

# Pensamiento y formulación trágica en dos cuentos de Augusto Roa Bastos

**E**n los cuentos «Regreso» y «El prisionero», ambos incluidos en *El trueno entre las hojas*, se plantea un conflicto que reúne un protagonismo, unas funciones y una temática de reveladora similitud. Nos hallamos ante dos manifestaciones de una misma preocupación que obligó al autor a ensayar repetidas aproximaciones. En realidad, sus componentes se pueden encontrar en más de un cuento o incluso en la narración *Hijo de hombre*, ya que son parte del núcleo mismo del pensamiento del escritor paraguayo en los años de la primera etapa de su producción. Podríamos decir que se cuenta algo muy semejante en ambas ocasiones, pero formulado de manera diferente, ensayando nuevas distribuciones, recombinando los mismos elementos o fusionándolos, sin duda, a la búsqueda de una solución que tuviera una mayor efectividad artística e ideológica.

Los dos cuentos vienen a ser una propuesta interpretativa sobre la naturaleza del sujeto popular y de los procesos de transformación-estaticidad. Cuestión que se plantea con los recursos y pautas del relato de denuncia y compromiso social, según se concebía en los años en que Roa se había iniciado como narrador, y de los que, con posterioridad, se distanciará, a su juicio, por lo simplificado de sus presupuestos.

Aunque dirijamos nuestra atención primeramente a «Regreso», es posible comprobar que ambos cuentos se organizan dentro de la fórmula clásica de este género, constituida por los criterios de concentración, intensidad, tensión acumulativa y efecto final. En cierta ocasión Roa menciona cómo fue una noticia que llegó a conocer casualmente, la que constituye el desenlace, lo que le llevó a escribir el cuento. Es así que él parte del efecto final como Poe había prescrito, haciendo que la acción sea una calculada ordenación hacia el desenlace, pero, al mismo tiempo, efectúa de-

terminadas inclusiones que muestran la intención particular del autor en lo que se refiere a las obligaciones que imponen sus ideas y los modelos literarios utilizados.

La primera parte de «Regreso» agolpa el planteamiento e información y va esparciendo los componentes generadores de la tensión y que se concentran en la significación de Lacú como personaje que ha realizado un aprendizaje y que, al mismo tiempo, establece la proposición ética fundamental. Lacú articula en sí los distintos apartados del relato, y es quien enlaza los hilos de la trama. Todos los acontecimientos lo rodean, desde su perspectiva se conocen hechos decisivos, y por su proceso subjetivo él expresa la premisa funcional y la clave temática del cuento. El conflicto generador está expresado en la «confianza en los otros» del héroe en oposición a lo que ha descubierto durante sus experiencias «que en el mundo no hay nada peor que la maldad humana». Este conflicto se construye en un doble plano exterior/interior que corresponde al presente/pasado. Sobre la línea del presente Lacú tiene tres recuerdos, de los que el tercero enlaza con el final del primero, que suelen terminar en frases intensificadoras, destinadas directamente al desenlace: «De todos modos no quería darse por vencido», «estaba seguro de que era así a pesar de las momentáneas desilusiones», «no sabía qué le esperaba, pero estaba seguro que nada de lo que encontrase iba a ser peor que lo que acababa de dejar». Además, hay otros componente estructurales que actúan de indicios respecto al resultado del conflicto generador, como es el diálogo con Sevo'í en que Lacú expone por primera vez sus temores a la pérdida del billete de 100 patacones enfrentado al acto de solidaridad con los prisioneros. Todo esto constituye el conflicto del héroe sobre si podrá o no superar las determinaciones negativas. La introducción de la circunstancia de adversidad política: exactamente el instante de la represión de un levantamiento popular, base común en ambos cuentos, se retrasa hasta la primera y más importante conversación entre los dos personajes juveniles.

«Regreso» tiene una distribución estructural en cierta medida inversa a la de «El prisionero»; en éste la acción se abre con la mención a la guerra y se retrasa la entrada del héroe juvenil. Por el contrario, la figura de Lacú, que es la idealizada del héroe popular, llena el espacio del relato desde un comienzo. Su descripción sigue las pautas tradicionales de valoración por los rasgos físicos y morales. Con todo, ya se incluyen semas enfrentados, indicios de lo que será su trayectoria y el desgarramiento final. La descripción de su torso iluminado por el fuego, en la primera línea del relato, enlaza su aprendizaje, el signo de su experiencia vital como referido a la caldera del Chaco, con el desenlace, el instante en que otro pecho, el de su hermano, es iluminado violentamente por el fuego de las armas del pelotón de fusilamiento.

Los calificadores se distribuyen en pares: torso bien formado/enflaquecido, rostro infantil/penurias, joven/piel envejecida, e incluye también una idea identificadora del pensamiento de Roa: el cuerpo como símbolo de un lenguaje de las cosas. Objeto, testigo y testimonio, poseedor de un significado que no es preciso traducir a lenguaje. El sentido de la vida de un hombre representativo se plasma en el «pergamino vivo»

de su cuerpo. La misma noción que se encuentra en Solano Rojas de «El trueno entre las hojas» y en Kiritó de *Hijo de Hombre*, idea que ha de llegar a obras posteriores, como *Yo, el Supremo*, si bien muy transformada.

A Lacú, como también a Hugo, se les puede definir radicalmente por su pureza e ingenuidad —con las que sucumben—, representativas de lo no maleado o degradado por la estructura social y por su ideología constituida por una ética de dimensión colectiva. Hay en ambos personajes, como complemento, una negación a admitir lo malo del mundo como algo dominante, a no dejarse contagiar por la crueldad o el escepticismo. El tiempo posterior, el futuro, es lo que configura a los dos personajes juveniles. Ellos se abstraen al presente adverso, en el que, sin embargo, actúan, por el recuerdo del hermano y los ideales propios. Por tanto, no se debe interpretar ingenuidad y pureza desde puntos de vista restrictivos. En este caso la pureza no nos remite a un trasfondo religioso —del que Roa extrajo en otras ocasiones símbolos y modelos— en la que el pecado original fuera el referente primero y, por tanto, en que el modelo explicativo se encontrase en el pasado, pero tampoco de reclusión elitista con la finalidad de *no contaminación*. Roa viene a defender la idea de un héroe popular heterogéneo, es decir, no incluido en la estructura social y en sus códigos morales y políticos. El héroe es depositario de una tradición progresista, ya presente en el liberalismo, de la bondad original de todos los hombres que precisamente nace contra la propuesta cristiana de pecado original.

Ahora bien, la ingenuidad se concretiza de una manera más funcional porque es el *no darse cuenta* lo que define el ser de Lacú y que es factor decisivo en la acción narrativa. Esto es lo que crea un clímax particular y coadyuva en su preparación, pero es también el origen de la función, significación y razón del personaje solidario, de Sevo'í. Sobre este punto se juega mucho del cuento. Esto lo veremos más adelante.

El cuento, por otra parte, tiene inmerso un modelo de orden mítico, la partida del héroe de su comunidad originaria y el viaje a la búsqueda de un objeto deseado, la madurez, en este caso, y la superación de pruebas y el retorno al mundo primero para poder integrarse, trayendo muestras *mágicas* que van a suponer un bien y un cambio en su sociedad. Este es, a grandes rasgos, el modelo abstracto que Roa, no obstante, reforma en la organización concreta del relato, al privilegiar una fase que actúa de punto predominante y que se encuentra próxima al final del paradigma, el retorno, hecho que viene confirmado por el título mismo del cuento. Hay desde el comienzo una situación de inminencia que actúa estructuralmente. Por lo primero forma parte de los recursos del *plot* propios del cuento, por lo segundo se subraya la imposibilidad de un regreso en el que el héroe había creído (y que el paradigma heredado considera posible). Por otra parte, esta selección permite por momentos la perspectiva personal sobre lo acontecido: hechos o ideas muy importantes están expuestos desde el enfoque de Lacú y en una situación vital y temporal determinada.

Lacú no abandona su mundo familiar, comunidad originaria, como resultado de motivos de rechazo, sino como consecuencia de una necesidad personal. El entorno social