

LITERATURA DE UNA TIERRA JOYOSA

Su novelista: *Augusto Roa Bastos*

LILÍ OLGA TREVISÁN

Es el Paraguay tierra *joyosa de naturaleza y triste de existencia* según la cabal definición de Miguel Ángel Asturias. Hacia 1525 cinco náufragos de la expedición de Solís, encabezados por Alejo García, llegaron a la tierra de los bravos payaguás. Provenían de las costas del Brasil y cruzaban el continente hacia el Perú, en busca de las sierras de la Plata. Desde entonces, los ríos y tierras escarlatas del Paraguay han sido testigos de continuas luchas. Menos notorio es que Asunción fue durante dos siglos el centro civilizador más importante de los territorios del Río de la Plata.

En 1620 se cumplió la división de la Provincia Gigante de Indias, con la formación del gobierno y del obispado independiente de Buenos Aires. Esta fecha marca el final del período de la conquista y el temprano comienzo del aislamiento paraguayo.

Poco después de la declaración de la independencia, el famoso abogado José Gaspar Rodríguez, más conocido por "el Dr. Francia", consiguió que se le proclamase dictador temporal y luego perpetuo. Desde 1814 a 1840, año de su muerte, la nación yació en el más absoluto y despótico aislamiento. Ningún paraguayo pudo salir del país. Nadie pudo ingresar a él, como no fuese en calidad de cautivo. Cesó toda navegación. Los barcos se pudrían en los puertos...

Desde 1844 hasta 1862, bajo las tres presidencias consecutivas de Carlos Antonio López, este país alcanzó el más alto grado de prosperidad general que haya conocido. Se instalaron los primeros altos hornos de América del Sur, y se tendieron las primeras vías férreas y telegráficas del Río de la Plata.

A López le sucedió su hijo Francisco Solano, durante cuyo gobierno se libró la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), que tuvo como consecuencia un casi total agotamiento de las reservas humanas del país. De 1.300.000 habitantes sobrevivieron 300.000,

la mayoría de los cuales eran mujeres, niños pequeños y ancianos. Luego de la epopeya de la Guerra Grande, cuyo recuerdo vive imborrable en la conciencia histórica del Paraguay, siguió una vida política agitada.

Desde 1932 hasta 1935 otra guerra sangrienta, la del Chaco, sacude a bolivianos y paraguayos por "cuestiones de límites", que eran fomentadas por poderes que disputaban, con dolor y sangre ajenas, la entraña petrolera del Chaco Boreal. Dice el historiador Efraím Cardozo: *La preponderante gravitación de los intereses petroleros norteamericanos* —denunciada en Washington por el senador Long— *cesó con Roosevelt en 1933*¹. También intervinieron los intereses del estaño para prolongar una guerra que cobró al Paraguay 36.000 vidas.

De ahí en más, rebeliones y cuartelazos tuvieron como consecuencia lógica la imposibilidad de que el país saliese de su estancamiento. Además, el Paraguay ostenta *el triste privilegio de tener en el ostracismo, proporcionalmente, a mayor número de sus hijos que otra nación cualquiera de la tierra, pues casi la mitad de su población ha tenido que emigrar ahuyentada por los regímenes de violencia y opresión que se turnan en el poder*². Cardozo, en la obra citada, anota 400.000 expatriados.

Esta paradójica tierra dio a luz la primera gesta heroica de los criollos de América toda en 1724 con la guerra de los Comuneros (en 1747 se produjo el último levantamiento), que reclamaba mayores libertades y derechos sociales para el Común, es decir, el pueblo. Tanto fervor utilizado para esta defensa no fructificó, pues a lo largo de las centurias transcurridas desde entonces el país no ha podido resolver los angustiosos problemas sociales de sus masas pauperizadas.

También pudo ufanarse a fines del siglo XVIII de no contar con una sola aldea sin escuela, y de no tener en 1865 un solo habitante que no supiera leer y escribir, pero luego de la sangría de la Guerra de la Triple Alianza —hasta el comienzo de la cual se desarrollaba integralmente— una asfixia lenta fue aplastando su vida cultural.

No obstante, a pesar de los desterrados dentro y fuera del país, y a través de varios de ellos, Paraguay hace oír su voz. En cuanto a su literatura, H. Rodríguez Alcalá dice:

"Hasta 1950, y hasta un poco más tarde, ninguna historia de la literatura hispanoamericana incluía a escritores pa-

¹ *Breve Historia del Paraguay*. Eudeba, Buenos Aires, 1965.

² A. ROA BASTOS: "Pasión y expresión de la literatura paraguaya," *Rev. Universidad*, U. N. del Litoral, N° 44, Santa Fe, 1960.

raguayos (ni novelistas, ni poetas, ni ensayistas), salvo Henríquez Ureña quien sólo menciona a algunos, y éstos más o menos al estilo de las guías de teléfono. Creo que los Manuales de Anderson Imbert y A. Torres-Río seco se ocuparon porque yo publiqué algunos artículos en revistas norteamericanas”.³

No hay duda alguna de que son varias las causas por las que se ha visto afectado el desarrollo de la literatura paraguaya, como así también el conocimiento de la misma en el exterior. Entre ellas señalamos: el enclaustramiento de todo tipo que sufriera el país, el bilingüismo, las trabas políticas y aun la enorme dificultad de publicación, ya que no existen empresas editoriales montadas como organización, lo que hace que el escritor deba solventar la publicación de su propio libro en las imprentas.

BILINGÜISMO

Es el bilingüismo un fenómeno que llama poderosamente la atención a todo el que se acerca a la literatura paraguaya, y por lo tanto, nos referiremos especialmente a él.

Desde que los jesuitas introdujeron la imprenta en 1700 comenzaron a publicar libros en español y en guaraní, destinados a las misiones o reducciones, pues la enseñanza se impartía en los dos idiomas. Fueron libros de estudio y religiosos, gramáticas y diccionarios. Con estos últimos comenzaría el aporte de vocablos guaraníes a la botánica y a la zoología, el más importante después del latín y del griego.

El establecimiento de las Misiones o Reducciones guaraníes por los jesuitas, regidas por ellos durante casi dos siglos, tuvo una influencia decisiva en el aislamiento lingüístico que derivó en un fenómeno único en América: dos idiomas que conviven en un mismo ámbito cultural. El brasileño Walter Wey en su libro *Poesía Paraguaya: historia de una incógnita* (Montevideo, 1951) dice:

“Una de las consecuencias de la acción de los jesuitas contra los intereses inmediatos y aun mediatos de los colonos y de la Metrópoli, la tenemos de manera significativa en el desenvolvimiento cultural del Paraguay. No

³ Conferencia leída en la Universidad de Oxford durante el Primer Congreso Internacional de Hispanistas, setiembre 1962. “A. Roa Bastos, novelista del Paraguay”.

nos cabe apreciar aquí el hecho desde el punto de vista religioso. La verdad es que el jesuita de las Reducciones misioneras no educó al indio para la Colonia. Evitó que él entrase en contacto con el blanco, y para lograrlo, no le dio el más poderoso instrumento de comunicación, la lengua, procurando conservar vivo el idioma guaraní. Para eso lo respaldó inteligentemente en su respectiva cultura, que no destruyó, adaptándola únicamente a los intereses de la religión, a veces con la simple mudanza de nombres, como en la leyenda de Paí Zumé, introductor de la yerba mate entre los guaraníes, transformado en Santo Tomás o Santo Tomé.⁴

Por otra parte, al margen de las organizaciones jesuíticas, no hubieron grandes y sistemáticas masas de inmigrantes que entraran en contacto con la cultura indígena. Así la lengua sobrevivió no sólo a la raza a la que pertenecía, sino también como el vehículo de expresión de la forma de vida paraguaya. La convivencia de español y guaraní dura ya cuatro siglos, y ambas lenguas aspiran a expresar el espíritu nacional. Todos los paraguayos, sin excepción, hablan en guaraní, aunque ya no queda un solo indio de raza pura, y solamente expresándose en la dulce lengua vernácula logra el paraguayo absoluta naturalidad. Pero las mismas dificultades que se han opuesto a las publicaciones en español rigen para el guaraní. Oralmente han ido pasando mitos, leyendas, tradiciones, en este idioma eminentemente descriptivo, y que es para el paraguayo "su" lengua entrañable, sensitiva, emocional.

Naturalmente, el escritor y el poeta paraguayos se encuentran ante un dilema de difícil solución: deben escribir en guaraní, que nutre su mundo anímico y emocional, que los pone en contacto con su gente, su tierra, su historia, la raíz misma del atavismo indígena, sus mitos, etc. Si lo hacen así, su obra tendrá únicamente difusión local.

Deben, entonces, decidirse por el español, el idioma culto, que también conocen perfectamente, para poder trascender fuera de sus fronteras. En verdad, esta es la única forma de lograrlo, pero hay que reconocer que en su mayor parte la literatura paraguaya en español ha resultado artificiosa, como si la traducción mental a la que se ve sometido el escritor empañara y oscureciera su obra. Diciéndolo con las palabras de Roa Bastos:

⁴ Citado por Roa Bastos en el artículo ya señalado. Anotamos aquí que, según otros estudiosos del folklore guaraní, Paí Zumé *cruzó a estas regiones para enseñar el cultivo del maíz, rey de los cereales...* (y no la yerba mate). JUSTO PASTOR BENÍTEZ: "El folklore paraguayo". *La Prensa*, Buenos Aires, 1962.

“Existe en el Paraguay una literatura visible: la que ha prosperado raquíticamente en los moldes de la lengua hispánica. Algo así como el tronco escuálido de un árbol cuyas raíces se hundén en el limo oscuro y vital del idioma autóctono. Pero las raíces de esta literatura nacional no están a la vista de los rastreadores extraños a ella. Sólo las siente, las “oye” en sí mismo el pueblo ligado a la realidad de su historia y de su ambiente por el cordón umbilical del habla vernácula. Y el escritor o el poeta paraguayo que escribe en castellano, no hace más que traducir, en el mejor de los casos interpretar, esa otra porción de las vivencias colectivas, la porción más rica y viviente, el grito más hondo y melodioso de su tierra y de su gente, que queda así obturado y como en sordina en el momento mismo de nacer”.⁵

Los escritores y críticos argentinos Raúl Amaral y Juan Carlos Ghiano se han interesado por este problema, y han hecho estudios al respecto. Bilingüismo, aislamiento del país, innumerables guerras civiles, ausencia de editoriales: he aquí señalado a grandes rasgos el porqué de la escasa difusión y conocimiento de esta literatura.

EL RESURGIMIENTO

Es sabido que las guerras han tenido siempre profundas influencias en todas las manifestaciones artísticas. Al calor amargo de la contienda chaqueña maduró un fruto: el renacimiento de la literatura paraguaya, debido al encuentro de toda su gente joven que compartía las mismas penurias. Los compartimientos incomunicados del español y del guaraní se acercan y comienzan ambos a expresar una esencia común. Así que luego de haber andado a la zaga de los movimientos literarios, siempre llegados con atraso, y por ende, cultivados a destiempo, comienzan a surgir obras y nombres que nos acercan al dolor y a los modos de vida de un pueblo que nunca morirá porque siempre encontrará en la madera de su gente la fuerza necesaria para renacer.

No podríamos comentar aquí todas las obras que lograron destacarse, ni tampoco está en la naturaleza de este trabajo hacer una lista al “estilo de las guías de teléfono”, según dijera Rodríguez Alcalá. Pero tampoco debemos dejar de señalar la importancia que tuvo la aparición de *La Babosa* de Gabriel Casaccia, en 1951, primer hito importante de la novelística paraguaya. Con menos valores, pero

5 A. ROA BASTOS; “Pasión y expresión...”

utilizando un tema caro a los paraguayos, el de la explotación de los "mensúes", publica José María Rivarola Mato *Follaje en los ojos* en 1952. Destaquemos también el importante papel renovador y orientador que desempeñara la poetisa hispano-paraguaya Josefina Plá. Y llegamos a lo que el ya citado R. Alcalá, y varios críticos junto con él, llama "el comienzo de la verdadera historia de la poesía y la novela del Paraguay: Hérib Campos Cervera y Augusto Roa Bastos".⁶ Ambos poetas fueron entrañables amigos y compañeros de destierro.

CAMPOS CERVERA (1908-1953) fue el más completo valor intelectual de su tiempo. A su lado, o bajo su influencia, se formaron figuras del relieve de Roa Bastos y Elvio Romero. Excepcionalmente inteligente, tomó contacto en los sucesivos destierros con figuras de la talla de García Lorca, Neruda, Alberti, Guillén, Francisco Romero, Amado Alonso. Realizó estudios de etnología, lingüística, matemáticas —era ingeniero—, filosofía. Cuando lo sorprendió la muerte en 1953 tenía adelantadas dos obras: un estudio sobre bases modernas del área cultural tupí-guaraní y una historia de las ideas paraguayas. Conferencias, una pieza teatral *Juan Hachero* y su único libro de poemas *Ceniza redimida* (1950) nos dicen de su incansable fervor. Su poesía es de profundo contenido social. Transcribimos aquí su poema "Un puñado de tierra", conocido, amado y repetido por la gran masa de compatriotas desterrados.

*Un puñado de tierra
de tu profunda latitud,
de tu nivel de soledad perenne;
de tu frente de greda
cargado 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
para arrimar a su encendido número
todo el frío que viene del tiempo de morir.
Y algún resto de sombra de tu lenta arboleda
para que me custodie los párpados de sueño.
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,*

6 HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ: Conferencia citada.

*y quise la madera de tu pecho.
Eso quise de ti
—Patria de mi alegría y de mi duelo—
eso quise de ti.
Ahora estoy de nuevo desnudo.
Desnudo y desolado
sobre un acantilado de recuerdos;
perdido entre recodos de tinieblas.
Desnudo y desolado;
lejos del firme símbolo de sangre.
Lejos.
No tengo ya el remoto jazmín de tus estrellas
ni el asedio nocturno de tus selvas.
Nada: ni tus días de guitarra y cuchillos,
ni la desmemoriada claridad de tu cielo.
Solo como una piedra o un grito
te nombro, y cuando busco
volver a la estatura de tu nombre,
sé que la piedra es piedra y que el agua del río
huye de tu abrumada cintura y que los pájaros
usan el alto amparo del árbol humillado
como un derrumbadero de su canto y sus alas.
Pero así, caminando, bajo nubes distintas,
sobre los fabricados perfiles de otros pueblos,
de golpe, te recobro.
Por entre soledades invencibles,
o por ciegos caminos de música y trigales,
descubro que te extiendes largamente a mi lado
con tu martirizada corona y con tu limpio
recuerdo de guaranías y naranjos.
Estás en mí: caminas con mis pasos,
hablas por mi garganta; te yergues en mi cal
y mueres, cuando muero, cada noche.*

Una idea del enorme interés que despertó la obra de ROA BASTOS, no sólo en el continente, sino en el mundo entero, lo da el hecho de que algunos de sus cuentos y su novela *Hijo de Hombre* han sido traducidos al italiano, inglés, francés, portugués, alemán, sueco, holandés, checoslovaco, idisch y ruso (este último de próxima aparición). La Editorial Carl Hanser Verlag (Munich) también publicó *El trueno entre las hojas*. Su obra se lee y comenta en Alemania, en Inglaterra y E. Unidos, en Portugal y Brasil. Este hecho sin precedentes en las letras paraguayas tampoco es muy corriente en las de otros países.

Nos referiremos especialmente a la personalidad humana y literaria de este creador, el más vigoroso de la narrativa de su patria, y quien, según el juicio unánime de la crítica se ha ubicado con

todo derecho en la línea de la gran novela americana, junto a E. Rivera, J. Icaza, M. Azuela, J. Amado, C. Alegría, R. Gallegos y otros.

El hombre

Augusto José Antonio Roa nació el 13 de junio de 1917 en Iturbe, pequeño pueblo de la región del Guayrá, cerca de un antiguo ingenio azucarero. Pasó su infancia en el río *que fue su verdadera escuela*, y allí aprendió a hablar el guaraní y el español al mismo tiempo. Sus primeros amigos fueron los cazadores de carpinchos (líricamente redivivos en el primer cuento de *El trueno entre las hojas*). Como su padre era obrero en una planta de azúcar, él tenía diario contacto con obreros, con hacheros, con todos esos seres de duro destino cuyas penas, deseos y mínimas alegrías llevaría después a sus páginas, impregnadas de amor y nostalgia por la tierra y por sus gentes. Con la sencillez que lo caracteriza contó Roa Bastos en un reportaje: *A los 8 años me compraron mi primer par de zapatos y me metieron al colegio. Me salí para ir a la guerra del Chaco, a los 17 años, a pesar de no tener edad. Al finalizar la guerra concluí mi servicio en un transporte de guerra, acarreando prisioneros.*⁷

Quizá debido a su *madre pajarito, a la que le gustaba hacer versos y cantar canciones nostálgicas* escribió siempre desde su infancia. Pero para sobrevivir debió emplearse en un Banco, del que salió para dedicarse al periodismo. Recorría los yerbales, haciendo notas para el diario *El País* de Asunción. Desde 1942 hasta 1947 fue secretario de redacción de dicho periódico, y entre 1944 y 1945 desarrolló un ciclo radial de divulgación de la literatura de habla inglesa, lo que le valió una beca del British Council para estudiar nueve meses en Inglaterra (1944). Allí realizó un viaje de estudios por Manchester, Birmingham, Glasgow, Oxford y Cambridge, y a través del Servicio de América Latina de la B.B.C. de Londres dio varias charlas sobre temas paraguayos y americanos. También sobre estos temas se expresó a través de la Radiodifusión Francesa, invitado por el Ministerio de Informaciones del gobierno de Francia. Luego viajó a Suecia y a Alemania —después de la capitulación—, a Austria y finalmente a Túnez y Argelia. Producto de ese viaje fueron una cincuentena de reportajes y notas que se editaron después en

7 Revista *Ercilla*, Santiago de Chile, 23 - 11 - 60.

folleto, la serie *La Inglaterra que yo vi* y una pieza de teatro de ambiente alemán que combatía el nazismo y exhaltaba la fraternidad humana, *Mientras llega el día* (inédita).

En 1946, durante el transitorio gobierno de coalición democrática, fue nombrado agregado cultural a la Embajada Paraguaya en Buenos Aires. En 1947 se desencadenó la guerra civil, en su país, durante el gobierno de Morínigo (que, según algunos historiadores, pretendió imponer un régimen aún más despótico —si cabe— que el del mismo Francia); y Roa Bastos debió tomar el camino del destierro, como muchos otros. Llegó con su familia a Buenos Aires, en donde reside desde entonces. Ha realizado esporádicos viajes al exterior: en 1961 a España con motivo de haber sido premiado como el mejor filme hablado en español *Hijo de hombre*, basado en su novela y de cuyo guión es autor; en 1962 a Concepción (Chile) invitado para intervenir en las sesiones de *Imagen de América Latina*, junto a Niemeyer, Carpentier, Benjamín Carrión, Carlos Fuentes, Neruda, etc. (organizado por la Escuela de Verano de la Universidad); en 1964 a Berlín para intervenir en el Coloquio de Escritores, junto a Borges, Mallea, Arciniegas, Asturias, C. Alegría, etc. (organizado por el Instituto Iberoamericano de Berlín y la Federación de Asociaciones Alemanas de Escritores).

En Buenos Aires, recién llegado a esta tierra de su exilio, también debió realizar las más variadas tareas; trabajar en una tintorería de lana en bruto, realizar tareas periodísticas, emplearse en una compañía de seguros, hacer guiones cinematográficos. Actualmente es colaborador y redactor de varias publicaciones periodísticas. Ha dictado varias conferencias (S.A.D.E., Dirección Provincial de Cultura de Córdoba, etc.) y cursillos en el Instituto Superior del Profesorado Santa Juana de Arco (Córdoba), en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral (Rosario), etc.

Su principal característica es seguir siendo, siempre y sobre todo, un paraguayo neto, nostálgico de su mágica y mítica tierra guaraní, de sus naranjales, de sus ríos hermosos, de su gente sufrida. Se cuenta entre las personas que piensan que la libertad es el aire vital sin el cual es imposible vivir, amar, crear. Jules Michelet decía en *Le peuple: Librel grande parole, qui contient en efect toute dignité humaine; nulle vertu sans la liberté*. Roa Bastos, hombre fiel a su tiempo y su realidad, dice refiriéndose a su patria:

“La brutalidad de la fuerza, el desprecio por el espíritu y la dignidad moral han invadido el aire que se respira, envenenan los pensamientos aun antes de ser formulados, crean una psicosis de enterrados vivos. En esta atmósfera sorda

y asfixiante toda posibilidad de comunicación pareciera reducida a cero. Ello hace superfluo el rigor de la censura oficial, pero también torna absurdo el hecho mismo de pensar y escribir. ¿Para qué, para quiénes?”.

“El terrorismo físico —agrega más adelante— junto con el terrorismo moral administrados desde arriba, han despoblado el país en más de la mitad de su caudal humano que continúa emigrando en éxodo incesante. Han enajenado las fuentes de su riqueza material. Han desintegrado su cultura. Ante estos males que tienen una sola causa, no es por simple chovinismo que la base moral y política sobre la cual el pueblo apoya su capacidad de resistir y su voluntad de sobrevivir, su aspiración a recuperar su libertad y dignidad, sea el concepto vivo y actuante de *nación*.”⁸

Poesía

E. Anderson Imbert afirma que *después de Campos Cervera los dos poetas importantes fueron Augusto Roa Bastos y Elvio Romero*⁹. En nuestro país prácticamente es desconocida la poesía de Roa Bastos, y esto por dos razones: la primera es que todo cuanto escribió en el Paraguay permaneció inédito, por las mismas causas que aquejan a la totalidad de los escritores paraguayos, y que ya señaláramos. Además, cuando un allanamiento efectuado en su casa de Asunción se llevó cuanto escrito tenía, terminaron de perderse las posibilidades de conocer esta parte de su obra. Quedan nada más que dos nombres: *Poemas* (Asunción, 1942) y *El naranjal ardiente* (Asunción, 1949), poemas bilingües en castellano y guaraní. Una selección de estos últimos se publicó por iniciativa de la revista *Diálogo* en los *Cuadernos de la Pirita* (Asunción, 1960), y de allí pasaron luego a publicaciones argentinas. La segunda razón, tanto o más grave que la anterior, es que Roa Bastos, quien siente por la poesía profundísimo respeto, hace ya tiempo que abandonó el género. Él opina que deben cultivarlo solamente quienes tienen la talla de Rimbaud, de Vallejo o de otros grandes.

No obstante su modestia, estamos de acuerdo con Torres-Río-seco cuando dice que el poeta *debe ser el corazón de su tiempo, para que un día su tiempo sea sentido en su poesía; para que sea el perpetuador de su tiempo*¹⁰. Y no hay duda de que Roa ha dejado en su poesía una imagen de su tiempo paraguayo. Gracias al material disperso en revistas hemos podido entrar en contacto con sus poemas,

8 “Crónica paraguaya”. Revista *Sur*, Nº 293, Buenos Aires, marzo-abril, 1965.

9 *Historia de la literatura hispanoamericana*. F.C.E. México, 1961.

10 *Panorama de la literatura iberoamericana*, Ed. Ziz-Zag, Santiago de Chile, 1964.

de formas hábilmente manejadas. Hemos observado la indudable influencia de Neruda, y algunos nos traen el recuerdo de su admirado Quevedo. Musical y rebelde, angustioso, este soneto de factura perfecta, nos pone en contacto una vez más con una de las constantes de su obra, el dolor humano:

LOS HOMBRES

*Tan tierra son los hombres de mi tierra
que ya parece que estuvieran muertos;
por afuera dormidos y despiertos
por adentro con el sueño de la guerra.*

*Tan tierra son que son ellos la tierra
andando con los huesos de sus muertos,
y no hay semblantes, años ni desiertos
que no muestren el paso de la guerra.*

*De florecer antiguas cicatrices
tienen la piel arada y su barbecho
alumbra desde el fondo las raíces.*

*Tan hombres son los hombres de mi tierra
que en el color sangriento de su pecho
la paz florida brota de su guerra.*

Toda su poesía destila angustia, ya que las raíces de su canto se nutrieron con dolor visto y vivido. Roa explica así el porqué de sus formas de expresión:

“Abrazados estrechamente con su época y con su pueblo, los escritores paraguayos de hoy producen sus obras como esos actos de coraje, de patriotismo y de sinceridad, de que hablaba Alberdi. Escriben con el pulso y con la sangre. Son astillas vivas de un pueblo hachado por el infortunio, un pueblo enclavado como el quebracho secular de sus selvas, en el corazón de nuestra América. Un árbol de férrea corteza, de núcleo invulnerable, cuyas raíces conocen el viejo sueño de la tierra abonada con la sangre de sus mártires.

Lucidez, coraje y pasión, esperanza en el Hombre, son las armas de estos escritores y poetas contra la desesperación y la incertidumbre.”¹¹

11 art. ya citado: “Pasión y expresión de la literatura paraguaya”.

Hasta aquí el obligadamente breve comentario sobre su poesía, de marcado tinte social.

Narrativa

Fuera de su patria, ha sido su obra en prosa la que interesó vivamente. Sin embargo, y esto vale para toda su producción conocida, el poeta subyace en él, y a cada rato su prosa lo recuerda. He aquí algunos ejemplos, tomados al azar:

“...que se fueron alejando sobre carriles de espuma cada vez más queda, hasta desvanecerse en la tiniebla azul rayada de luciérnagas”.

(*El trueno entre las hojas*, p. 18)¹²

“Vivía en la barranca boscosa que remata en el arenal”.

(*Ib.*, p. 189)

“Se me escondió en el corazón del monte. Y allí se paró a esperar muerte”.

(*Hijo de hombre*, p. 18)

“Un tábano zumbaba alrededor de su cabeza en el silencio de la siesta que el sol incineraba con su baño seco de cal viva”.

(Cuento “Chico-Coá”, Rev. *Diálogo*, Asunción)

Decíamos unas líneas más arriba “su producción conocida” ya que la primera parte de su obra en prosa tampoco fue publicada. Nos referimos, naturalmente, a la que fuera escrita en el Paraguay. Así sucedió con su primera novela, escrita a los 20 años, *Fulgencio Miranda*, que obtuviera en 1942 mención del Ateneo Paraguayo, y con tres obras de teatro, una de las cuales ya mencionamos: *Mientras llega el día* (Asunción, 1945).

Por lo tanto, sólo con *El trueno entre las hojas*, aparecido en Buenos Aires en 1953, entramos en contacto con sus narraciones violentas, intensas, que ora denuncian el sufrimiento de hombres sojuzgados y escarnecidos por otros hombres —pero con esperanzas de redención siempre latentes— ora despiegan ante nuestros sentidos

¹² Para las transcripciones de *El trueno...* utilizamos la 2ª Ed., Losada, Buenos Aires, 1961.

el abanico de la naturaleza mágica de ese pedazo de tierra americana y de sus antiguos mitos. Con este libro comenzó a divulgarse su obra. Consta de 17 cuentos, y unos pocos personajes centrales que animan a algunos de ellos aparecen fugazmente en otros. Esta técnica, apenas esbozada, va a cuajar definitivamente en *Hijo de Hombre*, como se verá más adelante. El título del libro, extraído del epígrafe con el que Roa Bastos hace conocer una leyenda aborígen, es un ejemplo de la influencia que lo telúrico tiene en el hombre, y más aún, en nuestro hombre americano:

“El trueno cae y se queda entre las hojas. Los animales comen las hojas y se ponen violentos. Los hombres comen los animales y se ponen violentos. La tierra se come a los hombres y empieza a rugir como el trueno”.

Alberto Zum Felde dice en la Introducción de *La narrativa en Hispanoamérica*:¹³

“...el hombre de los países dominados, absorbidos por las condiciones naturales primitivas, donde las ciudades y su civilización occidental viven y avanzan en lucha dialéctica con la potencialidad determinante de la Naturaleza”... “surge netamente la convicción de cómo los caracteres humanos y los conflictos morales que en ellas (las novelas) se plantea, están fundamentalmente implicados en la realidad telúrica y social del medio y tienen sentido en función de esa realidad”.

Representativo de esta tesis es el cuento “El Karuguá” (pantano). Veamos:

“Empecé a oler la emanación característica del pantano; un sabor áspero y agrio, como de miríadas de insectos machacados, que arañaba la nariz y la garganta y que al comienzo me produjo un ligero mareo con sabor a bascas.

Allí reinaba implacable la humedad destructora y creadora, transformando continuamente la muerte en vida y la vida en muerte. Monstruosos torbellinos vegetales de helechos y macizos espinosos que se adensaban en la gelatina negra del barro, como en otra edad geológica; un reino caótico y vibrante de alimañas voraces, de víboras y pájaros de presa, donde no se sabía cómo podían durar unos cuantos seres humanos.

El karuguá de Yvyrá-Kaigüé disfrutaba de un prestigio mis-

13 Ed. Aguilar. Buenos Aires, 1964.

terioso y maligno en toda la región. La sola mención de su nombre ladeaba el tono de las conversaciones” (p. 112).

Las miasmas del pantano formaron marco propicio para que la alucinación colectiva apresara a un centenar de seres vegetalizados y primitivos. Éstos, hipnotizados por la fuerza superior de su salvador *religioso y político*, buscan ellos mismos como tumba colectiva la negra ciénaga.

En “El regreso”, donde seguramente Roa Bastos noveló algo de su propio viaje en un barco que conducía prisioneros, es la descripción de un obraje chaqueño la que imprime un trazo de angustia:

“La cú Godoy llegó hasta las tolderías de los indios y volvió. Si pudo escapar fue sólo porque tenía quince años; porque era una partícula de volandera de polvo en el polvo eterno del Chaco. Los demás, no. Los demás eran ya gotas humanas mineralizadas, adheridas para siempre al fondo de ese inmenso caldero de tierra en que el tanino hervía lentamente con los hombres, fundidos en un caldo rojo y espeso que los contratistas, los capataces y los capangas revolvían sin cesar con sus “teyú-ruguai” sus parabellums y sus winchesters. Tenía incrustada en los ojos esa visión terrible mezclada a la otra visión: la del paisaje maravilloso y desolado cuya belleza no podía entender” (p. 91).

Pero su protagonista, casi un niño, comprueba luego que más feroz que las fuerzas con que la Naturaleza se defiende de los hombres es la violencia que emplean éstos para oprimir a otros hombres, aprovechando el poder que detentan. Y entonces su desamparo es total.

Hasta los elementos, obrando por ausencia, cumplen su parte negativa. Así, en “La rogativa”, la sequía pertinaz abatida sobre un pueblucho va *in crescendo* sacando de sus cabales a los pobladores, hasta determinar la muerte de un inocente viejo lunático, utilizado por el salvajismo colectivo como chivo expiatorio de su sufrimiento.

La lujuria de la Naturaleza pasa a los hombres como un elemento de descomposición y degradación. En “Esos rostros oscuros” los peones de un puesto ganadero desfogan sus bajos apetitos en la altanera y caprichosa hija del *Dotor*, utilizando la fuerza e impunidad que da en estos casos actuar en grupo.

En el cuento homónimo del título del libro, la presión de arriba hacia abajo hace estragos, no sólo porque los matones cometen con las mujeres del ingenio toda clase de tropelías y vejámenes, sino también porque la explotación humana organizada alcanza su punto máximo. Entonces Solano Rojas, *un auténtico y fragante revolucio-*

nario, como hombre del pueblo que era, después de haber padecido durante años, junto con sus compañeros, el despotismo de los fuertes, dirige una batalla a muerte contra éstos y triunfa. Sí, triunfa, pero a costa de muchas vidas, de la cárcel para varios de los rebeldes, de sus ojos ennegrecidos, de su amor perdido. Después de su muerte las gentes escuchaban embelesadas la música de su acordeón, que sonaba como enlutado cuando no había luna.

“En eso surgió de las barrancas la música del acordeón. Era una melodía ubicua, deshilachada. Se interrumpía y volvía a empezar en un sitio distinto, a lo largo de la caja acústica del río. Sonaba nostálgica y fantasmal” (p. 188).

Esta magia alcanza a la poética figura de Yasy-Moroti, de *cuerpo de cobre y cabellos bañados de luna*, la dulce muchacha que vivía con los hombres libres del río, los carpincheros, los únicos que quedaron libres. *Ellos no quisieron vender su vagabundo destino al patrón que compraba vidas con vales de papel para toda la vida.* Yasy-Moroti (Luna Blanca), encarnación del amor a la libertad, es la misma Margaret, la niña que se va de su casa para vivir con los hombres y mujeres que tenían su casa y su buena tumba en el río, en el primer cuento del tomo: “Carpincheros”.

En la vasta y rica galería de personajes de Roa Bastos, imposibles de asir en una monografía, se destaca también el de “El viejo señor Obispo”. Hay en esta figura infinita dulzura y amor por los desposeídos. Transcribimos dos pasajes del relato, que nos pintan un ser maravillosamente íntegro:

“Pero a su vuelta, sí, a su vuelta vio la realidad tal como era. De las alfombras del Vaticano a su tierra roja y violenta cuyas tolvaneras parecían de humo de sangre, la transición fue brusca y reveladora. Sólo entonces comprendió en toda su magnitud el drama de los suyos. Y se empeñó, ya que no podía remediarlo radicalmente, por lo menos en suavizar sus heridas. Amaba a los desvalidos y oprimidos. Sentía que eran sus únicos hermanos y que estaba definitivamente unido a ellos por la consanguinidad de la esperanza. Sabía, además, que sólo en medio del infortunio la santidad es posible y que el verdadero templo de Cristo es el corazón de los martirizados. Por eso mismo odiaba a los ricos y poderosos como puede odiar un hombre justo y puro: con piedad irremediable, lo que no impedía que los juzgara con implacable severidad” (p. 28).

“—Monseñor, fírmeme esta carta Pastoral. Necesitamos pacificar espiritualmente el país. (La Carta trataba de justi-

ficar con argumentos de iglesia unos desalojos en masa que la "revolución" estaba consumando en tierras del presidente de facto).

—¿Pacificar el país? —preguntó mordaz el Obispo—. Ya lo están consiguiendo a balazos. Cuando nuestro país sea un inmenso cementerio, todo estará muy tranquilo.

—Déjese de bromear, Monseñor —colmilleó aún el jefe del gobierno—, y firmeme esto. Como la Curia está acéfala, usted es el único que puede hacerlo ahora.

—No soy el titular de la Diócesis. Además...

—Lo pondremos en seguida al frente de la Iglesia —le interrumpió.

—La Iglesia no es una comisaría —replicó imperturbable el Obispo—. Pero aunque yo fuera el diocesano no firmaría jamás ese sacrílego pedazo de papel.

El personaje se puso irritado y carajudo. Con la mano de dedos cortones y gruesos llenos de anillos amelonados, descargó un puñetazo sobre el enorme escritorio labrado de la Presidencia, y barbotó:

—Carajo, ¡que se están poniendo exigentes los curas! ¡Yo puedo reventarlo a usted, si quiere macanear!

—No hará nada que ya no esté previsto por Dios —dijo impasible el prelado.

Salió del salón blanco, alto y erguido, sin volver la cabeza, sin bajar los ojos. Nadie se atrevió a estorbarle el paso. El brillo de las bayonetas palaciegas reverberaba sobre el tornasol de su gastada y zurcida sotana. En determinado momento no se oyó más que el crujido de sus zapatos descendiendo las escalinatas de mármol" (p. 29-30).

El viejo Obispo invertía lo último que quedaba de sus magras finanzas en la comida que su hermana —otro ser angélico— preparaba para ellos y los once mendigos del atrio de la Recoleta. Éstos parecen escapados de un cuadro de Brueghel d'Enfer.

Las figuritas infantiles son tiernas. Así "Pirulí", cuyas travesuras van a tener un epílogo fatal (efectista, según algunos críticos), es descrito de esta manera:

"Bajo la capa de sueño que se está resquebrajando, la carita de comadreja de Pirulí es hermosa y terrible. Sus extremidades tienen la flexible nerviosidad de las adormideras. Por su boca díscola ya empieza a manar la sonrisa como un tajo de sol sobre un guijarro limpio y cobrizo de arroyo. Bajo la piel oscura ya está despertando también el diablito naranjero" (p. 128).

Alejado de algunos de sus temas constantes, libertad y tierra, pero no de otro: dignidad humana, es "Galopa en dos tiempos", de perfecto equilibrio. Un cínico periodista conoce en una galopa a una muchacha, la seduce y luego va secando su vida poco a poco. Con dos brochazos Roa pinta la separación:

"Uno de los intermitentes sismos políticos del país lo expulsó, junto con muchos otros, camino del destierro. Y Rosa desapareció en una de las grietas que quedaron abiertas en la corteza social que se tragaron sin piedad a muchas como ella" (p. 134).

Quince años después el hombre regresa, y en otra galopa se lía con una mujer encanallada pero aún con algo de pureza. Cuando esa noche, después, él descubre que es la misma Rosa, recién es ganado por la náusea de sí mismo.

Según Mario Benedetti¹⁴ "Audiencia privada" es un cuento que podría haber firmado Maupassant. Un hombre cuya vida no tenía sentido, heredero arruinado, sufre verdaderamente de cleptomanía. Pero cinco años pasados en el campo, entre gente simple, pura y desgraciada, realizando duras tareas, lo curan. Quiere agradecer de alguna forma a esos humildes, y elabora un proyecto de ingeniería para acabar con los esteros del Tebicuary. El ministro, interesado, lo recibe en audiencia privada y se engolosina con lo que ya llama *nuestro proyecto*. En determinado momento sale de la habitación y entonces ocurre lo terrible: una simple bombilla... Y un absurdo trueque tiene lugar: por una bombilla que estuvo pocos minutos en un bolsillo, el proyecto íntegro de una obra importante. Un ministro patriótico y comprensivo queda en su custodiada casa y un *agitador peligroso* es llevado a la cárcel, definitivamente *desgarbado, consumido, sin huesos*.

El último cuento al que nos referiremos es "La gran solución". Podría pensarse que el escritor quiso aquí dar un respiro y hacer sonreír con las tribulaciones de Liberato Farías y de su buena moza mujer. Pero sucede que "Libe" es representante de una clase de hombres que piensan solamente en sí mismos, cómodos, débiles y cobardes, sin ideales superiores de ninguna clase. Para no ir a la Guerra del Chaco, este gordo gerente perteneciente a la pequeña burguesía, con la colaboración eficaz de su mujer, idea *la gran solución*: sufrirá un accidente que lo imposibilitará para ir al frente.

14 "Una novela del dolor paraguayo", art. periodístico, Montevideo, 1961.

El ejecutor será el interesado panadero de la casa, que también encuentra su solución. Entendemos que el valor de este relato reside en la crítica que apuntamos, muy felizmente conseguida, como se puede apreciar:

—Habría que tratar de conseguir que tus amigos políticos...

—No harán nada por mí —decía desfallecidamente Liberato—. Desde que ascendí a gerente, los tengo un poco abandonados. Ellos no quieren comprometerse sino por los que son muy adictos. Y yo, Cesa, vos lo sabés bien, hace rato que no me meto en política.

—¡Tan bien que te hubiera venido ahora! Ahí lo tenés a Crisanto, por ejemplo. No sólo no va a la guerra. Hasta le han dado un auto. ¿Y para qué lo necesita?

—Y bueno, él tiene mucho trabajo ahora.

—¿Y qué hace?

—Lo han nombrado director de movilización. Se ocupa de mandar a los otros al frente” (p. 159).

El resto del volumen está integrado por “El ojo de la muerte”, “Mano Cruel”, “La excavación” (angustiosos momentos finales de un preso político mientras cava un túnel, sus recuerdos familiares y de la Guerra del Chaco, sueños, asfixia), “Cigarrillos Máuser”, “El prisionero” (ajustada y dramática descripción de la caza humana después de un levantamiento popular) y “La tumba viva”. Dada la índole de este trabajo nos es imposible comentarlos aquí, cosa que esperamos hacer en otra oportunidad.

Roa Bastos dio en estos cuentos una solución no del todo feliz al problema del bilingüismo, aunque es muy importante destacar que por primera vez fue llevada a la literatura esta suerte de mezcla de español y guaraní. El autor aceptó esta crítica y expresó a Rubén Bareiro Saguier¹⁵ que había intentado *una fórmula aproximativa por vías de la transcripción casi fonográfica o literal del habla mestiza (nuestro típico ñe’é, serrucho), que no me satisface en absoluto.*

El distinguido crítico y profesor paraguayo acota, en la publicación citada: *La verdad es que este “lenguaje serrucho” no tiene sino vigencia relativa, más bien limitada a los centros urbanos. El campesino habla directamente en guaraní.* Los que no somos paraguayos hemos debido interrumpir la lectura cuando aparecían giros y palabras guaraníes, y remitirnos al vocabulario que figura al final

¹⁵ “Roa Bastos y su *Hijo de Hombre*”, Rev. Alcor nº 11, Asunción, marzo-abril, 1961.

del libro. Alguna vez también fue criticado Asturias por el empleo frecuente de vocablos indígenas. Pero debemos dejar bien establecido que en ningún caso estas expresiones están utilizadas como color local, sino para expresar vivencias profundas de los personajes. Y en los relatos con temas de la ciudad utiliza sólo español. Éste siempre es riquísimo y colorido. A veces preciosista, con marcados acentos del barroco americano.

Otra crítica certera apuntada por Rodríguez Alcalá, es la de que el desarrollo de la trama narrativa se veía frecuentemente interrumpida con pormenores e incidentes inesenciales que disolvían la fluidez de la acción, *superponiendo narraciones o extrayéndolas unas de otras mediante raccontos o flashbacks*. Roa explicó estas interferencias como un intento de conseguir un clima de irrealidad o sobrerrealidad, cosa que también lograría plenamente en *Hijo de Hombre*.

Nos desviaremos momentáneamente del tema para hacer referencia a un término netamente cinematográfico —*flashback*— que aparece en la crítica apuntada, para decir que la facilidad con la que Roa Bastos nos hace *ver* diversos episodios de sus narraciones ha sido moitvo para que se filmasen algunas de ellas (aunque las primeras películas con muy poca suerte)¹⁶, y para que el autor escribiese varios libretos cinematográficos, cuya nómina consignamos en la bibliografía de este trabajo. Ejemplo de este *ver leyendo* es el siguiente, del cuento “Carpincheros”:

“Una noche desembarcaron en la arena, encendieron pequeñas fogatas para asar su ración de pescado y después de comer se entregaron a una extraña y rítmica danza, al son de un instrumento parecido a un arco pequeño. Una de sus puntas penetraba en un porongo partido por la mitad y forrado en tirante cuero de carpíncho. El tocador se

16 El diario *La Capital* de Rosario publicó el 1-11-61 un reportaje a Roa Bastos. En él, al preguntársele sobre la película *El trueno entre las hojas*, señaló que “ése es un ejemplo del papel desmedrado que el escritor tiene en una estructura cinematográfica de tipo elementalmente comercial. No gravita su personalidad. Si trata de permanecer fiel al espíritu de la obra literaria en la adaptación, si insiste en que se respete el sentido del autor, concluye por convertirse en un enemigo del productor. No hay entonces colaboración posible”. Y agregó que, además, “*El trueno...* sirve también como ejemplo para mostrar cómo altera el valor, el sentido, de una obra cualquiera, el cambio de perspectiva. En ese caso, la originaria perspectiva social se transformó en el cine en una perspectiva de lo sexual, del desnudo más o menos gratuito”.

Desde luego no se siente solidario con la versión de su novela en esta cinta, y tampoco se solidariza —menos todavía— con *Sabaleros*.

Afortunadamente, no sucedió lo mismo con otras películas basadas en libros suyos —o en libretos—, como *Hijo de Hombre*, *Alias Gardelito*, *Shunko*, etc.

pasaba la cuerda del arco por los dientes y le arrancaba un zumbido sordo y profundo como si a cada boqueada vomitara en la percusión el trueno acumulado en su estómago. Tum-tu-tum... Tam-ta-tam... Ta-tam... Tu-tum... Ta-tam... Tam-ta-tam... Arcadas de ritmo caliente en la cuerda del gualambau, en el tambor de porongo, en la dentadura del tocador. Sonaban sus costillas, su piel de cobre, su estómago de viento, el porongo parchado de cuero y temblor, con su tuétano de música profunda parecida a la noche del río, que hacía hamacar los pies chatos, los cuerpos de sombra en el humo blanco del arenal. Tum-tu-tum... Tam-ta-tam... Tu-tum... Ta-tam... Tu-tummmmm..." (p. 18).

Además de los cuentos recogidos en este volumen, cuyos temas están enlazados profundamente, se encuentran otros dispersos en distintas revistas. Así, "Chico-Coá", publicado en la revista *Diálogo*¹⁷, relata las andanzas de los últimos descendientes de la tribu cerril de los guayakíes, mujeres en su mayoría, blancas y de cabelleras de color de fuego. El indiecito Chico-Coá muere atravesado por una lanza, a manos de las mujeres de su raza errante e indómita.

En *El escarabajo de oro* fue publicado "Encuentro con el traidor"¹⁸, en el que una vez más cobra vigencia una verdad tan antigua como el mundo: el tiempo decanta y enfría las pasiones —en este caso políticas—, sobre todo si no son muy firmes. Aquí es el héroe gritón y engreído quien pierde fuerzas ante el *traidor*, que nunca fue tal.

La revista *Al pie de las letras*¹⁹ publicó un cuento breve que fue escrito especialmente para esta publicación. Es el único de ambiente porteño que le conocemos. "El baldío", situado en el Riachuelo, sirve para que un personaje de submundo deje allí, arrojado con basura, ramas secas y cascotes, a otro hombre que presumiblemente murió a sus manos. Luego un vagido que *subía débil y sofocado del yuyal, como si el otro hubiera comenzado a quejarse con lloro de recién nacido bajo su túmulo de basura*, lo hace recoger a una criatura abandonada y llevársela, protegiéndola con su saco. Una muestra de la mezcla de ángel y demonio que todo ser, en muy distintos grados, lleva consigo.

Reproducimos las frases finales de "El niño cautivo", publicado en Cuadernos de Cultura²⁰, donde el autor ha expresado en pocas palabras una de sus constantes: amor por la libertad.

17 Asunción, abril de 1960.

18 Buenos Aires, mayo-junio de 1961.

19 Buenos Aires, sin fecha (tomado de un recorte).

20 Serie *Testimonios de Cultura contemporánea*. Buenos Aires.

“El Oratorio ya no existe, pero la historia del Niño Cautivo no tiene final; el roce de doscientos años no le ha hecho perder su color de brasa viva, porque el tiempo gasta las piedras, pero no la memoria de la gente que gana su pan y su libertad al precio de su sangre”.

*Crónicas de América*²¹ trae la última publicación de Roa Bastos, hasta la fecha —noviembre de 1965—, junto a nombres por todos conocidos: Cortázar, Hemingway, Asturias, etc. El relato aquí incluido “Extraño como la verdad” es una simbiosis de sueño y realidad, nuevamente con un tema de los que no quiere ni puede desahisarse, porque forman parte de él mismo: el sacrificio de la vida no importa cuando se lo hace en aras de la libertad. No sólo no importa, sino que hasta es alegre. Lo doloroso es, en este caso, que esa libertad entrevista fue solamente producto de una ensoñación.

Hemos dejado para el final el comentario sobre *Hijo de Hombre*. El friso de trasfondo épico que nos muestra el dolor colectivo e individual cíclicamente repetido, con algún respiro de tanto en tanto, está compuesto por los nueve capítulos de *Hijo de Hombre*.

Roa Bastos dijo de su libro: *Su tema trascendente, al margen de la anécdota, es la crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes; es decir, el antiguo drama de la pasión del hombre en lucha por su libertad, librado a sus solas fuerzas en un mundo y en una sociedad inhumanos que son su negación*²². Este es el sentido de su *Hijo de Hombre*, que logró la universalidad porque es profundamente humano, porque el dolor, el heroísmo, el valor, el amor, no conocen fronteras geográficas.

¿En qué época suceden los hechos aquí novelados? El primer capítulo se podría ubicar alrededor de 1910 cuando el paso del cometa Halley inundó de pavor a tanta gente. Pero Macario, el viejecito casi centenario, *tembleque y terroso*, encarnación de la memoria y sabiduría colectivas, al desenvolver sus recuerdos pinta con ciertos brochazos al dictador Francia, “El Supremo”, y su época. De esta manera se amplía mágicamente el escenario. Los sucesos del último capítulo coinciden con la finalización de la Guerra del Chaco —1935—, pero en el penúltimo párrafo dice la Dra. Monzón, refiriéndose a Miguel Vera:

“Después de los años, en estos momentos en que el país vuelve a estar al borde de la guerra civil entre oprimidos y opresores, me he decidido a exhumar sus papeles y enviár-

21 J. Alvarez editor. Buenos Aires, 1965.

22 *Negro sobre blanco*. Boletín bibliográfico de la Ed. Losada, Nº 10, 1959.

selos, ahora que él *no puede retractarse, ni claudicar, ni ceder...*" (p. 228).²³

De modo que también esta fecha pierde su valor, y puede situársela en cualquiera de los varios momentos en que el país estuvo en esa triste situación expresada por la Dra. Monzón. Rodríguez Alcalá dijo en la conferencia ya citada que *la última página de la novela, aunque sin fecha, podría llevar la de 1959, que es la del concurso que dio nombradía al escritor*. ¿Y qué métodos empleó éste para abarcar tan grande lapso? Ciertamente, no el que hubiera utilizado un historiador, relatar en forma ordenada y cronológica, lo que hubiese resultado monótono. Por otra parte, Roa Bastos ha hecho algo más que una novela histórica: ha llegado a la raíz de los hombres, que son quienes hacen la historia. Avance, retroceso, acción fuera del tiempo, superposición y entrecruzamientos: todo esto hace que la acción palpite con notable fuerza. Además, otorga autonomía a cada capítulo, que tiene así doble valor: uno, como un círculo completo, un relato independiente con estructura de cuento y con valor propio, y el otro, como un eslabón de la gran cadena, una cara del gran friso total.

Esta técnica desusada ha motivado que se aventurara la tesis de *que no es una novela, sino una serie de estampas*²⁴ o de *que es falsa su intención de enlazarlos (los cuentos) mediante la continuidad de algunos personajes, buscando una unidad novelística*²⁵. A esto oponemos lo siguiente: lo que confiere profunda unidad al libro es su alto aliento humano, su anhelo de justicia para el hombre y la esperanza de su redención. Todos y cada uno de los personajes protagonistas quieren calentarse junto a un mismo fuego, todos tienen una sola meta, y si bien no hay continuidad de relato en los distintos cuadros, están correlacionados internamente por su significación.

Con respecto a las varias situaciones, son vistas con distintos enfoques, por sus protagonistas y por los demás. Los personajes también son analizados desde dentro y desde fuera, se ubican en el centro de la acción y luego desaparecen, para quizá reaparecer. Por esto, no se puede hablar rigurosamente de un protagonista, sino más bien de un casi-protagonista individuo —el relator Miguel Vera que aparece en los capítulos elaborados en primera persona (los impares)— y la gran protagonista-masa, con innúmeros héroes y mártires,

23 Las transcripciones de la novela son de la 2ª Ed. Losada, Buenos Aires, 1961.

24 PELTZER, Federico, *La Gaceta*, Tucumán, 25-9-60.

25 FERRO, Hellen, *Clarín*, Buenos Aires, 27-10-60.

de los cuales los más brillantes son Gaspar Mora, María Regalada, Casiano Jara y su mujer Natí, el hijo de ambos: Cristóbal, Salu'í. Todos ellos encarnaciones de la fuerza colectiva.

Las criaturas de la obra se mueven en un mundo que participa de lo mágico, legado por los antepasados guaraníes. Para aquellos *los bosques y las aguas estaban pobladas de personajes míticos, muchos de ellos sin forma*²⁶. Para éstos, aún alguna de esas divinidades paternas los ampara, como en el caso del viejecito que conduce en su carreta a Casiano, Natí y al niño de pocos días hacia Sapukai, luego que han escapado del yerbal en esa fuga alucinante en la que deben luchar contra la Naturaleza, enemiga poderosa. No se explica cómo aparece la carreta con su extraño conductor sentado en el cabeza, pero los relatos, a través de todo el libro, nos hacen participar del hechizo ambiental y admitir esas situaciones. Hacemos hincapié en la poesía desprendida de los hechos mismos y en la magia que contagia la Naturaleza. Esta virtud de la obra es paralela a otras: la profunda verdad humana que emerge impetuosa del alma de los protagonistas, cuyos dolores aparecen no como episodios guerreros o sentimentales, sino como lo que en verdad son: desgarrones del hombre. Ambas virtudes imponen que ubiquemos a esta obra dentro del realismo mágico.

Se han vertido diversas opiniones acerca de la posible simbología del capítulo que abre el libro y que le da su título. Gaspar Mora, ya leproso, se esconde en lo más profundo del monte y allí talla un Cristo en madera. Gaspar, el músico maravilloso que sufría no por la enfermedad que a su vez lo iba tallando lentamente a él, sino por lo poco que había hecho por sus semejantes cuando vivía entre ellos, según entendía su generosidad y solidaridad infinitas. Nosotros creemos que el Cristo sacado de la selva, *como descolgado de una inmensa cruz*, y enclavado en la cumbre del cerrito de Itapé no evoca a un Dios sufriente por el pecado, sino a un hombre como los demás — todos los hombres en uno solo —, sacrificado. Pero un hombre cuya memoria es inmortal, porque, como decía Macario:

“—Porque el hombre, mis hijos —decía repitiendo casi las mismas palabras de Gaspar—, tiene dos nacimientos. Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo...” (p. 33).

²⁶ CARDOZO, Efraim: *Breve historia del Paraguay*, Eudeba, Buenos Aires, 1965.

Este, y no otro, es el sentido de religión de la Humanidad de *Hijo de Hombre*.

También fue criticado —en el Paraguay solamente, y, por supuesto, por contadísimos cultores de la verdad relativa— porque Roa Bastos novela una insurrección agraria que históricamente no tuvo lugar, por lo menos como figura en el libro. Pero lo que no agregaron fue que sí hubieron innumerables pequeños levantamientos para conseguir un pedazo de tierra o un poco de libertad. Además, habla muy poco en favor del sentido crítico que pusieron de manifiesto, ya que *Hijo de Hombre* no pretendió ser un documento rigurosamente histórico, sino un intento —logrado— de interpretar a fondo la vida y el espíritu paraguayo, interpretación hecha con sentido ético y estético.

Un vagón abandonado es el símbolo de la vieja insurrección ahogada en el momento de nacer, y servirá como punto de encuentro para los insurrectos de la generación siguiente. Y aquí Miguel Vera, blando, irresoluto, incapaz de la acción y tampoco libre, puesto que libertad es acción, estando borracho delata inconscientemente a quienes habían solicitado su ayuda y habían confiado en él. Miguel Vera arrastra a lo largo de toda su vida la impotencia resultante de la comprensión divorciada de la acción. Siempre pierde cuando intenta llevar a la práctica las ideas de la masa. Y la masa también pierde porque es necesaria una ideología firme que respalde la mera acción para triunfar plenamente. Y ellos lo único que poseen es esa ansia de libertad, que los hace perseguirla desesperados, para conseguirla a cualquier costo. Utilizando palabras de J. P. Sartre: *Esto acaso todos lo comprendan: lo terrible no es sufrir ni morir, sino sufrir, sino morir en vano.*²⁷

Los conspiradores, apresados, quedan en libertad para combatir en la Guerra del Chaco, que se abate como un flagelo mayor, y de *montoneros del bañado* pasan a ser *soldados de la Patria*. Aquí la novela alcanza una envergadura tal que hace decir a Torres-Rioseco: "*Hijo de Hombre*" parece determinar la última forma de la novela de la guerra del Chaco, la entrada del género en lo universal, despojándose de lo puramente anecdótico o del regionalismo limitador²⁸. Amargo, seco, tremendo, el diario de Miguel Vera es testimonio de lo que también fue llamado *La guerra de la sed*. Y Cristóbal Jara, nacido en el yerbal maldito, acepta la misión de conducir el convoy aguatero al infierno de Boquerón. Su empecinamiento: ¡Hay

²⁷ *La República del Silencio*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1965.

²⁸ *Panorama de la literatura iberoamericana*, Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1964.

que seguir! ¡Tengo que llegar!, porque *Lo que no puede hacer el hombre, nadie más puede hacer*, llega a hacer que Salu'í le ate al volante con alambre, las manos destrozadas en sucesivos ataques al camión aguatero por soldados enloquecidos por la sed. Con el resto de sus fuerzas la muchacha lo hace, para caer luego definitivamente. Y aquí encontramos una de las más bellas y dolorosas escenas de amor:

“Al límite de sus fuerzas, Salu'í se desplomó de bruces al costado del camión. Cristóbal sacó la cabeza y la miró. Por primera vez vio el manchón que ahora cubría toda la espalda y le inflaba un globito rosáceo cerca de un hombro, bajo la empapada tela de la chompa. Un estupor doloroso desencajó aún más sus facciones. Por primera vez pareció vacilar. Fue tan hondo y desamparado su gesto, que mostró hasta el hueso cómo vacilaba por primera vez en su vida, mordido por ese dilema para el que no había opción. El tiempo volaba. Él estaba atado al camión. Ella, a la tierra, por su agonía. En un esfuerzo sobrehumano, Cristóbal apretó y soltó los pedales suavemente, hizo retroceder el camión y lo devolvió a las huellas en una maniobra muy lenta, llena de un infinito, de un tierno cuidado, de modo que las ruedas no fueran a lastimar el cuerpo yacente de Salu'í y apenas removieran sobre su cara un tenue mechón, una mano de polvo, una impalpable y definitiva caricia. La contempló una vez más. El pequeño surtidor aún latía en la espalda. Una mano se aferró a una plantita y quedó quieta. Entonces Cristóbal puso en marcha el motor y ya no volvió a mirar hacia atrás” (p. 204).

Las mujeres de la novela son herederas del temple de la hija de Juan de Mena, uno de los jefes Comuneros, la que al saber el ajusticiamiento de su padre en Lima se presentó en la plaza de Asunción vestida de blanco, diciendo que no debía llorarse ni vestir luto por quienes mueren por la patria. Por eso Salu'í decía a Cristóbal:

“—Tal vez la muerte —dijo ella con acento apacible, casi feliz, no preguntando, sino casi segura.

—Tal vez.

—Dormiré entonces. El sueño será largo... —no había tristeza en su voz, ningún énfasis, ninguna amargura. Sus palabras eran festivas. No hay tristeza en el guaraní; las palabras salen recién inventadas, sin tiempo de envejecer. Para decir el sueño será largo..., dijo: *Jho'ata che'ari keraná pukú...*, sugiriendo un sueño a pata suelta, lleno de infinita molicie, de imágenes alegres, con una mosca haciéndole cosquillas en la nariz” (p. 199).

El relato que cierra el libro, "Ex-combatientes", presenta a los desechos humanos que dejó la guerra, alguno con la razón perdida, como Crisanto Villalba, quien todavía no puede entender que la hermosa guerra haya terminado. Miguel Vera lo hará atender en Asunción, en forma particular, desde luego, ya que no hay instituciones que se ocupen de los despojos de guerra, de los *degradados hasta el último límite de su condición, como si el hombre sufriente y vejado fuera siempre y en todas partes el único fatalmente inmortal*. En esta obra, no hay pintoresquismo ni costumbrismo, y Roa Bastos superó con holgura el temible escollo de hacer una novela de tesis o de discurso. Obviamente, es una novela social, pero la problemática sociológica que en ella subyace está sugerida, y no directamente expuesta.

Aquí tiene solución perfecta el problema del bilingüismo. Sólo apela a la traducción al pie de la página cuando la extensión de la frase o del verso le obliga a ello. En todo el libro hay solamente seis anotaciones de este tipo. En los demás casos los giros o palabras guaraníes se comprenden por el contexto, con un rodeo de palabras poética e inteligentemente hecho, que enriquece la prosa. Un ejemplo de lo antedicho se puede apreciar en el último párrafo transcrito. He aquí otro, de los muchos que tiene el libro:

"De allí solía arrancar. Él decía yvaga-ratá, con lo que 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" (p. 18).

El español rico y abundante se deshace de los barroquismos de *El trueno entre las hojas*. Su estilo ajustado se apoya en la imagen, y pareciera notarse en su técnica la influencia de Faulkner y de Huxley.

En suma, *Hijo de Hombre* tiene todo el sabor doloroso, todo el color, todo el olor de ese *pueblo tan calumniado de América, que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebeldía y la opresión, entre el oprobio de sus escarnecedores y la profecía de sus mártires...*

Unas últimas palabras para referirnos a la obra de Roa Bastos que espera ser publicada²⁹: titulada provisoriamente *Los inocentes* o *Las aguas vivas* aguarda su turno una novela que es anterior a

²⁹ Agradecemos profundamente todos los datos que nos fueran proporcionados por Augusto Roa Bastos, cuya gentileza es de todos conocida.

Hijo de Hombre, pero que su autor juzga necesario completar por considerarla trunca. Otra titulada, también provisoriamente, *El sótano* donde trata el tema del destierro. La Editorial Eudeba publicará en breve un volumen de cuentos: *Isla sin nadie*. Hay otra novela a medias realizada, que juzgamos será muy interesante —*La repetición*— por dos motivos: el primero, que esta anti-novela comenzará a serlo desde la portada, en la que figurará junto a su nombre el de una supuesta co-autora. Esta hará la novela, Roa las deshará. La anti-novela, que ya cultivara Cervantes— la anti-novela de caballería—, pasando por Joyce, Proust, etc., tendrá aquí ambiente porteño, de la gran ciudad que es Buenos Aires. Y este es el segundo motivo de nuestro interés. Roa cultivará aquí otras formas de las que utilizara hasta ahora, con el mismo fin: llegar al fondo de la realidad.

Esta es la imagen de un hombre y de su obra, realmente auténtica, como sólo puede ser la trabajada con elementos de la propia experiencia viva y de la de los personajes.

LILÍ OLGA TREVISÁN

Buenos Aires, noviembre de 1965.

BIBLIOGRAFÍA

El trueno entre las hojas. Ed. Losada, Buenos Aires, 1961, 2ª Ed. (se tiraron tres).

Hijo de Hombre. Ed. Losada, Buenos Aires, 1961, 2ª ed.

"Pasión y expresión de la literatura paraguaya". Rev. *Universidad*, U. N. del Litoral, N° 44, Santa Fe, abril-junio 1960.

"Crónica paraguaya". Rev. *Sur*, N° 293, Buenos Aires, marzo-abril 1965.

Selección de poemas publicados en "Cuadernos de la Pirita", Rev. *Diálogo*, Asunción, 1960.

Poemas publicados en: Rev. *Palabra*, N° 3, Buenos Aires, setiembre-octubre 1962. *El escarabajo de oro*, Buenos Aires, diciembre 1961. Rev. *Amistad*, números 14-15, Buenos Aires, setiembre-diciembre.

Cuento "Encuentro con el traidor". *El escarabajo de oro*, Buenos Aires, mayo-junio 1961.

Cuento "Chico-Coá", Rev. *Diálogo*, Asunción, abril 1960.

Cuento "El Niño Cautivo". *Cuadernos de Cultura*. Serie Testimonios de Cultura contemporánea, Buenos Aires.

Cuento "El baldío", en Rev. *Al pie de las letras*, Buenos Aires, s/f.

Cuento "Extraño como la verdad", en *Crónicas de América*, Ed. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1965.

"Realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano", en *La Gaceta*, Tucumán, 7-6-64.

"Poesía paraguaya de hoy". Rev. *Amistad*, Nros. 14-15, Buenos Aires, setiembre-diciembre 1961.

* * *

Reportajes en: Rev. *Ercilla*, Santiago de Chile, 23-11-60 y en *La Capital*, Rosario, 1-11-61.

* * *

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961.

BARREIRO SAGUIE, Ramón: "Tendencias culturales en el Paraguay". Rev. *Américas*, Asunción, marzo 1962.

— Rev. *Alcor*, Asunción, marzo-abril 1961.

BENÍTEZ, Justo Pastor: "El folklore paraguayo". *La Prensa*, Bs. As., 1962.

— "La generación del 40 en la literatura paraguaya". *La Prensa*, Buenos Aires, 31-12-61.

BENEDETTI, Mario: Una novela del dolor paraguayo. Montevideo, 1961.

CARDOZO, Efraím: *Breve historia del Paraguay*. Eudeba, Bs. As. 1965.

CASTELLANOS, Rafael Ramón: "Análisis comparativo de *Hijo de Hombre*", diario *La Mañana*, Asunción, 22 al 27-3-61.

FERRO, Hellen: "Roa Bastos", *Clarín*, Buenos Aires, 27-10-60.

AGOSTI, Héctor P.: *Cuadernos de Cultura*, Bs. As., N° 52, marzo-abril 1961.

DE MIGUEL, María Esther: "El libro del que se habla". Rev. *Señales*, Bs. As., setiembre 1960.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy: "Roa Bastos y la América verdadera", *La Nación*, Buenos Aires, 2-10-60.

MARTÍNEZ, Mary: Rev. *Estudios*, Buenos Aires, N° 520, XII-1960.

PELTZER, Federico: *La Gaceta*, Tucumán 25-9-60.

Negro sobre blanco: Boletín bibliográfico de la Ed. Losada, Nros. 10 y 11, 1959 y febrero 1960.

OVIEDO, José Miguel: "Hombre, pueblo y novela del Paraguay". Diario *El Comercio*, Lima (Perú).

RAMA, Ángel: "Un paraguayo mira al hombre". Diario *Marcha*, Montevideo, 8-7-60.

PASSAFARI DE GUTIÉRREZ, Clara: "La figura humana en la narrativa de R. B.". Rev. *Universidad*, U. N. del Litoral, N° 46.

RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo: A. Roa Bastos, novelista del Paraguay. Conferencia leída en la Universidad de Oxford, setiembre 1962.

TORRES RIOSECO, Arturo: *Panorama de la literatura Iberoamericana*. Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1964.

VALDEZ, Edgar: "Latinoamérica en las letras: Hérib Campos Cervera". *Hoy en la cultura*, Buenos Aires, n° 18, enero-febrero 1965.

ZUM FELDE, Alberto: *La narrativa en Hispanoamérica*. Aguilar, Buenos Aires, 1964.

* * *

Libretos de cine de Roa Bastos:

El trueno entre las hojas, Sabaleros, La sed, Hijo de Hombre, El último piso, La rebelde de Santiago, Shunko, Alias Gardelito.

Actualmente tiene en preparación: *El señor Presidente* (sobre la novela de Asturias) y *La guerra al malón* (sobre el libro del Comandante Prado).
Ha terminado: *Soluna* (también sobre libro de Asturias) y *La cosecha* (sobre el cuento de Martínez Estrada).