

rece más importante todavía, a la creencia de que el artista y el escritor tienen entre nosotros un mensaje privilegiado que transmitir y difundir, que él viene desde un antes de su obra, que entra y pasa incólume por ella, y que se extiende aún fuera de la misma. Viejas herencias románticas que se perpetúan y que engendran (especialmente esta última referida al «después») numerosos malentendidos en nuestras relaciones como escritores con otros sectores de nuestro pueblo. «Rasgo —se explicaba en un debate que sobre la cuestión animamos en la revista *Nuevos Aires*— que no se le tiende a conferir al otro tipo de intelectuales por la simple razón de que el otro tipo de intelectuales aparece como mucho más ligado a las actividades sociales generales y es más fácil aparentemente diluirlo en el conjunto de la vida social colectiva»²⁹.

Por el contrario, al demostrarse internamente aquella falta de conocimiento de la verdad, aquella necesidad intrínseca de arreferencia y de incoherencia, se introducen elementos nuevos para invalidar ciertas pretensiones mesiánicas, la proclamación del escritor latinoamericano como poseedor de un saber, de una conciencia crítica sin la cual los pueblos de nuestro continente vagarían en el desconcierto. El escritor, en la obra que examinamos, se desplaza, en cambio, dentro de un dificultoso terreno que va del testimonio aparentemente más directo a la expiación, y ese desplazamiento, esa fluencia, impiden la cristalización de una conciencia crítica ya que ella es constantemente puesta a prueba por un juicio autocrítico que la obra misma aporta bajo signos de culpabilidad. Hoy estos signos alcanzan extremos autoincriminatorios, cuando a través de la voz del Supremo se señala el carácter inútil (66, 219), pestífero (76), hasta excremental (65, 344) de la escritura, y esas acusaciones, a la vez que dar cuenta de la ambigüedad fundamental en que se debate la actividad del Compilador, reequilibran desde el interior de los textos el narcisismo de un pretendido sacerdocio³⁰.

El escritor, en esta obra narrativa, puede testimoniar (y efectivamente lo hace en numerosos relatos) sobre el estado social y político de Latinoamérica, sobre las luchas, las derrotas, la constante resurrección de un pueblo; este aspecto de su tarea lo convierte sin duda en portavoz de necesidades y anhelos. Evitar, en tales casos, el desliz hacia actitudes oraculares, sólo es posible cuando a aquel aspecto se lo conjuga con la comprobación de quien, queriendo estar con su pueblo, está separado, distanciado de él, hasta el extremo de convertirse en un tráfuga y en un traidor cuando arrancado de su tierra no cumple con sus mandatos ni con los de su historia. En un trabajo publicado en 1965, titulado «Crónica paraguaya», escribía Roa Bastos estas palabras que reubican la situación del escritor latinoamericano de hoy con relación a los hombres que continúan la lucha en condiciones muy distintas: «Los que están adentro tratan de resistir a pesar de todo. Librado a sí mismo, cada cual siente que debe duplicar, multiplicar sus fuerzas por los que han caído o desertado; por los que con menos coraje y generosidad que ellos, se han refugiado en el extranjero y allí respiran tranquilos, publican sus libros, trabajan, viven, esperan y hasta a veces triunfan a escala de la vanidad personal, mientras se vacían insensiblemente de aquel

²⁹ Juan Carlos Portantiero, «Un capítulo particular del problema del poder socialista», en *Nuevos Aires*, N° 6, Dic. 1971/ Enero-Febrero 1972, p. 103.

³⁰ Cf. Heber Cardoso, «Entrevista» (Augusto Roa Bastos), en *Hispanamérica, Buenos Aires-Takoma Park*, N° 11-12, pp. 49-58. Con relación al tema, especialmente p. 56: «...he adquirido, si no una mayor capacidad de visión, por lo menos una mayor humildad para sentir que no soy un chamán, un sacerdote que puede realizar una liturgia sobre la acción de las cosas sino tan sólo un mediador que contribuye con su escritura a la develación de algunos de los aspectos de esa realidad».

temple irrecobable y se vuelven cada vez más lejanos, inoperantes, ausentes, hasta para sí mismos»³¹.

No es extraño, en consecuencia, que el escritor busque febrilmente en la obra un alto grado de identificación con su sociedad, grado que únicamente puede alcanzarse a través de numerosas mediaciones, entre las cuales la negativa a admitir una individualidad creadora (separada de la colectividad creadora) constituye un punto central. No es que se trate de formular un rechazo explícito del sujeto, que deformaría una vez más la función del escritor dentro del conjunto social. Son al respecto aplicables la valiosas consideraciones de Karel Kosik en relación al carácter dialéctico de la praxis artística: «En verdad, si la obra de arte sólo se fija como una obra social, principal o exclusivamente en forma de objetividad cosificada, la subjetividad será concebida como algo asocial, como un hecho condicionado, pero no creado ni constituido por la realidad social». Y más adelante: «En la sociedad capitalista moderna el elemento subjetivo de la realidad social ha sido separado del objetivo, y los dos se alzan el uno contra el otro, como dos sustancias independientes: cual subjetividad vacía de un lado y como objetividad cosificada de otro. Aquí tienen su origen estas mistificaciones: por una parte el automatismo de la situación dada; por otro la psicologización y la pasividad del sujeto. Pero la realidad social es infinitamente más rica y concreta que la situación dada y las circunstancias históricas, porque incluye la praxis humana objetiva, la cual crea tanto la situación como las circunstancias»³².

La obra que estudiamos no oculta al sujeto de la actividad; suscita, en cambio, su descentramiento al hacer perder a la narración su carácter transmisivo-representativo, comunicativo de certezas (aunque éstas sean ficcionales), y al impugnar al escritor como vehículo natural de las mismas. Desde aquel narrador ambiguo y casi borrado que es Miguel Vera, por cuyo relato se debe «comprender más que a un hombre, a este pueblo tan calumniado de América»³³ (narrador que, como se recordará, refiere las historias que contó Macario, el viejo que constituye «la memoria viviente del pueblo»³⁴) hasta la figura del Compilador que se ocuparía de articular los fragmentos de un *Libro* que lo trasciende, hay un enlace pascaliano que va estableciendo la diferencia entre un libro que hace un particular, y que arroja en el pueblo, y un libro que hace el pueblo mismo³⁵.

Ya en 1965 escribía Roa Bastos para la revista *Temas*, de Montevideo, que nuestra novela encontró en su origen, debido a los «factores de *epicidad*» de los que tuvo que hacerse cargo, «una primera fuente de motivos que distorsionaron al comienzo su funcionamiento normal como género, al menos en su sentido clásico y tradicional, en la novela europea: el de ver la sociedad desde el ángulo del individuo»³⁶. Naturalmente, su desarrollo no quedó detenido allí, y la citada nota finaliza hablando de un estadio actual de la literatura latinoamericana donde se verifica «en el interior de la concepción misma del arte de narrar», una alianza de «la imaginación creadora con la pasión moral» y de «la subjetividad personal con la conciencia histórica»³⁷. Un tal acuerdo, a mi entender, reubicaría en sus justos términos el problema de la

³¹ Augusto Roa Bastos, «Crónica paraguaya», en *Sur*, Buenos Aires, N° 293, Marzo y Abril de 1965, p. 110.

³² Karel Kosik, «El arte y el equivalente social», en *Dialéctica de lo concreto*, Ed. Grijalbo, México, 1967, pp. 142-152, citado y transcrito en: Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, México, ERA, 1970, pp. 298-305. La cita corresponde a la p. 302.

³³ A.R.B., *Hijo de hombre*, o.c., p. 229.

³⁴ A.R.B., *Hijo de hombre*, o.c., p. 14.

³⁵ Pascual, *Pensées*, en *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1954, p. 1199.

³⁶ Augusto Roa Bastos, «Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual», en *Temas*, Montevideo, N° 2, junio-julio 1965, pp. 3-12, incluido en: Juan Loveluck, *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972 (4ta. ed.), pp. 195-213. La cita corresponde a la p. 208.

³⁷ Id.: p. 213.

individualidad creadora en América Latina, ya no con una negativa simplificadora sino con una afirmación de nuevo tipo en la que se define un productor que elabora y organiza, como lo quería Mallarmé, de un modo «anónimo y dando la espalda al público, comparable al director de orquesta»³⁸.

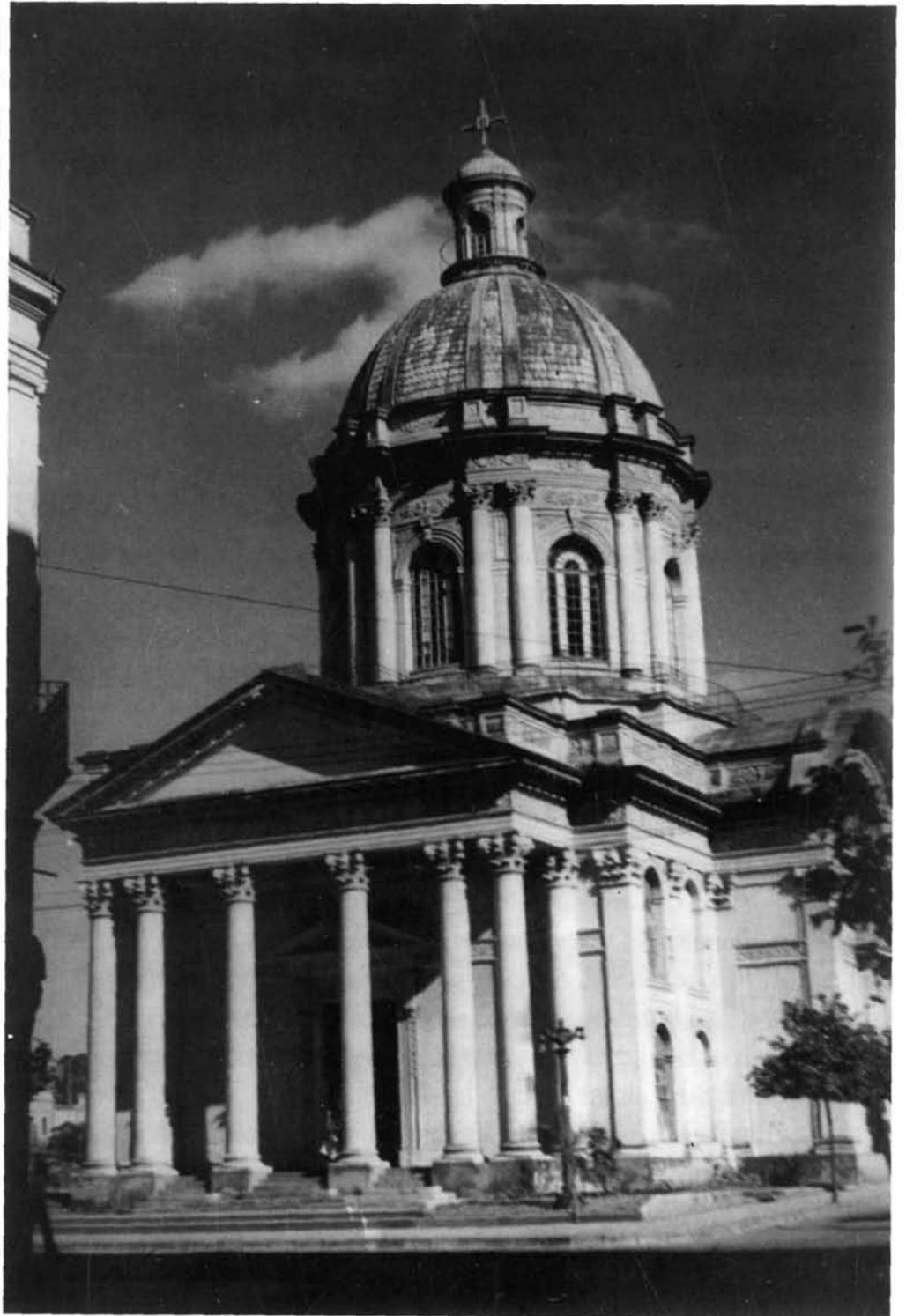
Yo creo que estas enseñanzas que los narradores latinoamericanos podemos recoger en la obra de Augusto Roa Bastos no aparecen señaladas en ella de un modo que se querría expreso o pedagógico, pero no por eso revelan menos lo que puede hacerse en este campo de la realidad social, y cuáles son los servicios que desde su especificidad puede rendir la literatura a los otros territorios (si se quiere, más urgentes, más palpables) de la vida: mostrando cómo se hacen posibles otras transformaciones necesarias.

Al mostrar el texto, a través de las características que he intentado poner de relieve, no como un objeto final sino como un proceso práctico de estructuración en constante transformación y cambio, esta obra permite poner el acento más que en los valores (como lo postulaba una estética tradicional), en una práctica significante, y, por consiguiente, más que en el creador de esos valores, en el productor de ciertos sentidos no ofrecidos para el mercado, el intercambio y el consumo sino para la inclusión, la colaboración, la operación conjunta en un complejo de prácticas significantes no menos meritorias ni menos anónimas.

³⁸ Cf. Mallarmé, «Variations sur un sujet», en: *Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, 1945, p. 415.*

Gerardo Mario Goloboff





Panteón de los héroes
(Asunción)