

En su «Introducción» al volumen colectivo *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*¹⁸, Saúl Sosnowski destacaba a la novela como artefacto literario que se teje sobre leyes propias al mismo tiempo que revisa la historia paraguaya, desafía la noción de marginalidad de ciertas literaturas continentales periféricas, y logra otorgarle una posición central. En buena medida por el ya mencionado enriquecimiento lingüístico, su revisión de las culturas condenadas, pero también por la fuerza arrolladora con la cual desarrollan su visión —su lenguaje—, embistiendo a los discursos hegemónicos. Opina Sosnowski que «es en el nivel escritural de la lengua y en el rescate de la oralidad que Roa Bastos propone una revisión de la historia a través de la ficcionalización de esa historia»¹⁹.

El propio Roa Bastos lo advertía: «...lograr el estatuto de la ficción pura, sin que esto implicara la ruptura de los referentes históricos»²⁰. Pero ése era precisamente el gran desafío, pues entre la literatura y la historia median todas las relaciones discursivas del poder o los poderes, las culturas vencidas y las hegemónicas prevalecientes, las voces oraculares, las desmitificaciones ideológicas, la pervivencia de mitos y creencias...:

...Para hacerlo, sin embargo, se reincide en la paradoja de apelar al «poder de la palabra» para desmontar esa concepción, tan siquiera en sus apelaciones mítico-mágicas. En última instancia, más aún, resulta imprescindible fundamentarse en la palabra escrita para rescatar su oralidad: se escribe sobre lo oral, las palabras se dejarán oír, pero desde esa galaxia en la que Gutenberg dialoga con traducciones cibernéticas de signos impresos y proyectados a luces oscilantes. Parte de un sistema de paradojas, ésta, en la que es necesario apoyarse sobre el prestigio de la palabra, y la imagen igualmente prestigiada de su emisor, para postular la duda sobre el rigor de sus fundamentos. (...) ²¹

En efecto, es difícil llevar a cabo una estrategia narrativa que apela tanto al rescate de antiguas armonías como al entramado de discursos alejados de la oralidad directamente ligada a las muchedumbres que permanecen en «cautiverio» cultural.

Y en esta novela, su autor continuamente menciona o implica en el discurso, teorizaciones sobre la relación entre la historia y la literatura, delatando una permanente vocación de revelar su sentido. La polifonía, el cúmulo de crónicas del pasado, que se presentan como estratos que son interrogados constantemente, ampliando las perspectivas que quieren indagar sobre temas permanentes del ensayo y la ficción hispanoamericanos, como la identidad, y el desarraigo, además de los grandes problemas políticos que enfrentan y entrelazan la no resuelta opción entre la dictadura, la civilización y la barbarie.

También Raúl Dorra²², observa que en esta novela la crisis de la escritura preside la elaboración de un discurso que traza su propio derrotero con el afán de producir una acción que movilice la historia. El fin del Dictador acaecerá con la pérdida del lenguaje, el olvido de nombres, adjetivos, pronombres. En vida, intentará crear o liquidar significados, sensible a la arbitrariedad de los sonidos, estableciendo su poder sobre el lenguaje, reclamándolo en el discurso.

¹⁸ Saúl Sosnowski: *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, págs. 7-17.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 12.

²⁰ Cfr. «Algunos núcleos generadores de un texto narrativo», en *L'idéologique dans le texte, Actes du II^e. Colloque du Séminaire d'Études Littéraires, Toulouse, 1878*, págs. 67-95.

²¹ Saúl Sosnowski: *ob. cit.*, pág. 13.

²² Raúl Dorra: «Yo el Supremo: la circular perpetua», en *Hablar de Literatura, México, F.C.E., 1989*.

Notas, memorias, testimonios, informes, cartas, decretos²³, conviven fragmentariamente y convergen hacia el centro en el cual descuella «la metáfora dictador-escritura», centro que quiere aglutinar las posibilidades, contradicciones, modos del discurso. La red de los materiales lingüísticos se distribuye jerárquicamente, mostrando el proceso a través del cual se integran, el dictado del texto. Escritura hablada destinada a ser escritura escrita, su circularidad reside en que la voz que dicta es a su vez precedida por los textos que recoge y propaga.

El pasquín catedralicio, cartel anónimo, voz de la oposición, parodia de su letra y su discurso, amenaza su poder, se conforma como otro-yo de la escritura de la novela. Poder, poderes ambos, los del discurso del Dictador y el del pasquín, estériles frente a la contundencia de los hechos reales, sobre todo del trabajo humano en su dimensión manual. La palabra puede recuperarse, curarse, nutriéndose del habla necesaria de la vida concreta, dejando atrás la del escriba y compiladores que las acumulan, falsean, vacían de significado.

En este sentido *Yo el Supremo* transcurre como paradoja de la escritura. Impugnando «malas» escrituras, busca un discurso raigal, que habida cuenta de la pérdida de toda ingenuidad, se acusa desgarradamente y no puede evitar el ser víctima de su propia lucidez. A fin de cuentas, es la «miseria de la impostura» del Supremo la que cae bajo todas estas sospechas, como máscara que se señala a sí misma, como alucinación inscrita sobre el papel.

El texto cautivo

En *El texto cautivo*²⁴, el legado global de la creación cultural escrita en Hispanoamérica se aparece a Roa Bastos constreñido, ávido de independencia, en lucha contra las deformaciones del poder cultural. Y si, como afirma, escribir y leer son actividades en las que la imaginación no pretende «convertir lo real en palabras, sino hacer que la palabra sea real»²⁵, el proceso de unidad e identidad de las culturas hispanoamericanas no reclama otro programa que el de su liberación.

Superar el vasallaje de formas y modelos de las culturas centrales, sin caer por ello en un etnocentrismo de las culturas marginales, supone integrarlos, mestizarlos, superar la imitación grosera y mecánica, proponerse como nuevo texto revelador de su índole histórica. Roa Bastos nos entrega una visión esperanzada, confiada en la pujanza de una realidad cultural dinámica, donde las élites y las masas conforman el foco energético cuya identidad es necesario captar y plasmar estéticamente con su carga de luces y de sombras.

El reclamo que surge de este texto que analiza con igual detenimiento la situación del escritor y del lector, de la producción de la obra y los avatares del mercado editorial, es el de integrar el vasto legado viviente hispanoamericano.

²³ V. la minuciosa reconstrucción de los materiales y su distribución en la novela, llevada a cabo por Milagros Ezquerro en su edición de *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra, 1985.

²⁴ Augusto Roa Bastos: *El texto cautivo*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 1990.

²⁵ *Ibid.*, pág. 6.

²⁶ Angel Rama: *Transcultura narrativa en América Latina*, México, S. XXI, 1982.

Diremos, recordando a Angel Rama²⁶, que el esfuerzo de querer recuperar las culturas conservadas oralmente, el estudio de su lengua y formas narrativas, el rescate de su *imago mundi*, sometidas ya al influjo del impacto modernizador, supone una tarea que reconoce su índole transculturada.

El ajuste de los códigos implícitos en el material recogido con la visión del narrador contemporáneo, implica soluciones lingüísticas específicas, destreza imaginativa y una percepción singularmente atenta. Las múltiples perspectivas contenidas en los diferentes discursos crean la estructura compleja de la narración, que contiene la reflexión y el proceso mismo de la elaboración del relato.

Es la afirmación de su realimentación y pervivencia, su fecundo contacto con las fuentes vivas de la cultura, sus mitos y energías, sus virtualidades y las posibilidades del relato popular. Impulsa las asociaciones, invenciones y oscilaciones del discurso, que se flexibiliza, extremando su capacidad receptora de los materiales reales de esas culturas, y las rescata para apreciarlas en otras dimensiones.

La lengua literaria de Roa Bastos no presenta, como solía ocurrir con los escritores regionalistas, la necesidad de apelar a interminables glosarios de voces americanas. Acorta la distancia entre el narrador y los personajes, unificándolos en provecho de la unidad artística, jerarquizando así la voz narradora, abarcadora de la totalidad del texto. No procura imitar, desde fuera, el habla regional, sino elaborarla desde dentro con una finalidad artística. De esta manera retoma con una mayor riqueza la visión del mundo representado, pues consigue expandir la cosmovisión originaria modernizándola, sin destruir su identidad.

El puente transculturador se presenta como promesa de vinculación de las culturas escindidas. En Roa Bastos se advierten el conflicto y la tensión que comporta: quiere trascender la rigidez que impide su integración, recuperando los valores de las áreas marginadas.

Ni el discurso tradicional ni el modernizado brindan por sí mismos el acceso al sentido de la historia. El narrador es el mediador que asume el legado cultural y lo transmite al relato, elucida las transformaciones que postula el texto, tarea transculturadora que pone en contacto los distintos discursos. Roa Bastos confía en un proyecto integrador que saque del atraso y el olvido a una región cuya riqueza antropológica advierte e indaga. Quiere dinamizar, a través de su creación, su potencial histórico. Constituye, evidentemente, un reclamo profundo.

Transculturarse sin renunciar al alma, dice Angel Rama. Y Roa Bastos, inscribiéndose en una fecunda tradición secular de producción hispanoamericana integradora, lo consigue, vigorosamente.

Enriqueta Morillas

