

cuya trascendentalización de la naturaleza le lleva a intuir la armonía cósmica, ha estampado sutilmente en ambos volúmenes los problemas capitales de su espíritu. El recorrido por la simbología de tales libros, que Martínez Domingo lleva a cabo escrupulosamente, desempolva la densa sustancia existencial y metafísica que se esconden por esos poemas de sátiros, ninfas y cisnes.

Darío como fundador de la modernidad poética en nuestra lengua viene a ser la conclusión que, después de tantos descubrimientos, nos ofrece este libro. Nadie puede negarle ese rango. Lo que sí debe objetarse al presente estudio es el silencio que mantiene sobre la literatura en prosa y en verso de José Martí, que desde varios años antes había dado pasos gigantescos en ese mismo proceso. Hecha esta advertencia necesaria, el recorrido por la senda espacial de Darío, se convierte con este libro en una aventura gozosamente reveladora.

Carlos Javier Morales

La pesadilla histórica paraguaya

...por muchas vueltas que se les dé a las palabras, siempre se escribe la misma historia.

A.R.B.

En el «Prefacio» de *Madama Sui*¹, la novela del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, éste nos da varias claves para su lectura. El tiempo de la acción se sitúa durante las décadas de los 60 y 70, y el motivo

dominante de esta narración, que «es menos que un relato y más que una invención» (p. 10), es el enigma de Madame Sui, la cual consagró el amor de su vida a un compañero de escuela a quien se refiere como ÉL (¿«Rey»? p. 18). El compilador, no creador ni autor real, se ha valido de los 20 cuadernos que dejó Madama Sui para reconstruir la memoria de este personaje². Esta historia amorosa genera su propio orden interno, aunque se inscribe en un concreto contexto histórico.

El narrador, que también es autor ficticio y personaje innominado, produce el discurso en el que se constituye como personaje que participa en la historia, manteniendo cierta vinculación con el autor real del relato. Este narrador va construyendo el cosmos novelesco con la participación de Ottavio Doria, protector y enamorado platónico de Madama Sui: «Contaré la pasión de Sui según el evangelio de Ottavio Doria» (p. 179). El futuro relato se desarrolla como un *work in progress* a base de los cuadernos que la desaparecida Sui legó a Ottavio Doria. Las frecuentes reflexiones que conciernen a la naturaleza del mundo ficticio representado y la configuración de los personajes, constituyen una parte de la poética interna de *Madama Sui*: «Debo hablar un poco más de Celina Blanco, que hasta el momento ha dado la impresión de no hablar. De lo contrario, también en esta historia de seres reales se abriría un hueco» (p. 185). Este tipo de reflexión del narrador apunta también al grado de conciencia del autor real sobre los problemas que plantea la creación literaria. Por ejemplo, de unos ex compañeros de Sui que la ayudan en una mudanza se comenta: «No habían tenido tiempo de entrar de golpe en la historia. Meterlos ahora en el relato es más fácil. No dan trabajo. Cosa de manipular y ajustar en el papel dos dimensiones diferentes... y algunas más» (p. 98). Ottavio Doria, en su función de narrador, ayuda a precisar el plan del texto, no sólo apor-

¹ Citamos por *Madama Sui*, Madrid: Alfaguara, 1996.

² «Entre mis utopías de autor de obras de ficción, la del compilador como sustituto del autor ha sido una preocupación constante en mi actividad de artesano de la palabra escrita. Quería llegar a la abolición completa del autor real, externo, sustituido por esta entidad furtiva, un poco clandestina del compilador en función de autor interno de la obra y como uno más entre sus personajes...», Augusto Roa Bastos, «Autopercepción intelectual de un proceso histórico», *Anthropos*, 115, 1990, p. 14.

tando datos personales y escritos sobre Sui, sino caracterizando a su interlocutor como «narrador de historias fingidas» (p. 129) y «novelista que viene a recoger chismes para sus engendros literarios» (p. 149). Y sobre la verdad que la ficción nos transmite aconseja: «Escriba sobre la vida de Sui, como si se tratara de un personaje imaginario, para hacer más verosímil su verdad» (p. 166). Aunque el autor real no pertenece al mundo ficticio, sino que constituye una entidad imaginaria, su hablar ficticio se puede fácilmente identificar con la ideología de Roa Bastos³.

Pero *Madama Sui* es una novela de personaje en la que se plantea el drama de la mujer paraguaya en la protagonista: una mestiza guaraní-japonesa, huérfana, que pasó dos años como hetaira de Stroessner, quien la liberó cuando Sui cumplió los 18 años. El mundo que la rodea es tan fantasmal y ambiguo como ella misma y como la irrealidad del Paraguay. El enigma de su personalidad está asociado a la importancia que se otorga en la novela al mediodía, ese momento misterioso («tiniebla blanca») en que se alcanzan la plenitud y la inmovilización de la luz en su curso⁴. El incidente que traumatizó la existencia de Sui tuvo lugar a los 13 años, cuando con un compañero de clase, conocido más tarde como ÉL, cazaron una lechuza a mediodía. El joven se separó de Sui para unirse a la guerrilla y ella siempre fue fiel a este amor. La ausencia de la persona amada, que permanece como un sueño inalcanzable, encuentra una forma de liberación en la actitud narcisista de Sui; actitud que se manifiesta en el amor a su cuerpo («Sentía esa oscura estimación que un cuerpo hermoso tiene de sí mismo», p. 121), así como en su relación sexual con Celina Blanco y Friné y en un brevísimo encuentro amoroso con un joven desconocido. Todas estas manifestaciones amorosas representan un intento por abrazar al fantasma del ser amado, así como por encontrar el misterio más íntimo y secreto de su condición de mujer. Y estos actos eróticos constituyen también un acto de liberación frente a un mundo perverso encarnado por el dictador que la degradó y victimizó.

Madama Sui estuvo muy influida, como dijimos, por su consejero Ottavia Doria quien le enseñó el acuerdo que existe entre toda tensión inversa: «La hermosura, la felicidad, el bien, el mal no se entienden por separado.

Están mezclados entre sí» (p. 65). Felicidad y desgracia aparecen, pues, íntimamente unidas en la persona de Sui dentro de una armonía de contrarios representada por el amor de ÉL y los amargos años que tuvo que vivir como hetaira del dictador. Estas dos fuerzas antagónicas luchan y entran en permanente contradicción en Sui en virtud de la dialéctica de que cada cosa contiene su contrario: «Su desdicha había sido siempre su bienestar» (p. 37). El sufrimiento de Sui hay que buscarlo en el mal moral que corroe la realidad paraguaya. Contra el terror institucionalizado de la dictadura, se alza también la voz del narrador que, en este caso, es una proyección del autor real: «Me hicieron recordar los mechones de pelo humano que crecían en las grietas de los paredones de la cárcel. Algunos torturadores enloquecían. Se arrojaban de cabeza contra los muros para acabar más pronto» (p. 63). Otro rasgo autobiográfico se nos revela, por ejemplo, cuando el narrador señala la fecha de su expatriación que coincide con la del exilio de Roa Bastos: «... en el exilio forzoso a que fui arrojado en la mayor diáspora sufrida por el país: más de un tercio de la población, desde el año 1947» (p. 61). Desde esta perspectiva histórica emerge también la conciencia crítica del autor sobre la colaboración de numerosos criminales nazis con el gobierno neofacista de Stroessner, como los casos de Joseph Mengele y Walter Schreiber (caps. XX y XXI).

³ «Hoy ya no se habla de gobierno político, sino del poder a secas, como expresión del predominio indiscriminado de los milites» (p. 123); «Porque, sabe usted, señor narrador de historias fingidas, los tales 'derechos humanos' no existen para los pueblos débiles o hambrientos» (p. 129); «Me gusta imaginar a Dios no en figura y semejanza a los simios que componemos la infame, la maldita raza humana, sino en la forma de una ballena que hace hervir el mar con sus coletazos» (p. 136); «Los que seguimos perteneciendo a este mundo, no sabemos nada. Siempre es el mismo mundo inmundo, inmutable en su atroz inmutabilidad» (p. 140), etc.

⁴ «El espacio se ha coagulado en la calina blanca. En esta ausencia de luz, por exceso de luz, como en la felicidad excesiva, la muerte no parece estar en ningún sitio. La vida tampoco» (p. 15); «Sobre la tierra en sequía, en medio de la tiniebla blanca...» (p. 17); «Tendió la mano hacia la tiniebla blanca. La mano oscura y callosa quedó como bañada de cal» (p. 19); «Ha visto que la tiniebla blanca de la siesta se aprieta contra la casa» (p. 30); «...ella sacaba la camisa de aquel niño de trece años, que todavía conservaba, en su imaginación, el olor de ÉL, el fulgor ceniciento de aquella siesta calcinada por la tiniebla blanca» (pp. 57-58), etc.

El final del relato se halla, de alguna manera, prefigurado en la muerte de los dos amantes ciegos que tanto conmovió a Sui. Y en el mismo árbol en que se suicidó ÉL, Sui se inmola en aras de la liberación del tiempo y la naturaleza, alcanzando su plenitud mediante la conjunción final de Eros y Thánatos.

La singularidad en el modo de presentación del narrador como personaje, autor ficticio, interlocutor, además de las frecuentes reflexiones en el interior de la historia, nos remiten al grado de conciencia del autor real sobre la creación literaria. Y, aunque toda novela es ficción, *Madama Sui*, como toda la obra de Roa Bastos, está concebida en relación dialéctica con la realidad histórica paraguaya. Al placer estético de esta novela, se une la indagación del ser humano y del vivir de un pueblo que podría ser caracterizado como una pesadilla histórica.

El protagonista de *Contravida*⁵ es un preso político escapado de una cárcel paraguaya donde ha pasado siete años. Disfrazado, emprende un viaje de tres días de Asunción a Encarnación en busca del paraíso perdido de su infancia. Viaje simbólico ya que el tren no es sólo un medio de huida, sino un signo de evolución psíquica. El héroe es siempre viajero, es decir, alguien inquieto cuyo trayecto constituye una prueba iniciática de una aspiración que no llega a realizarse.

El viaje al pueblo de Iturbe, al que la novela está dedicada, supone un homenaje del autor a su vida y a su gente. En esta aldea, Roa Bastos pasó su niñez, y junto a otras referencias autobiográficas, que permean el texto, demuestran la importancia que el pacto autobiográfico tiene en *Contravida*⁶, obra donde coinciden narrador, personaje y autor real y productor del texto. Pero lo que importa de la autobiografía es su capacidad cognoscitiva tanto del autobiografiado como del contexto histórico en el que se inscribe el relato. En el dato biográfico hay que destacar la condición de exiliado del autor real, el cual, desdoblado en el protagonista-viajero, va tomando conciencia del sentimiento obsesionante de estar destinado a ser una persona sin hogar. Mientras el tren avanza, la memoria del protagonista retrocede en el espacio y en el tiempo, concentrándose en sus recuerdos entre los 7 y los 13 años, período en el que se van superponiendo otros viajes en tren. El temor de este prófugo provoca pesadillas y fantasías, fantasías que están en relación directa con el miedo que los hombres

experimentan frente al mundo. El protagonista nos retrotrae a lugares íntimos y vivencias pasadas para llegar a un conocimiento de sí y poder comprender el entonces y el ahora: «Escribo para mí. Para capturar la huidiza memoria del presente, por lejos que uno retroceda» (p. 98). Y detrás de la evocación provocada, tanto por los recuerdos que le asaltan en el tren como por su condición de fugitivo, se nos va revelando un mundo mágico y misterioso.

El objeto del viaje es, según Jung, la madre perdida, idea expresada por el protagonista: «El mito de la infancia perdida, perverso, astuto, falaz, me tiene prisionero. No puedo huir de él» (p. 153). Al final, frustrado en su búsqueda, reconoce la precariedad de unas señas de identidad del hogar paterno que con tanto anhelo persiguió: «Vine en busca de un hogar que ya no existe. La vida tampoco deja huellas vivas» (p. 268). Porque la infancia, los recuerdos, viajan en nuestro interior y nunca nos abandonan. Vida y muerte se confunden en este viaje iniciático, pero muerte en su sentido afirmativo como suprema liberación y transformación de todas las cosas en un mundo en el que vivimos como pasajeros condenados a otra vida. El viaje lo conduce a una muerte que no se opone absolutamente a la vida: «El último refugio del perseguido es la lengua materna, el útero materno, la placenta inmemorial donde se nace y se muere» (p. 73). La vida se prolonga en la muerte. Y a la inversa, según la teoría que mantiene Crisaldo, el maestro del protagonista. Éste, pues, vuelve a un origen inalcanzable, a un pueblo en ruinas, muerto, donde se ha detenido el tiempo. Y escoge el fuego, como lo hiciera ÉL en *Madama Sui*, como agente de transformación y regeneración. Con este sacrificio pagaba a los dioses la deuda contraída por la vida y se liberaba de la servidumbre del tiempo: «Estaba entrando en el mundo, por el fondo de todo lo creado, libre de recuerdos, de nostalgias, de pesares, de rendimientos» (p. 302). Pero esta

⁵ Citamos por *Contravida* (Madrid: Alfaguara, 1995).

⁶ «Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje», Philippe Lejeune, «El pacto autobiográfico», en «La autobiografía y sus problemas teóricos», *Anthropos*, 29, 1991, p. 47. Refiriéndose a *Contravida*, Roa Bastos afirma: «Es sin duda mi libro más importante, más entrañable y más autobiográfico», *El País*, 5.V.1995, p. 38.