

La tradición de la ruptura

Los críticos coinciden. Rodríguez Monegal examina las rupturas de los años 20, 40 y 60, que resultan de fuertes crisis en las que se tensan la tradición y el rescate de formas olvidadas, cuanto las desintegraciones y exploraciones del lenguaje y del arte literario, la exigencia y al mismo tiempo el cuestionamiento de sus formas, el compromiso con la literatura misma, la indagación analítica de su configuración, del medio que la hace posible y del proceso literario⁹.

La conciencia formal y una aguda sensibilidad lingüística ganan terreno hasta conformar un modelo narrativo que desde los 60 se vuelve canónico. Roa Bastos se le aparece como novelista de la tercera promoción, junto a García Márquez, Carlos Fuentes, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Salvador Garmendia. La doble atención hacia las estructuras narrativas y las innovaciones del lenguaje permite que Roa Bastos consiga, en *Hijo de hombre*, nutrir el naturalismo con elementos de la tradición fantástica, al tiempo que realiza su violenta denuncia¹⁰.

Las mutaciones del realismo

Jorge Enrique Adoum, preocupado por los problemas que acarrea el prolongado arraigo del realismo literario en nuestras letras, sobre su exigencia de visibilidad paisajística, su denuncia exaltada de la condición social del campesino, advierte sus dificultades cuando la narrativa aborda por fin los espacios urbanos. Debe acudir entonces al expresionismo, al cartel, a la caricatura. Pues se enfrenta con los desgarramientos de la vida actual, en ámbitos donde coexisten las formas de la modernización con las viejas maneras de vida que no han desaparecido.

Escudriñar y descubrir, impugnar y atentar contra las deformaciones de la realidad fue para los escritores un impulso y un derrotero. Indagar, experimentar, obtener resultados estéticos inesperados, el imperativo que tal vez permitiría captar la realidad en todas sus dimensiones, para elaborar un arte que trasuntara, como lo diría Roa Bastos en su ensayo sobre la novela, el *aquí y ahora* de su comunidad y de su tiempo. El arte intranquilo, crispado, del siglo XX, promueve la violencia y el desorden de las formas.

Por otra parte, hay una realidad que la conciencia histórica hizo visible, y la soslayada por intereses colonialistas. El rescate de las creencias, mitologías, modos de pensar la realidad, de las costumbres y aspiraciones de grandes masas de indígenas, negros, mestizos, es una dura tarea que al novelista hispanoamericano se le presenta también necesaria. Y que vuelve inútil la frontera entre los géneros, especialmente de la línea fantástica o de imaginación, y la realista.

Convencionalmente admitidos, debatida su índole y especificidades, diseñados sus modelos y su área de influencia en la historia literaria, en Hispanoamérica acaban

⁹ Emir Rodríguez Monegal: «Tradición y Renovación», en ALSL, págs. 139-166.

¹⁰ *Ibíd.*, pág. 160.

encontrándose, y a veces, fundiéndose. Wilfredo Lam y la generación de *Avance* — Lino Novás Calvo, Alejo Carpentier, Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, entre muchos otros—, el grupo de Guayaquil, las vanguardias mexicanas, etc., pronto lo advirtieron y pusieron en práctica. El arte sincrético hispanoamericano, rebosante de mitologías, su barroquismo, sus torsiones y proliferaciones, hace que los lenguajes multipliquen sus posibilidades expresivas. Roa Bastos, inmerso en el ingenio primordial, sentirá la necesidad de hacer germinar en su literatura mediante un lenguaje refinado y elaborado para captar las más íntimas resonancias, la mentalidad que sustenta las mitologías de dioses telúricos, los augurios y temores, del pueblo paraguayo profundo¹¹.

Y si el retraso y el subdesarrollo de grandes áreas genera la pervivencia de textos regionalistas, atentos a lo local, los contactos e influencias múltiples invitan a plantearlos, remodelados. Esto impide, por una parte, el particularismo elemental y pintoresco de la petición tradicionalista de originalidad, y por otra, el servilismo a los modelos consagrados. Es la intensa conciencia estético-social ganada con el modernismo y los tres momentos críticos de los años 20, 40 y 60, lo que definitivamente instala en la gran familia de creadores hispanoamericanos la libertad que les permite integrar los antiguos y los nuevos lenguajes. Y el regionalismo, al decir de Antonio Cándido, fue y continúa presentándose como estímulo poderoso¹². Coincide en ello con la propuesta didáctica de Cedomil Goic en su ya clásica *Historia de la novela hispanoamericana*, de caracterizar globalmente como superregionalista a la novela contemporánea que se escribe en América desde 1930, aproximadamente. Y con las apreciaciones de Mario Benedetti¹³.

Esta ardua elaboración se sostiene, claro está, en el desafío que supone plasmar la otra cara de la realidad, la soslayada u ocultada, además de lograr la expresión idónea que designe antiguos y nuevos objetos. Y, claro está, comporta la tensión de reunir las viejas tradiciones y las nuevas, los modos de pensar «del cuaternario» y los que derivan del proceso de modernización. La coexistencia de esta pluralidad tiñe de signos peculiares la modernidad hispanoamericana. Entre otras cosas, la interacción de la literatura, los *mass-media* y el cine. Al respecto, observaba puntualmente Juan José Saer¹⁴, la literatura escrita en Hispanoamérica o sobre ella en este siglo se ha realizado paralelamente al desenvolvimiento de la sociedad de masas, y ya las últimas promociones de escritores lo hacen cuando aquélla prácticamente se ha consolidado. Y si una obra maestra como *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, es en buena medida una meditación sobre el cine, otro tanto cabe decir sobre la de Manuel Puig y Antonio Di Benedetto, para no citar sino dos ejemplos conocidos. Muchos escritores han intervenido de manera esporádica en la creación de guiones cinematográficos o han llevado a la pantalla la adaptación de algunas creaciones propias. La lista es larga: baste mencionar a Cortázar, David Viñas, García Márquez, Vicente Leñero y Augusto Roa Bastos: *Alias Gardelito*, es una adaptación suya de reconocida ejemplaridad¹⁵.

¹¹ Jorge Enrique Adoum: «El realismo de la otra realidad», en ALSL, págs. 204-216.

¹² Antonio Cándido: «Literatura y subdesarrollo», en ALSL, págs. 335-353.

¹³ Mario Benedetti: «Temas y problemas», en ALSL, págs. 354-371.

¹⁴ Juan José Saer: «La literatura y los nuevos lenguajes», en ALSL, págs. 301-316.

¹⁵ *Ibid.*, págs. 309-310.

Vigencia y porvenir de la novela

Captar y transformar la realidad social, denunciar los grandes problemas, dar testimonio de las aspiraciones colectivas, fueron factores que incidieron sobre la literatura, la tornaron épica y, con frecuencia, no sin descuido de su calidad estética. Y la novela no escapaba a estos imperativos, haciéndolo «con un acento más cercano a las sagas y a los cantares de gesta que a los modelos altamente cualificados, subjetivizados, de la novela»¹⁶.

Es con el modernismo cuando las servidumbres se atemperan, y el hecho estético gana autonomía. Con este movimiento las obras dejan de ser meros documentos y los novelistas ya están en condiciones de testimoniar su mundo interior. Esto constituye una verdadera conquista y una renovación estética que signará el desarrollo ulterior de la novela. El realismo no se agota ni decaen el regionalismo y el costumbrismo, sino que se nutren de la dimensión íntima y existencial, que se proyecta sobre el entorno. La superación del realismo y demás modos de narrar tradicionales se aparece a Roa Bastos característica de la nueva conformación que adquiere la novela contemporánea.

Lo que resalta, en efecto, en el panorama de la narrativa contemporánea (...) es que las formas superficiales del realismo han quedado definitivamente rezagadas y superadas. Las nuevas promociones de novelistas y cuentistas encuentran que estos moldes les resultan insuficientes para expresar en ellos su experiencia vital. Por caminos técnicos, estéticos y aun ideológicos diferentes, estos escritores han coincidido en el empeño común de superar las limitaciones anotadas, intentando una renovación de las formas y estructuras tradicionales y un reajuste de sus módulos expresivos en el cuadro de conjunto de la narrativa mundial. Bajo el signo de una conciencia crítica y artística muy aguda, se empeñan en ahondar los valores de su singularidad, y trascenderlos a una dimensión más universal: en lograr, en suma, una imagen del individuo y la sociedad, lo más completa y comprometida posible con la totalidad de la experiencia vital y espiritual del hombre de nuestro tiempo¹⁷.

Roa Bastos considera trascendente la absorción de la búsqueda y los logros experimentales de las vanguardias para esta transformación de la novela. Como también las corrientes del realismo crítico, de los narradores realistas rusos, de los norteamericanos y los italianos. Pues esta transformación implica la de la mutación de la cultura hispanoamericana y la relaciona diferentemente con la mundial. Todos estos modelos alientan y otorgan a la materia americana mayor capacidad expresiva, potencian la imaginación creadora, cuya fertilidad requiere de la alianza de la conciencia histórica, la subjetividad y la pasión moral.

Las alucinaciones de la escritura

Es en relación a *Yo el Supremo* donde los críticos aprecian la importancia del lenguaje en la creación del escritor paraguayo.

¹⁶ Roa Bastos: «Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual», ob. cit., reproducido en *Aurora Ocampo*, La crítica de la novela iberoamericana contemporánea, México, U.N.A.M., 1973, págs. 51-52.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 56.