

# Las vidas de los héroes de Roa Bastos

**E**s posible que una de las marcas de la obra de Roa Bastos sea la falta de esa marca específica que se llama un estilo. Y esto es así porque cada vez que ha cambiado la noción de vida y de sujeto en la literatura latinoamericana, cambió también la escritura de Roa Bastos. O mejor: cada vez que se planteó el problema del uso de la literatura y su relación con la vida, la escritura de Roa Bastos volvió como otro ciclo. Y en ese mismo momento construyó un tipo de representación que garantizaba la vida de lo referido, aun cuando esa representación se veía obligada a cambiar constantemente, a exhibir su historicidad. Y esto ocurre porque el centro de su representación es el cambio.

Me estoy refiriendo a la vida como concepto crítico (y por supuesto histórico): lo que queda cuando se eliminan las actividades especializadas, lo que se escapa, el resto, lo irrealizado, el sedimento, que se dice con un lenguaje donde no hay verdadero ni falso, universales ni trascendencias. Y me refiero al sujeto como algo que todavía nos cuesta definir: un conjunto de problemas ligado con la noción de fronteras, de temporalidades múltiples que coexisten, de ritmos, barbaries o minorías, nacionalidades y voces, exilios, diásporas, autoridades y resistencias. La combinación de vida y sujeto, cada vez variable, constituye el estilo cada vez cambiante de Roa Bastos.

El archivo de vidas y sujetos de Roa Bastos es doble: por un lado una serie de relatos de acontecimientos, guerras, derrotas y triunfos con sus héroes y fechas: la historia nacional. Por el otro, una serie de relatos de vidas, esas otras historias. Entre la historia y sus héroes y los héroes de las otras historias se dibuja uno de los campos fundantes de su obra. Y entre la vida de los héroes de la historia y la vida de los héroes de las otras historias se define la tensión cada vez cambiante de su escritura.

Las vidas trazan una serie de recorridos y constituyen lugares que son campos de discursos y cadenas de ficciones que los nombran. Esas vidas ligan lenguas, leyes y usos de cuerpos en sistemas narrativos específicos. Se trata casi siempre de historias de emancipación y de resistencia, es decir de vidas que se definen en relación

con el poder y sus dos posiciones extremas: enfrentarlo o representarlo. Y en la literatura de Roa Bastos, poder es simplemente poder (de) escribir y de decir yo. Por eso sólo desde *Yo El Supremo* pueden pensarse las vidas de sus héroes. El Supremo es la frontera de las vidas porque en él se constituye el sujeto como héroe y como historia nacional al mismo tiempo, y porque el yo escrito es a la vez el estado y la ley. Y sobre todo porque la condición de su discurso es la muerte. Esa muerte-vida de El Supremo aparece, entonces, como la frontera de las vidas de los héroes, su límite y su posibilidad. Dicho de otro modo: los héroes de Roa Bastos y sus relatos trazan un recorrido que va de lo oral a lo escrito, o en los términos mismos de su literatura, del él al yo. Se diferencian básicamente según cuenten o sean contados, según escriban o sean escritos.

## I

El héroe contado, impersonal, el él, es el héroe popular, Solano Rojas de «El trueno entre las hojas» o Gaspar Mora de *Hijo de hombre*. El rasgo común que comparten es que los dos tocan (en acordeón o guitarra) «Campamento Cerro-León» el himno anónimo de la Guerra Grande. Y que esa música de la patria sigue oyéndose después de su muerte: el acordeón de Solano suena cada vez que se anuncia mal tiempo. Se trata del sonido, de la voz, del canto y de la tradición, es decir de la memoria. Los héroes orales y sus vidas sostienen la estructura de la memoria, o mejor, son su estructura significante. Se fundan en el sonido o la imagen, son como impersonales, retornan rítmicamente, contienen la posibilidad del cambio, se sostienen en las marcas en el cuerpo y aparecen como corte, frontera. La historia de Gaspar, contada por el viejo Macario Francia, hijo de Pilar, es cada vez diferente, admite variantes, cambios «como quizá lo esté haciendo yo ahora sin darme cuenta», dice el que escribe, Vera. Esas historias, variables y abiertas como los cantos folclóricos, no se pueden plagiar porque lo oral es el lugar donde no hay propiedad. Ellos hacen sonar algo que retorna, como los ciclos naturales o como el mal tiempo, o algo que dice que sus vidas han dejado de ser vidas individuales porque el héroe popular representa una experiencia común y una identidad colectiva. Los ancianos cuentan esas vidas al que las escribe. Esos héroes sin yo carecen de infancia y de hijos porque ocupan la infancia de los que escriben y porque todos son sus herederos. Parecen haber nacido sin padre.

La estructura significante de la memoria se funda en la marca en el cuerpo. El centro de esas vidas es el sacrificio o martirio, el azote en el cuerpo, que las divide en dos partes. Solano enfrentó y quemó al norteamericano Way, pasó quince años en la cárcel, regresó ciego, tocó la música que perdura y murió ahogado en el río. La violencia del poder le dejó las cicatrices del látigo y el hachazo de la ceguera. Sostiene con su cuerpo tallado la memoria del origen de las luchas obreras, de la

resistencia y la organización. Es el mártir que funda una historia de larga duración, la otra cara de la historia.

Lo mismo ocurre con Gaspar Mora, el otro mártir del azote en el cuerpo. Fabricaba instrumentos de música y enseñaba su oficio, hasta que la lepra corta su vida. Entonces se aísla y talla la imagen del Cristo leproso que después de su muerte enfrenta las imágenes oficiales de la Iglesia ligada con el poder. El Cristo leproso funda la tradición del cristianismo popular como resistencia. Encarna «una creencia que en sí misma significaba una inversión de la fe, un permanente conato de insurrección», un redentor hombre y no un Dios. Cíclicamente, cada Viernes Santo, la procesión popular lo saca del cerro y lo lleva al atrio de la iglesia, pero no entra, es su límite. Las vidas de los héroes populares, cortadas en dos por el sacrificio, representan un corte, una frontera, el lugar donde la historia se da vuelta y abre camino a las otras historias. Entre el martirio y la muerte final, es decir, entre dos muertes, en esa zona límite entre la vida y la muerte, o en la contravida, se construye su perdurabilidad y su condición de héroes de la memoria, fundadores de contrainstituciones y contrahistorias. El alma de Solano y su música, el cuerpo del Cristo hombre de Gaspar, son, por sus nombres mismos, el revés del otro Solano y del otro Gaspar, los dos héroes de la historia del Paraguay. Los separa de ellos el color de sus nombres: Rojas en Solano (la tradición de las luchas obreras), y Mora en Gaspar (la tradición del otro cristianismo, popular). Son cada uno el otro de los nombres de la historia.

## II

Los héroes letrados o la otra parte del archivo, constituyen el centro de las novelas de Roa Bastos, los que las «escriben». Son Miguel Vera de *Hijo de hombre* y *El Supremo*. Hacen y son hechos por la historia política; la escriben en primera persona. La historia de Vera es lineal, desde los relatos orales de Macario Francia y desde el cometa hasta el fin de la guerra con Bolivia. La del Supremo va desde la colonia y la revolución hasta después de su muerte o aún hasta la actualidad porque es discontinua y sigue la expansión perpetua del texto. Pero las etapas de sus vidas no difieren demasiado porque pasan por todas las instituciones, desde la familia hasta el Estado. Tienen infancia, tienen madre y padre, y esto los diferencia de entrada de los héroes orales. La secuencia institucional y estatal de sus vidas sigue este orden: la infancia (alimentada por la oralidad popular), el viaje de iniciación (uno por río, el otro por tren) en el que nacen otra vez, la entrada en la institución de enseñanza, donde se rebelan y la enfrentan: Vera participó de una rebelión en el liceo militar y estuvo a punto de ser fusilado, y *El Supremo* fue expulsado de la universidad de Córdoba por sedicioso, ateo y partidario de las doctrinas libertinas e iluministas. La secuencia continúa con la conspiración y la entrada en la historia política, la prisión y la guerra en Vera, y finalmente el acceso al poder. Vera llega a jefe: de destacamen-