

Una vida y dos muertes

Moriencia, aparte de ser un título definitivo en la cuentística de Roa Bastos, es un concepto plural que permite organizar toda una zona de su obra. Aún más, habilita para trazar algunas líneas de constancia en su trabajo de narrador. Obviamente, *moriencia* es una réplica a *vivencia*, el neologismo que Ortega inventó para equipararse con el alemán *Erlebnis*. No resultaba eficaz traducirlo como «experiencia», en el sentido de saber que proviene de haber realizado algo (*erfahren: Erfahrung*), sino que resultaba necesario, justamente, distinguirlo de dicha categoría. Tener *vivencia* no es lo mismo que tener *experiencia*, ya que ésta es la parte comunicable de lo vivido, la exterior y social, la que puede codificarse con signos que los demás también poseen y comparten. En cambio, la *vivencia* es lo que permanece inmanente en el sujeto que ha experimentado algo, es la interioridad viva de la vida, si cabe la redundancia. Llevada a términos históricos colectivos, podría corresponderse con lo que Américo Castro (feamente, por cierto) propone como *vividura*.

En Roa, la *moriencia* puede vincularse con ambas vertientes de su oponente, la *vivencia*. En cierto sentido, es la parte inmanente de la vida como algo mortal y mortífero, dicho esto último en tanto dato (darnos la vida es darnos la muerte) y como acto (el homicidio y/o la guerra como descarga de la *moriencia*). En otro sentido, es la experiencia colectiva de la muerte, la ritualidad y la historia de la muerte en un colectivo determinado.

Paraguay, la referencia casi obligada de la narrativa de Roa, es una sociedad vocada por la muerte, sometida a experiencias límites de desaparición que la caracterizan como tal sociedad. En Roa aparecen en escena, sobre todo, por medio de la guerra del Chaco, por la evocación de la Guerra Grande y por exterminios varios, golpes de Estado, represiones militares y policiales, etc. De algún modo, la respuesta a este asedio de la muerte es el encierro a que somete al Paraguay la dictadura ilustrada de Gaspar Rodríguez de Francia, el Supremo del libro homónimo. Es la inmanencia, la *vivencia*, la vida íntima e incommunicable de una sociedad que habita una fortaleza y carece de contactos con el mundo exterior, que es la amenaza de la *moriencia*.

El Paraguay de Roa es un país constantemente amenazado de muerte, a punto de expirar, de desaparecer, y esa extrema condición es la que lo identifica como «la isla

de tierra», cóncava, maternal, sepulcral. La guerra, la matanza masiva, la masacre, la escabechina, regresan con aspecto cíclico y condicionan una historia de cíclicas ejecuciones y resurrecciones. El Paraguay de Roa está siempre a punto de acabar y ésa parece ser la condición de su supervivencia. En términos paródicos, el ciclo está puesto en escena por medio del circo. La transformación ciclo/circo hace del ruedo o coso del espectáculo, una pista circular, la metáfora de la circularidad de la historia paraguaya y de sus protagonistas, los saltimbanquis y cómicos de la legua, un doble sarcástico de los originales «históricos».

La moriencia es, de movida, el descubrimiento de la mortandad, es decir de la mortalidad, del carácter mortal de la vida biográfica. En este sentido, morimos dos veces: cuando aparece la muerte como extinción de la vida individual y, antes, cuando tomamos consciencia de que vamos a morir, de que disponemos de una muerte propia, personal, necesaria: estamos, de algún modo, muertos desde que nacemos.

Varios cuentos de Roa narran esta secuencia que lleva de la ignorancia a la sapiencia de la muerte, de la inocente vivencia como plenitud a la moriencia como consciencia de la finitud y la oquedad de la vida. «Nonato» presenta a un personaje llamado así, con este expresivo adjetivo sustantivado, ya que su fantasía constante es «desnacerse», o sea volver al seno materno, al estado de Nonato, recuperando una de las fundamentales pérdidas de la vida histórica: la memoria prenatal. Nonato vive con su madre y se considera separado de ella por la muerte del padre. Esta produce un vacío que el hijo ha de llenar. Cuando muere el padre el hijo alcanza su identidad, cuando nace por segunda vez, pues ve cuál es el lugar que los demás le habían dispuesto en la línea sucesoria de la vida y en la geometría simultánea de la sociedad.

Nonato tiene otra fantasía y es que la madre lo mate de modo similar a como murió su padre, de un golpe en la cabeza. Una agresión a la parte capital del organismo, la que rige y controla al resto, algo así como la destrucción de un elemento expresivamente paterno. Cuando asiste al velorio de su padre, Nonato imagina volver al seno materno, o sea renuncia a la vida para evitar la muerte. La no aceptación de la moriencia es la dimensión de la inmadurez, la resignación de la identidad. No incorporar la muerte propia a través de la muerte del padre es como no ser. De ahí el intento de regresar al encierro prenatal. En otros términos, más acordes con el desarrollo del personaje narrativo: no poder heredar al padre. Dice Nonato:

Yo sólo sé que un muerto, a quien llaman mi padre, ha entrado a compartir conmigo un lugar donde no cabemos los dos. Y sé que tarde o temprano él va a acabar sacándome de ahí.

Todavía más nítido, desde el punto de vista del juego simbólico, es el acaecer de «Bajo el puente». Como sabemos, el puente suele servir como emblema de la frontera, del pasaje, del sendero que pasa de una orilla a la otra, sobre el espacio limitrofe del río. Junto al puente, el niño vive la compleja escena de su moriencia. Esta comienza cuando el padre le baja los calzoncillos y le pone entre los muslos un puñal. La

identificación del falo con el arma cortante y rígida nos lleva, nuevamente, al acto de engendrar identificado con el acto de dar la muerte. El instrumento rígido y cortante es el que sirve para dar la vivencia/moriencia, y es una herramienta que se hereda de padre a hijo: el padre señala al hijo el lugar y la función de su propio falo.

Huyendo de esta maniobra, el chico se refugia en la muerte: se acuesta sobre la arena cercana al río y se declara muerto. No siendo capaz de asumir el rol paterno, se define como muerto. Es entonces cuando ve al maestro que cae al río y muere ahogado. El comentario del narrador no puede ser más elocuente: «De golpe, había volado hacia atrás, hacia el principio». El chico advierte que el ahogado tiene la cara de un recién nacido. Es, obviamente, como si acabara de nacer, un segundo nacimiento. Esta culminación de la ausencia es, por fin, la que permite al chico aceptar su propia muerte, adquirir su moriencia.

«Bajo el puente» sirve, dentro de nuestro intento, como síntesis de la historia *moriencial* en tanto narración educativa. El hecho de que aparezcan unos personajes caracterizados, escuetamente, como «el padre» y «el maestro», nos sitúa fácilmente en el esquema clásico: la formación del héroe por mediación de esas dos figuras que le sirven para admitir su finitud y adquirir su falo, es decir su poder para situarse en el mundo y prolongar la continuidad de la vida.

Si la niñez se adquiere por la muerte (separación madre/hijo), la adultez se adquiere por la moriencia (consciencia de la mortalidad, de la finitud individual: de la subjetividad). El maestro y el narrador, en el cuento premencionado, son los encargados de explicitar, respectivamente, ambas categorías.

En «Cigarrillos *Máuser*» el descubrimiento de la moriencia va asociado al del sexo, el alcohol y el tabaco, un sumario código de la virilidad. El hecho de que la marca de cigarrillos lleve como nombre el de un arma, refuerza este plexo. El muchacho (doce años) accede a todo esto por medio de una mujer negra y se siente empujado a un abismo. Oscura, la hembra, lo mismo que el espacio sin fondo al que lo asoma. Luego vemos que se trata de la muerte: presencia la pelea de un perro y una serpiente, que lo envenena, y luego evoca a la negra colgada de una viga, muerta, quizá, por suicidio. El mismo se evoca muerto (o «casi muerto», matiza el narrador irónicamente, como si se pudiera estar sólo parcialmente muerto).

La moriencia hace que la muerte sea doble, a pesar de la unidad (supuesta) de la vida. Morimos dos veces, tenemos dos muertes aunque sólo tengamos una vida. Esto se torna visible en la figura del telegrafista Chepé Bolívar, que aparece en dos momentos del libro *Moriencia*. Tras un simulacro de fusilamiento, Chepé, desnudo, se pasa veinte años sin dormir, labrando su ataúd, sin saber si está en el cielo el sol o la luna (el cuento se llama, también, «Moriencia»). En «Cuerpo presente» asistimos a su velatorio, durante el cual los vecinos discuten si había muerto veinte años atrás o acababa de morir.

¿Ha muerto una o dos veces, Chepé Bolívar? La desnudez ¿es un símbolo de la moriencia? El maestro pontifica: «Todos, en alguna época de nuestra vida, morimos