Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 5 (1993)

Artikel: La búsqueda de la "palabra real" en la obra de Augusto Roa Bastos : el testimoniar de la ficción

Autor: Michel-Nagy, Eva

Kapitel: Conclusión

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840957

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión me propongo recoger las principales ideas que sirvieron de hilo conductor a este estudio. Formularé así el interés que el enfoque del presente análisis puede tener dentro de la multiplicidad de estudios críticos sobre la obra literaria de Augusto Roa Bastos.

La introducción al análisis de la obra narrativa de Augusto Roa Bastos permitió esbozar las particularidades de la evolución histórica y cultural del Paraguay en las que ella se inserta y que determinan en gran parte las preocupaciones principales que están en su base y las respuestas en ella elaboradas.

Bajo el título **Teoría**, he analizado el discurso o las reflexiones teóricas que algunos personajes de ficción formulan sobre la realidad y sobre las posibilidades del hombre de hablar y/o de escribir sobre esta realidad. La selección de los personajes-narradores permitió introducir bajo este punto una subdivisión interna entre los utilizadores de la palabra oral (contador - el Gordo) y de la palabra escrita (el muchacho de «Lucha hasta el alba» y Miguel de «La Rebelión»). Del análisis de las reflexiones de estos tres personajes de ficción se desprende que, en las dos categorías, aquel que se empeña en hablar / escribir sobre la realidad reconoce la necesidad de sustituir la afirmación por la alusión, y la observación directa por el sueño y la imaginación. Gracias a esta concepción y a esta técnica la palabra y la escritura pueden cobrar una fuerza que hace posible el surgimiento de una realidad que en principio no se nombra y de una verdad profunda inalcanzable.

La parte más extensa de este estudio, **Práctica narrativa**, está constituida por el examen detallado de la práctica narrativa, en una primera etapa de tres personajes-narradores que, según la ficción, utilizan la palabra o el discurso oral. Estos tres personajes representen posibles variaciones del utilizador de la oralidad; el Gordo es un contador oral por excelencia sin vinculación alguna con una realidad específica; Macario es un contador tradicional que se inscribe en una etapa transitoria de la evolución histórica del Paraguay de comienzos del sigo XX y que perpetúa la figura del pa'i, elemento central en la cultura guaraní; el maestro Cristal-

do es un profeta tanto de alcance general como de la cultura específica de los guaraníes.

En el caso de estos personajes de ficción la observación de la realidad se complementa con una dimensión imaginaria (observación imaginaria de la misma) que implica una necesaria superposición de la ficción y del testimonio de parte de quienes se proponen hablar de la realidad.

El Gordo relaciona diversos hechos, fragmentos de realidades, superpone lo observado y lo imaginado para hacer surgir, a través de analogías y diferencias, lo que no se puede nombrar directamente. Sus narraciones, por lo general, tienen dos protagonistas que son complementarios e intercambiables; éstos son presentados como una unidad basada en la complementariedad, donde cada uno se caracteriza por comparación con el otro, ejemplificando la voluntad del personaje-narrador de nombrarlos no directamente ni de manera independiente sino a través de su superposición y de la conversión de cada uno en el sustituto del otro. A nivel temático estos relatos llevan en sí aspectos específicos de la realidad paraguaya y también elementos y motivos de una dimensión más general. Su denominador común es la negatividad, la situación sin salida y la desolación generalizada donde no hay certidumbres generadoras de esperanza dado que las víctimas se convierten a su vez en verdugos y las historias se repiten.

La funciones de Macario en su pueblo (contador de cuentos, memoria viviente) hacen que, en su caso particular, las narraciones aparezcan como la sedimentación de ciertos hechos de la colectividad. En esta labor el contador no se propone contar *«la verdad [...] de los hechos, sino su encantamiento»*, es decir, la dimensión más profunda y significativa de los mismos para la colectividad entera. La palabra (narración) de Macario aparece como re-creadora de los hechos narrados y en este sentido tiene un real poder transformador en el público que le escucha, puesto que éste reacciona como si estuviese en presencia de lo narrado.

En el caso del personaje del maestro Cristaldo aparece el discurso profético que, según las pautas de todo discurso profético y especialmente según las pautas tradicionales de «Las Bellas Palabras» de los guaraníes, no sólo sintetizaría polos extremos en principio excluyentes tales como el pasado - el futuro, la palabra - la acción, sino que, de acuerdo con la necesidad de buscar un nuevo lenguaje diferente del desgastado (que abarcaría la realidad profunda de los hechos perseguida por el Gordo de «Contar un cuento»), sería un lenguaje "sagrado" con posibilidad de nombrar los seres y las cosas según su dimensión oculta. El maestro Cristaldo es un personaje que moviliza la negatividad y la desesperanza; el presente

consiste, para él, en una simultánea proyección hacia atrás (el pasado) y hacia delante (el futuro).

Estos personajes de ficción (contador, contador tradicional-memoria viviente, maestro-profeta) aparecen como verdaderos sabios y maestros, iniciadores de los respectivos narradores en primera persona de los diferentes relatos, y en algunos casos se esboza un lazo de iniciador-iniciado entre ellos. Por ello he hecho consideraciones sobre su relación con los respectivos narradores de los relatos en que aparecen.

En esta parte, en una segunda etapa, el análisis se ocupa de la práctica narrativa de narradores-protagonistas que utilizan la escritura y que aparecen como continuadores de las exigencias y de los mecanismos tanto de la narración oral como de la enseñanza y los valores que ésta representa. Esta continuidad puede ser explícita como en el caso de Miguel Vera, heredero de las narraciones de Macario (primer capítulo frente al resto de la novela), y también puede ser indirecta como en el caso de Miguel de «La Rebelión», quien, en su esfuerzo por testimoniar la realidad vivida por él y por un grupo de personas, se convierte en el heredero indirecto del Gordo y del maestro Cristaldo.

Lo oral se opone de manera general a lo escrito: lo oral es una expresión viva, en perpetuo movimiento que implica la presencia de un grupo de personas con posibilidad de intercambiar de inmediato sus ideas acerca de lo relatado en un acto único y efímero; lo escrito, por oposición, es una expresión fija, "muerta", donde el individuo que escribe está confrontado con su actividad en la soledad. Si la narración oral, además de ser considerada como un mecanismo (el Gordo), se considera como una función significativa dentro de una colectividad dada (Macario), la oposición antes señalada se complementa con otra que opone la fuerza de cohesión, presente y fomentada por la tradición oral (el contador tradicional) en la colectividad, a la escritura que aisla aún más al individuo solitario.

En consecuencia, el paso de la oralidad hacia la escritura, como resultado de una evolución histórica, significa la transformación, por una parte, de lo vivo y efímero en algo muerto y fijado de manera definitiva, y por otra, de lo inscrito en un grupo (y en los valores y principios de este grupo o colectividad en el caso del contador tradicional) en la soledad irreductible del individuo. Esta evolución está en la base de la trayectoria común de los diferentes personajes y narradores mencionados.

La trayectoria personal del narrador protagonista de la primera novela del autor, *Hijo de hombre*, se determina en función de este desplazamiento. En efecto, Miguel Vera recoge la herencia de Macario, pero trai-

ciona sus enseñanzas y los principios que representa. Al mismo tiempo aparece en contraposición con otro personaje cuya configuración se explica por la mencionada evolución histórica y la introducción de escisiones entre escritura/acción, individuo/colectividad.

La trayectoria de Miguel de «La Rebelión» recorre un camino en una dirección opuesta. Este personaje no es heredero de los valores de una colectividad y no es iniciado por un contador (tradicional) sino por un hombre revolucionario de acción. En su caso, la escritura no se acompaña (no es la consecuencia) del alejamiento de la colectividad sino que es el punto de partida de un camino de acercamiento a la causa revolucionaria. Se nota entonces que en este caso la escritura se convierte en un instrumento de compromiso y de posible identificación con los demás. La incorporación de la dimensión imaginaria y de lo estrictamente observado se hace, por consiguiente, de acuerdo con "la verdad" de esta misma colectividad; Miguel surge como el continuador de la práctica narrativa del Gordo y del maestro Cristaldo puesto que su escritura superpone el pasado y el futuro e incorpora la dimensión imaginaria a la descripción de los hechos; de este modo su testimonio se muestra como una "débil fuerza", como una fuerza específica que encuentra su justo valor en relación con la acción dentro de una colectividad dada.

A partir de estos dos casos es evidente que la noción de "vocero" (testimoniar por medio de la escritura acerca de los hechos de la colectividad) es una noción igualmente cuestionada en la obra de Augusto Roa Bastos. El Gordo en «Contar un cuento» formula la duda acerca de la posibilidad del individuo para expresar la verdad; la problemática que se origina en esta duda se manifiesta con más agudeza en los utilizadores de la escritura. Además, en el caso particular del Paraguay esta problemática general asentada en una posición filosófica está complementada con las características de una realidad "irreal" y de una cultura escindida.

El análisis de los narradores implícitos del conjunto *Moriencia* y de *Hijo de hombre*, en la primera versión y después en la versión modificada, se hace a la luz de esta interrogación.

El narrador del libro de cuentos *Moriencia* se presenta a él mismo en una situación de diálogo con un interlocutor no nombrado, es decir, rehuyendo lo monolítico de la narración. El narrador implícito de *Hijo de hombre* apunta, por su lado, hacia la heterogeneidad gracias a la reconstitución y yuxtaposición de diferentes versiones de los hechos. Esta tendencia va acentuándose mediante las versiones modificadas de la misma novela, donde el narrador "implícito" que se asoma entre las diferentes

versiones, gracias a la confrontación de las mismas, establece un "diálogo" entre las versiones modificadas en principio fijas y silenciadas. En consecuencia, la escritura que le corresponde, al utilizar mecanismos de la narración oral (diálogo, retomar, modificar sin cesar), en vez de ser reductora de lo vivo y sinónimo de la soledad del individuo, aparece como la continuación y la posible transmisión de los valores que la oralidad representa.

En la obra literaria de Roa Bastos asistimos a la representación explícita de lo que significa la herencia de la palabra oral para los que se desempeñan en una actividad narrativa, sea ésta de índole oral o escrita.

Observamos entonces que una pregunta formulada por un personaje de ficción (el Gordo) suscita una respuesta a nivel de la obra literaria en su conjunto, lo que demuestra la coherencia perfecta de esta obra a sus diferentes niveles constitutivos. Lo anterior me lleva a hacer unas últimas consideraciones sobre la escritura literaria de nuestro autor.

Podemos afirmar que la escritura literaria de Augusto Roa Bastos representa a diferentes niveles la génesis de la escritura de ficción en tanto que heredera de la narración oral como mecanismo y también como un conjunto de valores.

La narrativa de Roa Bastos, a partir de la particular evolución histórica del Paraguay y a partir de la herencia de la cultura y del pensamiento de los antiguos guaraníes (basado en el principio de la no-contradicción y en la creencia en los dobles), se rige por la voluntad de restaurar la unidad de múltiples escisiones (oralidad-escritura, individuo-colectividad, testimonio-ficción, pasado-futuro). Una posición de compromiso (ético y estético) con la causa de la colectividad a la que pertenece está en la base de su obra que constituye al mismo tiempo una interrogación sobre la posibilidad del individuo (escritor) de ser portavoz; es decir, la posibilidad de dar expresión a este compromiso y tener eficacia en el interior de la colectividad. Dado que la realidad del país al que pertenece ha conocido una historia trágica que lleva al escritor a hablar de realidad "irreal", abortada y de procesos de ruptura en la evolución de las dos vertientes de su cultura mestiza, no nombrar directamente un hecho es una necesidad impuesta por esta particularidad. Pero al mismo tiempo y justamente por su pertenencia a una cultura mestiza, su literatura también deja ver una posible influencia (búsqueda e incorporación) del pensamiento de los antiguos guaraníes basado en el principio de la no-contradicción (lo bueno es el dos y lo malo es el uno) y en los mecanismos de la yuxtaposición y de la superposición de los opuestos. Esta concepción encuentra su correspon-

dencia en la posición filosófica basada en la duda y en el mantenimiento de las contradicciones, que formula el personaje de ficción el Gordo.

Las escisiones y oposiciones señaladas constituyen el principal centro de interés de la obra puesto que, además de aparecer como tema de la misma (personaje dobles, etc.), se convierten en el principio estructurante del conjunto. Esta, en lugar de funcionar con afirmaciones y nombramientos directos, utiliza los mecanismos de la superposición, la yuxtaposición y la aproximación por medio de la digresión. Es evidente, pues, la voluntad del escritor de hacer surgir, por la co-presencia de elementos opuestos, algo que no se puede nombrar directamente, algo ausente, cuya presencia, sin embargo, se desprende de la superposición y de la sustitución. Para el escritor este mecanismo aparece como la única manera de asumir la contradicción entre colectividad e individuo, oralidad y escritura, es decir, de ser el vocero de un pueblo sin otorgarse un papel mistificado y de dar la voz a la colectividad sin caer en la falsificación de la misma.

De este modo, la escritura literaria, que pone en escena su propia génesis, puede hacer vislumbrar lo que no puede expresar directamente gracias a la exploración de sus tareas y de sus limitaciones. Esto le permite convertirse en este sueño falso que es la única verdad permitida y que puede ser visto como la continuación y la sustitución de las «Bellas Palabras» de la cultura guaraní, como la "palabra real" o un conjunto de «Nuevas Bellas Palabras». Estas, al volver a las fuentes de la cultura y de la historia de la colectividad y al elaborar simultáneamente una dimensión imaginaria, abren nuevas posibilidades en el futuro a nivel del conocimiento específico que proporcionan por ser síntesis renovadora surgida de la yuxtaposición y de la superposición de la tradición (mestiza) y de la innovación.

La escritura de ficción de Augusto Roa Bastos demuestra la exploración que hace el autor para encontrar la palabra (el tipo de escritura) que pueda sintetizar las diferentes oposiciones antes mencionadas, apuntando hacia el conocimiento de una realidad "irreal" y contribuyendo a la elaboración de una realidad que está por hacerse. Por ello, el escritor aparece, en última instancia, como perseguidor de la "palabra real".

Me propongo terminar esta conclusión por la transcripción de un poema de nuestro autor en el que se trasluce la significación de esta "palabra real" y el programa artístico por ella definida. Este poema se relaciona con otro, escrito por Rafael Barrett -citado en la introducción-, y establece una continuidad entre los dos ya que ambos buscan la manera de insertarse en su sociedad por medio de la actividad artística. Este poema, al recoger la herencia de la "pluma" de Barrett, puede ser visto, además,

como una reelaboración sintética de las ideas expresadas a nivel teórico (ensayos del autor, reflexión de sus personajes de ficción) y puestas en práctica por los diferentes personajes-narradores y los narradores de sus relatos. Testimonia una vez más la coherencia y el rigor de construcción de la escritura del autor en la que cada obra independiente constituye una etapa / una capa en constante interrelación con las otras en la incesante búsqueda de una verdad inalcanzable y una realidad que no se puede nombrar, es decir, como constitutiva de un proceso de "despellejar" que, en última instancia, hace surgir una "nada todo" con efecto transformador en la multiplicidad de los hipotéticos lectores de su obra.

Margen

en el borde interior de la página
en el blanco arenal que bordea
la selva de lo escrito
alguien espera en cuclillas con mirada de sordo
con ansiedad de miope
a que la palabra diga algo
en futuro arcaico en sonido
en voz propia
como el canto natural de los pájaros
o al menos como el ruido de un alfiler
cayendo de punta sobre la cresta
del mundo.

(en «Silenciario»[14])

14. en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 399, septiembre 1983.