bastos sea la falta de esa marca específica que se llama un estilo. Y esto es así porque cada vez que ha cambiado la noción de vida y de sujeto en la literatura latinoamericana, cambió también la escritura de Roa Bastos. O mejor: cada vez que se planteó el problema del uso de la literatura y su relación con la vida, la escritura de Roa Bastos abrió otro ciclo. Y en ese mismo momento construyó un tipo de representación que garantizaba la vida de lo referido, aun cuando esa representación se veía obligada a cambiar constantemente, a exhibir su historicidad. Y esto ocurre porque el centro de su representación es el cambio.

Me estoy refiriendo a la vida como concepto crítico (y por supuesto histórico): lo que queda cuando se eliminan las actividades especializadas, el resto, lo irrealizado, el sedimento, que se dice con un lenguaje donde no hay verdadero ni falso, universales ni trascendencias. Y me refiero al sujeto como algo que todavía nos cuesta definir: un conjunto de problemas verbales ligados con la noción de fronteras, exilios, diásporas, de temporalidades múltiples que coexisten, de ritmos, sucesiones, barbaries o minorías, nacionalidades y voces, autoridades y resistencias. La combinación de vida y sujeto, cada vez variable, constituye el estilo cambiante de Roa Bastos. O su representación del cambio.

El archivo de vidas y sujetos de Roa Bastos es doble: por un lado una serie de relatos de acontecimientos, guerras, derrotas y triunfos con sus fechas: la historia nacional y sus héroes. Por el otro una serie de relatos de vidas, esas otras historias. Entre la historia y sus héroes y los héroes de las otras historias se dibuja uno de los campos fundantes de su obra. Y entre la vida de los héroes de la historia y la vida de los héroes de las otras historias se define la tensión cambiante de su escritura.

Esas vidas ligan lenguas, leyes y usos de cuerpos en sistemas narrativos específicos. Se cuentan casi siempre historias de emancipación y de resistencia, es decir vidas que se definen en relación con el poder y sus dos posiciones extremas: enfrentarlo o representarlo. Y en la literatura de Roa Bastos poder es simplemente poder (de) escribir y de decir yo. Por eso solo desde Yo El Supremo pueden pensarse las vidas de sus héroes. El Supremo es la frontera de las vidas porque el yo que escribe es a la vez el estado y la ley, y porque en él se constituye el sujeto como héroe y como historia nacional al mismo tiempo. Y sobre todo porque la condición de su discurso es la

muerte. Esa muerte-vida del Supremo aparece, entonces, como la frontera de las vidas de los héroes, su límite y su posibilidad, lo que los define.

Por otra parte: los héroes de Roa Bastos se diferencian básicamente según cuenten o sean contados, según escriban o sean escritos. Según dejen voces o escrituras.

1. El héroe contado, impersonal, el él, es el héroe popular, Solano Rojas de "El trueno entre las hojas" o Gaspar Mora de Hijo de hombre. El rasgo común que comparten es que los dos tocan (en acordeón o guitarra) "Campamento Cerro-León", el himno anónimo de la Guerra Grande. Y que esa música de la patria sigue oyéndose después de su muerte: el acordeón de Solano suena cada vez que se anuncia mal tiempo. Aquí la representación de la vida como lo que queda está en el sonido, la voz, el canto y la tradición, es decir en la memoria. Los héroes orales y sus vidas sostienen la estructura de la memoria, o mejor, son su estructura significativa Se fundan en el sonido o la imagen, tienen nombres de colores y frutos, son como impersonales, retornan rítmicamente, contienen la posibilidad del cambio, se sostienen en las marcas en el cuerpo y aparecen en un corte, una frontera. La historia de Gaspar, contada por el viejo Macario Francia, hijo de Pilar, es cada vez diferente, admite variantes, cambios, "como quizás lo esté haciendo yo ahora sin darme cuenta", dice el que escribe, Vera. Esas historias, variables y abiertas como los cantos folclóricos, no se pueden plagiar porque lo oral es el lugar donde no hay propiedad. Ellos hacen sonar algo que retorna como los ciclos naturales, algo que dice que sus vidas después de la muerte han dejado de ser vidas individuales porque el héroe popular representa una experiencia común y una identidad colectiva. Los ancianos cuentan esas vidas al que las escribe. Esos héroes sin yo parecen haber nacido sin padre. Carecen de infancia y de hijos porque ocupan la infancia de los que escriben y porque todos son sus herederos.

La estructura significativa de la memoria se funda en la marca en el cuerpo y en el eterno retorno. El centro de esas vidas es el sacrificio o martirio, el azote en el cuerpo, que las divide en dos partes. Solano enfrentó y quemó al norteamericano Way, pasó quince años en la cárcel, regresó ciego, tocó la música que perdura y murió ahogado en el río. La violencia del poder le dejó las cicatrices del látigo y el hachazo de la ceguera. Sostiene con su cuerpo tallado la memoria del origen de las luchas obreras, de la resistencia y la organización. Es el mártir que funda una historia de larga duración, que retorna como la otra cara de la historia.

Lo mismo ocurre con Gaspar Mora, el otro mártir del azote en el cuerpo. Fabricaba instrumentos de música y enseñaba su oficio hasta que la lepra corta su vida. Entonces se aísla y

talla la imagen del Cristo leproso que después de su muerte enfrenta las imágenes oficiales de la iglesia del poder. El Cristo leproso funda la tradición del cristianismo popular como resistencia. Encarna "una creencia que en sí misma significaba una inversión de la fe, un permanente conato de insurrección", un redentor hombre y no un Dios. Cíclicamente, cada viernes santo, la procesión popular lo saca del cerro y lo lleva al atrio de la iglesia, pero no entra, es su límite. Las vidas de los héroes populares, cortadas en dos por el sacrificio, representan un corte, una frontera, el lugar donde la historia se da vuelta y abre camino a las otras historias. Entre el martirio y la muerte final, es decir, entre dos muertes, en esa zona límite de la vida o en la contravida, se construye su perdurabilidad y su condición de héroes de la memoria, fundadores de contrainstituciones y contrahistorias. El alma de Solano y su música, el cuerpo del Cristo hombre de Gaspar, son, por sus nombres mismos, el revés del otro Solano y del otro Gaspar, los dos héroes de la historia del Paraguay. Los separa de ellos el color de sus segundos nombres, es decir su política: Rojas en Solano (la tradición de las luchas obreras), y Mora en Gaspar (la tradición del otro cristianismo, popular). Son cada uno el otro de los nombres de la historia.

2. Los héroes letrados, o la otra parte del archivo, constituyen el centro de las novelas de Roa Bastos, los que las "escriben". Son Miguel Vera de Hijo de hombre, y El Supremo. Hacen y son hechos por la historia política; la escriben en primera persona. La historia de Vera es lineal, desde los relatos orales de Macario Francia y desde el cometa hasta el fin de la guerra con Bolivia. La del Supremo va desde la colonia y la revolución hasta después de su muerte o aún hasta la actualidad, pero es discontinua, no lineal, y sigue la expansión perpetua del texto. Pero las etapas de estas vidas no difieren demasiado porque pasan por todas las instituciones, desde la familia hasta el estado. Tienen infancia, tienen madre y padre, y esto los diferencia de entrada de los héroes orales. La secuencia institucional y estatal de sus vidas sigue este orden: la infancia (alimentada por la oralidad popular), el viaje de iniciación (uno por río, el otro por tren) en el que nacen otra vez, la entrada en la institución de enseñanza, donde se rebelan y la enfrentan: Vera participó de una rebelión en el liceo militar y estuvo a punto de ser fusilado, y El Supremo fue expulsado de la Universidad de Córdoba por sedicioso, ateo, y partidario de las doctrinas libertinas e iluministas. La secuencia continúa con la conspiración y la entrada en la historia política, la prisión y la guerra en Vera, y finalmente el acceso al poder. Vera llega a ser jefe de destacamento en la guerra y después jefe político en su pueblo, y El Supremo accede a la dictadura perpetua y al poder absoluto. En este camino los dos construyen la escritura y el yo, un yo cárcel (en el caso de Vera, que comienza su diario en la prisión militar) o un yo-cráneo (en el caso del Supremo, porque el cráneo marca el

punto primero y último de su historia, el pasado y el futuro) que representa la estructura de la razón. Esa representación los constituye y constituye su escritura: autorreferencia, desdoblamiento, la posesión de un código más, la capacidad de incluir y excluir, es decir, el poder de fundar instituciones y no contrainstituciones. Esa escritura, de entrada, es reflexiva y está dividida: los dos tipos de narración de Hijo de Hombre (algo así como la tradición de Sapukai y la de Itapé, del Cristo leproso y de las insurrecciones campesinas), y la Circular perpetua y el Cuaderno privado en Yo El Supremo. El héroe letrado está definido por la traición. Poder, uso del yo, posesión del código, división y traición son uno solo en Roa Bastos: sólo un telegrafista pudo delatar a los insurrectos en Hijo de hombre, y sólo el subordinado militar que escribe "Borrador de un informe" y divide su escritura entre crónica y confesión pudo hacer matar al Cristo femenino popular, la prostituta ciega. La traición de la escritura o del poder del yo escrito es traición a lo que representan los héroes orales: la memoria de la resistencia en sus cuerpos.

Estos yo-estado, yo-institución y razón, se acompañan de asistentes, secretarios, esclavos, hijos adoptivos. Con estos subordinados mantienen una relación que alegoriza la relación de la razón con la memoria o de la oralidad con la escritura: es la condena a muerte. En El Supremo el asistente condenado no es solamente Patiño, que ejecuta el dictado y también asume la narración de la tradición oral, sino también Pilar, el esclavo al que El Supremo mandó matar. Su hijo Macario contará muchos años después, en Hijo de hombre, la historia del héroe popular Gaspar Mora, su propio sobrino. Quiero decir con esto que de los asistentes condenados a muerte por el yo de la escritura parte una tradición o genealogía donde se inserta el héroe popular. En Hijo de hombre los subordinados de Vera están representados por la cadena significativa de los mártires del cristianismo popular: Niño Nacimiento González, o Pesebre, hijo de Natividad, el primer amor de Vera, y después Cristóbal Jara, que lo salva de morir de sed. A los dos Vera les da el tiro final. Y al fin el hijo de Crisanto Villalba, que Vera adoptó, es el que dará al mismo Vera el tiro final. Los héroes orales son los asistentes del yo y del poder, y literalmente alimentan a Vera (en los dos sentidos): lo salvan de morir de sed, con la leche de Damiana y el agua de Cristóbal. La relación entre los dos tipos de héroes encarna en la escritura de Roa Bastos la dialéctica entre la vida y la muerte. En el caso del Supremo él mismo se engendra del cráneo, se alimenta con los senos frontales y se condena a muerte. Allí el yo del poder absoluto de la escritura ha llegado a la autorreflexividad y autonomía absoluta.

Los héroes letrados, representantes de la historia política, de la política, del poder, de lo escrito, del yo, de la razón, de la contradicción y la escisión, aparecen como el fin de un proceso, como en una frontera del relato de emancipación y de acceso al yo. Allí lo íntimo y personal es la

vez político y público. Por eso el poder absoluto implica un yo absoluto y una escritura absoluta, totalitaria, que se funde con la reescritura de la historia. El estado soy yo dice El Supremo, que no es sólo el héroe letrado por excelencia sino también el héroe nacional. Su escritura traza el mapa y las fronteras del estado en forma de representaciones de lenguas, de espacios, y de leyes.

3. Pero hay otra diferencia que se superpone a la separación entre héroes orales y héroes de la escritura, y que pasa por el interior de estos últimos y es uno de los factores fundamentales del cambio en la escritura de Roa Bastos. La diferencia entre Vera y El Supremo, o entre las dos novelas, es la que va desde el testimonio a la historia: dos modos de la relación entre yo y él, dos concepciones del sujeto. En el testimonio de Hijo de hombre, el centro es la relación del sujeto con la verdad: el yo que escribe se llama Vera. Y es el testimonio de un martirio, del valor de verdad del martirio, o del sacrificio de una vida (la de Gaspar Mora, pero también la de la cadena de los pobres cristos) por una causa verdadera. El yo del que escribe es definido allí en términos de hegemonía de la conciencia sobre las otras instancias de la personalidad. Vera traicionó la insurrección popular cuando perdió la conciencia por el alcohol. Por eso la otra voz escrita, el otro yo que encuentra y publica sus escritos es una médica, la que encarna la verdad científica. Ella es la que puede juzgarlo incapaz para la acción y publicar su escritura como testimonio, sin las partes personales que le conciernen. El yo de Vera está enmarcado y constituido por un lado por el él de los héroes orales de la resistencia, y por el otro yo de la ciencia por el otro. Se encuentra entre el martirio y la verdad. Y ese es el lugar del sujeto concebido como conciencia.

En el yo del Supremo, en cambio, no hay verdad, porque en la historia y el lenguaje escrito, que es la materia que lo constituye, cada proposición tiene su contraria y cada verdad su contraverdad. Y ese es el procedimiento del texto. Aceptar algo como verdadero o falso depende de la posición o de los intereses del que la postula o la juzga: la atribución de verdad es un acto interesado. Y en la historia y la lengua escrita el yo ya no se reduce a la conciencia, sino que es un conjunto de estratos diversos y de pasiones encontradas. El cambio en la noción de sujeto en El Supremo y en la escritura de Roa Bastos multiplica y lleva al extremo los signos de la estructura de la razón para darlos vuelta: la historia ya no es lineal y su yo o poder masivo está atravesado y constituido por anacronismos, duplicaciones, discontinuidades, circularidades y significantes. El único que puede acusarlo de traición y juzgarlo es el perro y el único libre el esclavo Pilar. Desde la tradición de los cínicos, los canes o perros (Diógenes, Luciano y su Diálogo de muertos) es decir, desde la tradición de la sátira, surge la voz otra que constituye una de las fronteras del yo. El filósofo cínico o el perro es el único que puede enfrentar el poder estatal. Lleva consigo todo lo que

posee, su cuerpo, y piensa que la vida es más importante que la escritura. La otra voz o el otro yo escrito que encuentra sus escritos y los publica no es el yo de la ciencia y la verdad sino el del compilador, que es el de las parodias, inversiones, plagios, duplicaciones, y también de los dobles, cráneos y mitologías que enmarcan esa vida y constituyen ese sujeto de la historia. Es el otro yo de la literatura. Allí no hay verdad sino perpetuamente otra voz, el otro yo del conjunto de la tradición y la memoria literaria.

Las vidas de los héroes de Roa Bastos o, lo que es lo mismo, el juego de los yos y los ellos, que es también el juego de la dominación y la resistencia, ponen en relación en la literatura, es decir, en la representación del cambio, la estructura de la memoria con la estructura de la razón. Y muestran que el estilo resulta de esa y otras combinaciones, y que cada crónica contiene una confesión, cada yo un otro yo, cada testimonio una historia, y cada castellano un guaraní.