

Hijo de hombre: teoría y práctica de una escritura

Amás de tres décadas de su publicación, *Hijo de hombre* ha ido experimentando «variaciones» en la reescritura por su autor y relectura por parte de los lectores. Revisiones que continúan aportando nuevas interpretaciones. Texto clave en la producción de Roa Bastos, matriz textual de una trilogía en curso. A la novela ya mencionada siguen *Yo el Supremo*, y *El fiscal*, aún en elaboración. Uno de los soportes de la escritura de esta tríada, como señala su autor, está «inspirada en la vida e historia de la sociedad paraguaya»¹.

Al releer *Hijo de hombre* y la bibliografía de estudios críticos de su recepción inicial (Janina Montero, *Realidad y ficción en Hijo de hombre*², Seymon Menton, *Realismo mágico y dualidad en Hijo de hombre*³, Hugo Rodríguez Alcalá, *Hijo de hombre, de Roa Bastos y la intrahistoria del Paraguay*⁴, y el más reciente, de Juan Manuel Marcos, *Roa Bastos, precursor del post-boom*⁵), estas investigaciones nos revelan la vigencia de la novela que nos ocupa, ya que contienen reflexiones relacionadas con la literatura y la sociedad, el texto y su contexto, las marcas de la enunciación, la función de la literatura, es decir una cantidad de preguntas que son objeto de análisis en la teoría literaria.

Nuestro trabajo trata de establecer las correspondencias de dos textos de Roa Bastos: *Hijo de hombre* como práctica escritural y «La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual» como teorización de la literatura.

En el segundo texto Roa Bastos reanaliza una caracterización de la literatura paraguaya, teniendo como referencia al texto *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes y el juicio del historiador de la literatura hispanoamericana Luis Alberto Sánchez. A partir de éstos, analiza el desarrollo de la literatura de su país y discute algunos de los planteamientos enunciados por Fuentes y Sánchez.

El texto citado es una interesante síntesis, no sólo en lo literario, sino también en los datos y elementos que aporta su autor para el conocimiento de la sociedad paraguaya, de lo que se desprende que la actividad del escritor está inmersa en la

¹ Roa Bastos, Augusto: «Notas del autor». *Hijo de hombre*. Madrid: Alfaguara, 1985, pág. 15.

² Montero, Janina: «Realidad y ficción en *Hijo de hombre*». *Revista Iberoamericana XLII*, 95 Pittsburgh (1976).

³ Menton Seymon: «Realismo mágico y dualidad en *Hijo de hombre*». *Revista Iberoamericana XXXIII*, 63 Pittsburgh (1967).

⁴ Rodríguez Alcalá, Hugo: «*Hijo de hombre* de Roa Bastos, y la intrahistoria del Paraguay». *Cuadernos americanos CXXVII*, 129 México (1963).

⁵ Marcos, Juan Manuel: *Roa Bastos, precursor del post-boom*. México: Edt. Katún, 1983.

situación histórica de su cultura y de que el conocimiento profundo de su esencia conquista la universalidad.

De tal modo, primero describiremos las ideas de Roa Bastos sobre la literatura y su función en el texto mencionado, para luego analizar la novela *Hijo de hombre*.

Tematización de la escritura

En el texto «La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual», Roa Bastos analiza las peculiaridades de la literatura del Paraguay y reflexiona sobre su misión. Con respecto a la narrativa, constata que su desarrollo se produce desfasado de las otras narrativas del continente; su particularidad radica en las condiciones internas de la cultura paraguaya. «El atraso cultural del Paraguay, su correspondencia con su atraso económico y social, presenta una problemática diferente a la de los demás países; por de pronto, es el único totalmente bilingüe. Junto al español o castellano se mantiene la vigencia de la lengua indígena, el guaraní, como el más efectivo vehículo de comunicación nacional y popular»⁶. Si bien esta especial situación lingüística podría haber favorecido el desarrollo de un corpus narrativo bilingüe, en la práctica no ha sido así.

A los factores culturales se agregan los políticos y sociales, como apunta Roa Bastos: «En el Paraguay la realidad de la historia vivida desborda por todas partes a la imaginación con su epicidad trágica: en el centro de esta historia hay la hecatombe de un pueblo»⁷. Posterior a su independencia, Paraguay ha vivido una sucesión de guerras de diverso signo, tales como la de la Triple Alianza y la del Chaco. En éstas se encubren intereses neocolonialistas, que a su vez generarán guerras civiles, dejando como saldo una nación destrozada y aislada. Ello influyó en que las voces de la modernidad hispanoamericana (Borges, Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Roberto Arlt, entre otros) fueran recibidas tardíamente.

Las primeras manifestaciones de la narrativa en el Paraguay se producen en la década del treinta con novelas que aluden a la Guerra del Chaco. A quien puede considerarse el fundador de la narrativa del país es a Gabriel Casaccia, cuyas novelas se comienzan a publicar alrededor de los años cuarenta. «En compensación de la tardía aparición de la narrativa, ya que una cultura, por grandes que sean los desequilibrios que la aquejan, es siempre un conjunto de actividades que buscan compensarlos —la música popular y la culta, las artes plásticas, el teatro en guaraní y castellano, el cancionero guaraní—, la tradición narrativa oral en las dos lenguas cumplieron a lo largo de un siglo y lo siguen haciendo en la actualidad el rol de expresión de una cultura paraguaya en sus formas y acentos más vivos»⁸.

Es a partir de las características anteriormente mencionadas de la sociedad y cultura paraguaya donde Roa se plantea el rol de la literatura y la labor de sus escritores. «Para mí pues —como para todos los escritores de mi país que trabajan en el exilio

⁶ Roa Bastos, Augusto: «La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana». Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana. Saul Sosnowski (comp.). Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1986, pág. 124.

⁷ Roa Bastos: Op. Cit, pág. 126.

⁸ Roa Bastos: Op. Cit, págs. 127, 128.

externo o en el exilio interno— esta literatura sin pasado plantea, en primer término, el compromiso de rescatar esa literatura ausente, la memoria de esos textos borrados, detenidos, antes aún de que fueran escritos. En ellos están inscritas las prefiguraciones del porvenir de una sociedad, de una literatura, inscritas a su vez en el contexto de una historia particular»⁹.

La elaboración del texto imaginario supone (re)descubrir las leyendas, mitos, la tradición oral que forman parte de la memoria colectiva, aún informada; materiales de los cuales la escritura se vale para la recreación y construcción del universo narrativo. Serán estas características teóricas que dan origen a la literatura, las que ahora pasaremos a revisar en el análisis de *Hijo de hombre*.

La estrategia textual

La expresión de la escritura se enriquece así en las múltiples y simultáneas significaciones de lo real imaginario, es decir, de la realidad mítica al trasluz de la escritura, que es sí producción individual, pero penetrada por la sinergia de la vida social.

Roa Bastos

Teniendo en consideración la función de la literatura expuesta en las líneas precedentes por Roa Bastos, nos interesa ver cómo ésta se manifiesta en su práctica escritural. Para ello analizaremos *Hijo de hombre*. Desde sus páginas finales situaremos nuestro punto de partida. En ellas se expresa la finalidad de la novela por Rosa Monzón: «Creo que el principal valor de estas historias radica en el testimonio que encierran. Acaso su publicidad ayude, aunque sea en mínima parte, a comprender más que a un hombre, a este pueblo tan calumniado de América, que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebeldía y la opresión, entre el oprobio de sus escarnecedores y la profecía de sus mártires»¹⁰.

Rosa Monzón en contacto con el protagonista —Miguel Vera— en sus últimos días, es quien recupera su manuscrito. Ella lo transcribe quitando sólo los datos que aluden a su persona, y los envía a un editor para su publicación.

En la cita reseñada de la novela, encontramos dos elementos que ayudan a clarificar la estrategia del texto: una en relación a la función narrativa y otra a la historia narrada. La función narrativa predominante en *Hijo de hombre*, es la función «testimonial o de atestación» como la define Genette: «Por último, la orientación hacia sí mismo determina una función muy homóloga a la que Jakobson llama un poco desafortunadamente la función "emotiva": es la que explica la participación del narrador, en cuanto tal, la relación que guarda con ella: relación afectiva desde luego, pero también moral o intelectual, que puede adoptar la forma de un simple testimonio, como el narrador indica, la fuente de donde procede la información, o el grado de precisión de sus propios recuerdos, o los sentimientos que despiertan en él determina-

⁹ Roa Bastos: Op. Cit, págs. 128, 129.

¹⁰ Roa Bastos: *Hijo de hombre*. Barcelona: Seix Barral, 1984, pág. 285. Las citas que siguen pertenecen a esta edición.

dos episodios; se trata de algo que se podría llamar función testimonial o de atestación»¹¹. Esta la encarna Miguel Vera; además él registra las marcas de la enunciación de su testimonio.

La narración de *Hijo de hombre* está organizada en nueve capítulos; en éstos, Miguel Vera está presente en el I, III, V, VII, IX, como narrador homodiegético y en los capítulos II, IV, VI, VIII, como narrador heterodiegético. Este contrapunto le permite entrecruzar los aspectos personales y colectivos de la historia.

La historia narrada en *Hijo de hombre* se estructura en múltiples oposiciones, dualidades, que abarcan la temporalidad, el espacio, las acciones y los personajes que superponiéndose, dan cuenta del hombre y la sociedad paraguaya enfrentada a la guerra.

La temporalidad de la historia tiene como punto de referencia cronológica el diario de Miguel Vera: 1.º de enero (1932) que comienza en Peña Hermosa (lugar en que se encuentra confinado) y registra hasta su participación en la Guerra del Chaco: 29 de septiembre (1932). Esta es ampliada al pasado —analepsis— con los relatos de Macario Francia, de la Dictadura Perpetua de 1814 (de José Gaspar Francia) y al futuro —prolepsis— la alusión en la carta epílogo de Rosa Monzón a la Guerra Civil 1940-47; cronología que debe ser (re)construida por el lector mediante los indicios y marcas de los sucesos históricos.

Dos son los espacios que concentran la acción: Ytapé y Sapukai, además de Peña Hermosa (penal), límite fronterizo del Paraguay con Bolivia (Guerra del Chaco) y los yerbatales de Takurri Pakú.

La acción está elaborada en base al relato iterativo de las figuras de Macario Francia, Gaspar Mora, Casiano y Nati Jara, Silvestre Aquino y Cristóbal Jara, que son recuperados en el recuerdo y escritura de Miguel Vera. Historias que conoce directamente y otras que recopila en el testimonio de otras voces. También las imágenes del Cristo de Ytapé, el vagón del tren que Casiano interna en la selva, el camión de Cristóbal en la guerra del Chaco, se transforman en objetos simbólicos.

Estos personajes y objetos se alternan en un contrapunto que se inserta en la historia colectiva del Paraguay, realidad dual, cultura oral y escrita, dos lenguas, dos razas, dos geografías, mundo mítico y colonizado.

La presencia y desarrollo de los personajes en la acción sigue simétricamente la estructura global del texto: se dividen en héroes y antihéroes, en aquellos que contribuyen al camino solidario, en oposición a los que se refugian en sí mismos, y su vinculación con la épica de la novela: la historia del Paraguay, descrita en un proceso de subversiones y represiones contenidas en la historia oficial, junto al testimonio de los vencidos.

Vemos que la construcción del imaginario del texto es el análogo de la sociedad paraguaya. Su estructura dicotómica reproduce las escisiones de ésta. A través del testimonio personal se da cuenta de la problemática colectiva. Desde el inicio del texto, con sus dos epígrafes, uno hace referencia a la cosmogonía colonizadora y el otro a la mitología guaraní; de ahí en adelante, el contrapunto narrativo va registran-

¹¹ Genette, Gérard: Figuras III. Barcelona; Lumen, 1989, pág. 309.