AUGUSTO ROA BASTOS
EL FUEGO EN LAS MANOS

AUGUSTO ROA BASTOS
O FOGO NAS MÃOS

Miguel Ángel Fernández*

RESUMEN: En este artículo se busca analizar el contexto sociopolítico y cultural de la literatura paraguaya en la contemporánea, tomando la obra de Augusto Roa Bastos como representativa de una perspectiva según la cual las vanguardias históricas dejaron sus huelas. Al lado de otros nombres, también significativos para las letras paraguayas y situados en el entorno del proyecto de este escritor, se destaca un proyecto artístico valorativo de la lengua en sus estructuras lingüísticas, con fuerte acento en el valor simbólico del lenguaje, en el que Augusto Roa Batos fue maestro y paradigma incomparable.

Palabras-clave: Literatura paraguaya; vanguardias históricas; Augusto Roa Bastos; Josefina Plá.

RESUMO: Este artigo procura analisar o contexto sociopolítico e cultural da literatura paraguaia na contemporânea, tomando a obra de Augusto Roa Bastos como representativa de uma perspectiva segundo a qual as vanguardas históricas deixaram suas marcas. Ao lado de outros nomes, também significativos paras as letras paraguaias, situados no entorno do projeto deste escritor, destaca-se um projeto artístico valorativo da língua em suas estruturas linguísticas, com forte acento no valor simbólico da linguagem, no que Augusto Roa Batos foi mestre e paradigma incomparável.

Palavras-chave: Literatura paraguaia; vanguardas históricas; Augusto Roa Bastos; Josefina Plá.

La obra entera de Augusto Roa Bastos es considerada hoy como uno de los hechos capitales de la literatura contemporánea. Después de una primera fase "en la década del '40", en que produjo algunos de los más bellos textos poéticos de la literatura paraguaya, su narrativa arranca con la publicación de un espléndido libro de cuentos, *El trueno entre las hojas*, en 1953. Su prestigio literario se afirmó después con la publicación, en 1960, de una gran novela, *Hijo de hombre*, con la que anticipaba lo que se conoce como el "boom de la literatura hispanoamericana". Tardó catorce años Roa Bastos en publicar una nueva novela. Entretanto, se había editado su segundo libro de cuentos, *El baldío* (1966), una obra que vino a confirmar su maestría en el campo del relato breve. La década de 1960 había producido toda una serie de novelas de primera magnitud, que pusieron la literatura hispanoamericana a la vanguardia de los

* Universidad Nacional de Asunción.

hechos literarios de la época. A su vez, Roa publicaría en la década siguiente *Yo el Supremo*, por la cual iba a ser reconocido, más allá del ámbito de la lengua, como una de las figuras principales de la narrativa del siglo XX.

LA POESÍA FUNDADORA

Si en la trayectoria literaria de Roa Bastos la novela y el cuento cubren la parte más visible de su producción, no es menos cierto que la poesía es el punto de arranque de esta obra literaria y que un profundo aliento poético mantiene en vilo la escritura, más allá o más acá de las complejas y firmes estructuras semánticas y formales de su prosa.

La primera publicación de Roa Bastos fue un libro de poemas, *El ruiseñor de la aurora*, publicado en Asunción en 1942. En esa obra primeriza el autor reunió poemas de cuño estético clasicista y modernista, que muy pronto el autor superaría, en gran medida bajo la influencia de sus maestros Hérib Campos Cervera y Josefina Plá. En los cinco años siguientes, la producción poética de Roa desarrollará líneas poéticas cercanas a la de la poesía española e hispanoamericana del momento, ya pasada la fase de experimentaciones que caracterizó a los movimientos vanguardistas. Veamos algunos textos de esta primera época: "La jaula de oro" (p. 28).

Este primer lustro de la década del 40 registrará un notable cambio de paradigmas estéticos en la poesía paraguaya y "de manera todavía incipiente" en las artes plásticas. Tanto Josefina Plá como Hérib Campos Cervera y Augusto Roa Bastos hablarán de la emergencia de una "nueva poesía", aludiendo al cambio de rumbo con que se pretendía superar el pasatismo y el academicismo imperantes. "Huida" (p. 38).

LA CUESTIÓN DEL "VANGUARDISMO" EN LA POESÍA PARAGUAYA

En la literatura paraguaya, contrariamente a lo que a veces se ha sostenido un tanto ligeramente, no hubo ningún movimiento literario o poético vanguardista ni en el período de las vanguardias históricas (entre 1909 y 1930, aproximadamente) ni después. Cierto es que al país llegaban noticias y publicaciones de las nuevas corrientes. El primer manifiesto futurista de Marinetti se publica inmediatamente en un diario paraguayo y Rafael Barrett lo menciona en uno de sus agudos artículos. También llegaron las principales revistas de vanguardia de España.

EL GRUPO DEL 40 Y EL POSTVANGUARDISMO

La generación y el grupo del 40, del Paraguay, coinciden exactamente con sus coetáneos de España (Hernández, Panero, Vivanco, Blas de Otero) e Hispanoamérica (Vallejo, Neruda, Mastronardi, Octavio Paz, Vicente Barbieri) en la estética postvanguardista –en realidad una de las estéticas postvanguardistas, ya que luego se harán visbles otras tendencias– de la década del 40. Claro que no se habían extinguido

voces vanguardistas importantes como las de Vicente Huidobro y Oliverio Girando, e incluso Jorge Luis Borges, aunque este último ya había derivado hacia otros rumbos, pero el peso de las influencias venía sobre todo de Hernández, en primer lugar, y también del Neruda posterior a *Residencia en la tierra*, el García Lorca del *Romancero gitano*, Alberti, Cernuda y otros de las generaciones españolas e hispanoamericanas del 25 al 27.

En el Paraguay, Hérib Campos Cervera y Josefina Plá, y en seguida Hugo Rodríguez Alcalá y Augusto Roa Bastos, a quienes más tarde se suma Elvio Romero, configuran su expresión poética dentro de parámetros estéticos postvanguardistas.

Desde luego, todos ellos registran en su obra el pulso histórico contemporáneo, marcado por la guerra civil española, la segunda guerra mundial y, en el Paraguay, la guerra con Bolivia y la guerra civil del 47.

EL NARANJAL ARDIENTE

Precisamente, fue esta cruenta guerra la que aventó a numerosos paraguayos fuera de su tierra, entre ellos figuras connotadas de la intelectualidad. Así, Hérib Campos Cervera sufriría su segundo uy último exilio, del que ya no regresaría a la patria. Roa, entre otros, siguieron sus pasos y testimoniarían en sus obras la trágica experiencia. *El naranjal ardiente* tituló Augusto el conjunto de poemas que escribió entre 1947 y 1949. Libro de belleza e intensidad infrecuente, a la altura de la mejor poesía en su momento, quedó inédito durante varios años. En 1961 publiqué una selección del mismo y sólo en 1983 apareció la edición completa.

UNA OBRA CAPITAL: *YO EL SUPREMO*

Desde su publicación, esta obra ha sido objeto de numerosos estudios críticos y tesis doctorales en universidades de todo el mundo. No resultará superfluo señalar algunos que resultan particularmente interesantes como puntos de referencia de nuestro enfoque. En primer lugar, cabe mencionar el capítulo que le dedicó Ángel Rama a *Yo el Supremo* en su opúsculo *Los dictadores latinoamericanos*[1], publicado en 1976. El juicio del crítico uruguayo podría haber pasado por una efusión hiperbólica si en esos mismos años no se hubieran estado realizando ya seminarios sobre *Yo el Supremo*, como los que le dedicó el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers[2], con importantes contribuciones académicas. Particular relevancia tiene la monografía de Paco Tovar, de la Universidad de Lérida, titulada *Las*

[1] RAMA, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

[2] *Seminario sobre* Yo el Supremo*, de A. Roa Bastos*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, Octubre de 1976.
— *Textos sobre el texto (Segundo seminario sobre* Yo el Supremo *de Augusto Roa Bastos*, realizado en abril de 1977 bajo la dirección del Prof. Alain Sicard*)*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines de L'Université de Poitiers, 1980.

historias del dictador. Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos[3], publicada en 1987. Los estudios introductorios de Carlos Pacheco[4] y Milagros Ezquerro[5], realizados para sus respectivas ediciones de la obra en Caracas y Madrid, son también un excelente ejemplo de análisis y valoración de la obra. En una obra más reciente sobre la novela moderna, uno de los más destacados teóricos de la literatura, el profesor Wladimir Krysinski[6], de la Universidad de Montreal, considera *Yo el Supremo* como el punto culminante del proceso narrativo moderno. La bibliografía y hemerografía sobre Roa Bastos y su obra es muy extensa, pero bastan los estudios citados para comprobar la valoración que ha tenido y tiene su narrativa, y en particular *Yo el Supremo*.

Por nuestra parte, abordamos por primera vez este texto desde un punto de vista semántico, o semiótico, en unas "Jornadas" dedicadas a Roa Bastos en 1976 por la Asociación de Profesores de Lengua y Literatura Españolas, de Asunción.

Yo el Supremo se publicó en Buenos Aires en 1974 y la repercusión crítica fue inmediata. Uno de los juicios más laudatorios y significativos fue el de Ángel Rama en el libro antes citado. "Un monumento narrativo" "dice". "Una de esas invenciones fuera de la serie consabida de la novela a que estamos habituados, suerte de monstruo o animal mitológico de los que algunas "pocas" veces irrumpen en la literatura latinoamericana, la desbordan con su excepcionalidad algo aberrante y al tiempo dan la medida de sus potencialidades. Una eventualidad creativa que el siglo XIX parecía haber agotado con obras como *Os sertões* o el *Facundo*, y que el siglo XX, ya tan disciplinadamente profesional, no se había atrevido a encarar hasta la irrupción de la más reciente narrativa, cuando ésta comenzó a hacer trizas los modelos recibidos y decidió asumir virilmente la contradictoria totalidad cultural del continente" "concluye el párrafo.

El libro, sin embargo, es considerado por algunos como de lectura difícil. Para otros, en cambio, es una inagotable fuente de placer estético y un formidable artefacto generador de significaciones. Un primer paso para despejar el acceso a una lectura plena de la obra es mostrar que su estructura presenta múltiples niveles de significación, más allá del relato histórico-factual. Intentaremos aquí una somera aproximación a este punto, que nos parece central en la textualidad de la obra.

De la lingüística estructural tomamos dos conceptos claves para comprender la configuración de la obra: el *eje sintagmático* y el *eje paradigmático*, que sostienen la estructura de la comunicación verbal. Como se sabe, el enunciado lingüístico es una cadena sintagmática de elementos (fonológicos y semánticos) que están presentes en el dis-

[3] TOVAR, Francisco. *Las historias del dictador.* Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos*. Barcelona: Edicions del Mall, 1987.

[4] PACHECO, Carlos. "Introducción, cronología y bibliografía" de *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.

[5] EZQUERRO, Milagros. "Introducción" a *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra, 1983.

[6] KRYSINSKI, Wladimir. *Encrucijada de signos.* Ensayos sobre la novela moderna. Madrid: Arco Libros, 1997. V. también su importante artículo "Entre la polifonía topológica y el dialogismo dialéctico: *Yo el Supremo* como punto de fuga de la novela moderna", en BURGOS, Fernando (comp.). *Las voces del Karaí*: Estudios sobre Augusto Roa Bastos. Madrid: Edelsa, 1988.

curso, en tanto que en el eje paradigmático cada elemento pertenece a un conjunto virtual de signos que tienen una relación de analogía o de oposición. Así, en la oración "Pedro tiene un perro" el eje sintagmático está constituido por la cadena de elementos presentes 'Pedro-tiene-un-perro'. Y a su vez, cada uno de esos elementos pertenece a un conjunto en el que 'Pedro' puede conmutarse por 'Juan' o 'María', etcétera, y 'perro' por 'caballo', 'conejo', etc., y así todos los demás.

En cierto modo una obra, en este caso una novela (sin entrar a considerar sus particularidades), es un gran sintagma que comienza con la primera palabra del texto y termina con la última. Al ser un sintagma extenso (un discurso narrativo), pueden incidir en él paradigmas de diverso orden, que a falta de una expresión más adecuada designaremos como paradigmas categoriales. Podemos verlo a través de algunos ejemplos.

NIVEL HISTÓRICO-FACTUAL

El nivel de los sucesos relatados es el más visible, y en él se dan los hechos del discurso ficcional y se mientan los de la historia. El lector, que puede o no estar en posesión de los datos históricos a los que se hace referencia, asiste al despliegue de un discurso narrativo que juega libremente con los datos de la historia "previamente construida por otra serie de relatos históricos, disímiles, contradictorios y lábiles, por lo general formulados desde el punto de vista ideológico del historiador". Discurso fictivo, en primer lugar, sobre la trama visible de hechos que, más allá del personaje central "el dictador Francia", abarca todo un proceso de construcción de sentido histórico.

NIVEL DEL DISCURSO RACIONAL Y NIVEL DEL DISCURSO MÍTICO-MÁGICO

En las primeras páginas de la novela, que comienza con la transcripción de una especie de decreto por el cual el propio Dr. Francia, el Supremo Dictador, ordena que al acaecer su muerte su cadáver sea decapitado y sus servidores civiles y militares sufran pena de horca, etc., se da un diálogo entre el dictador y su fiel de fechos, en donde contrastan dos tipos de discurso: por un lado, el del Dr. Francia, un racionalista, un ilustrado, capaz sin embargo de sobrepasar largamente la mera racionalidad del discurso logocéntrico mediante un manejo lingüístico-lúdico excepcional, por otro, Patiño, que se mantiene en el nivel característico de una mentalidad mítica. Francia ordena a Patiño que haga una investigación sobre el origen del pasquín y que en tres días lleve al culpable bajo el naranjo, es decir, que se lo fusile. "Harás hablar hasta a los mudos del Tevegó, que según los pasquines ya andan en cuatro patas. Paren hijos mudos con cabezas de perros-monos. Sin lengua. Sin orejas. Conjunto de patrañas, supersticiones, embustes", le dice Francia. "Lo que ha sucedido con el pueblo del Tevegó es cierto, Señor", contesta Patiño. "Aunque mientan los pasquines, *eso* es cierto. ¡Cosa de no ver

y no creer ni viendo con mis ojos! Yo tampoco quise creer hasta que por su orden Señor, fuimos a investigar el caso con el comisionado de Kuruguaty, don Francisco Alarcón, y un destacamento de los efectivos de línea de esa región", agrega Patiño. Y sigue un relato que, desde una posición racional es completamente inverosímil, pero que el fiel de fechos efectúa con entera convicción. El discurso de Patiño pertenece, a diferencia del de Francia, a un orden *mítico*, donde las cosas, fantásticas desde un punto de vista racional, son para él reales o verosímiles.

Pero el mismo discurso racional o racionalista del Dr. Francia presenta variaciones importantes. En las páginas 47-48 de esta edición, por ejemplo, dice: "Es preciso reflexionar sobre estos grandes hechos [se refiere a hechos históricos a los que atribuye la afirmación del poder del Común] que ustedes seguramente ignoran, para valorar en todos sus alcances la importancia, la justeza, la perennidad de nuestra Causa". Un poco más adelante, haciendo referencia a los emigrados, dice: "Renegados de su país, piensan en el Paraguay desde un punto de vista no paraguayo. Los que no lograron emigrar, viven migrando en la oscuridad de sus cubiles. Convulsionarios engreídos, viciosos, ineptos, no tienen cabida en nuestra sociedad campesina. [...] ¿Qué pueden significar aquí sus hazañas intelectuales? Aquí es más útil plantar mandioca o maíz, que entintar papeluchos sediciosos; más oportuno desbichar animales atacados por las garrapatas, que garrapatear panfletos contra el decoro de la Patria, la soberanía de la República, la dignidad del gobierno". Un discurso claramente ideológico "lleno de connotaciones afectivas", que vuelve a darse muchas veces a lo largo de la novela. Su misma visión retrospectiva de los hechos cronológicos adquiere rasgos ideológicos, que apuntan a configurar un sentido de la historia más que a una crónica puntual.

NIVEL SIMBÓLICO-INCONSCIENTE

El texto de la novela, en su desarrollo, nos depara otras experiencias notables. En las páginas 60-62 el discurso novelesco adquiere un marcado tono efusivo y simbólico, por momentos de alto voltaje lírico, donde el autor-cómplice y el mismo protagonista conjugan los elementos profundos de la historia fictiva. ¿Un amor en la vida del dictador? En el entramado novelístico de *Yo el Supremo* todo es posible, incluso la emergencia de un inconsciente avasallador en los impulsos eróticos contradictorios del Supremo y en el referente evasivo de la "traidora, astuta, bella Deyanira-Andaluza".

NIVEL METALINGÜÍSTICO Y METALITERARIO

No es raro que el escritor, el artista tenga conciencia del oficio que maneja, de su estética y de sus recursos expresivos. Ello se ha hecho particularmente notorio en la literatura contemporánea. *Yo el Supremo* es uno de los ejemplos más interesantes de esta tendencia a reflexionar sobre el lenguaje y la literatura, como se puede comprobar en varios pasajes de esta novela.

Roa Bastos pone en boca del Dr. Francia (p. 70) algunos de los pasajes más agudos sobre la naturaleza del lenguaje, lugar donde se revela la condición humana y al mismo tiempo instancia de negación de la misma, cuando se traiciona y condena en la chapucería o la manipulación ideológica.

Pero el espacio de la novela es también el lugar en donde se manifiesta el compilador-autor, que inserta allí su voz y con ella la ocasión de la referencia intertextual (las voces ajenas que se integran al cuerpo de la novela), magníficamente ficcionalizada, por ejemplo en las páginas 203-207, para dar un nuevo giro a la reflexión estético-literaria, en tanto el Supremo critica la escritura literaria y valoriza el habla concreta de los hombres de carne y hueso (p. 208).

EL EJE PARADIGMÁTICO POÉTICO Y ESTÉTICO

En el espacio del texto se actualizan permanentemente los paradigmas estéticos y poéticos, impregnando todos los demás componentes semánticos. Roa Bastos alcanza un grado de virtuosismo excepcional en el manejo de la lengua y de las estructuras semánticas en el texto artístico de *Yo el Supremo*. La compleja trama significativa de la novela se transfigura en el puro placer del texto, que redimensiona y legitima en su cuerpo textual todos los componentes del hecho estético: la experiencia humana, la lengua y la cultura.

CONCLUSIONES PROVISIONALES

El conjunto sintagmático y paradigmático sostiene, de este modo, el sistema artístico que es el texto de *Yo el Supremo*, actualizándose plenamente las funciones del lenguaje en el hecho poético o estético, como quería el lingüista Eugenio Coseriu. Quedan potenciadas así todas las posibilidades significativas de la propuesta textual con una eficacia e intensidad inusuales.

Roa Bastos ha construido su novela con materiales propios de la experiencia humana en su dimensión histórica, no para hacer *novela histórica*, precisamente, sino para dar cuenta de la condición significativa de la experiencia literaria y proponer la fruición estética en su dimensión problemática y responsable "en la gran tradición de la literatura comprometida", en su dignidad y plenitud de sentido.

En fin, *Yo el Supremo*, sin duda la gran obra maestra literaria de la Edad de la Semiótica, muestra de manera ejemplar las posibilidades y los límites de la creación literaria. El autor se ha jugado en una apuesta radical al poner en entredicho el fetichismo literario y al mismo tiempo proponer la obra como un artefacto que produce y conjuga perpetuamente significación y valor estético.