

Con Roa Bastos *

«**M**is raíces son campesinas», dice a veces. O: «En mis venas hay dos gotas de sangre india». Y si no lo dijera igual se sabría. Tiene del campesino la lentitud de los gestos y cierta actitud de contención en el cuerpo. Del indio, su color y la melancolía. Nació en el Paraguay en 1917 y allí vivió hasta que, perseguido en 1947 por sus ideas, tuvo que abandonarlo. Eligió como país de exilio la Argentina, «vertiente cultural natural del Paraguay». En Argentina vivió treinta años en los que hizo amigos, escribió libros y tuvo hijos. En 1976 otra infeliz coincidencia entre sus ideas y las del poder, lo llevaron a su segundo exilio: Francia, donde vive desde hace quince años añorando el río barroso, los cambios bruscos de temperatura y la improvisación como estilo de vida. Mientras tanto, una idea gira y zumba en torno a su corazón y su cabeza: volver a su tierra, donde nacieron todos sus libros: *El trueno entre las hojas* (1953), *Hijo de hombre* (1960), *Moriencia* (1969), *Madera quemada* (1972), *Yo el Supremo* (1974).

—No estoy bien —dice Augusto Roa Bastos entrecerrando los ojos, mientras acaricia su garganta con la mano derecha—. Salí de Salta con 30 grados y cuando bajé en Buenos Aires, en camisa, hacía 4.

—*Eso es toda una prueba. Podría estar peor.*

—Soy un lagarto de piel muy dura. Desciendo de los dinosaurios. Espere, espere. No pregunte todavía. Déjeme bajar el nudo de la garganta con un poquito de agua.

—*¿Le duele?*

—No, las entrevistas me hacen un nudo.

—*No le creo.*

—Es sabido que siempre miento. Pero es verdad. ¿Sobre qué vamos a hablar?

—*Empecemos con el Paraguay de su infancia. Los colores, el calor.*

—Me gustaría volver un rato a aquel dicho de que recorría los arroyos buscando orquídeas.

—*Descalzo por el agua.*

—No, en una canoa cavada en un tronco. Recorría kilómetros. Luego le llevaba las orquídeas a mi madre. Así me hacía perdonar por aquellas excursiones hasta el fin del mundo. No podía cazar monos, juntaba orquídeas.

—*Era el paraíso.*

* Entrevista celebrada en Buenos Aires, en agosto de 1989.

—Pero los paraísos nunca duran mucho. La vida es siempre así. Alegría, tragedia. Opera, caricatura. Instalaron allí un ingenio de azúcar. Yo lo vi crecer a lo largo de mi infancia. Vi la transformación casi mágica de la gente. Gente que comenzó a salir del neolítico.

—¿Cómo percibía un niño esos cambios?

—Yo no percibía esos cambios. Eso viene después. Cuando uno puede modificar el pasado.

—¿Cómo modificar el pasado? ¿Mentirlo, mezclarlo, rearmarlo?

—La memoria es un alambique que trabaja con esa materia prima que el pasado le da. Va desde otro lugar, descubre relaciones. Y modifica.

—Hasta que entiende.

—Es tan frágil, tan indecisa esa raya que separa el presente del pasado. ¿De qué lado estamos en la raya? ¿De qué lado de la raya están los hechos? ¿De aquí? ¿De ahí?

—Alguna vez oí decir que cuando estalló la guerra del Chaco las mujeres se acostaron sobre los durmientes de los trenes para evitar que se llevaran a sus hijos a la guerra. Nunca pude olvidar a esas mujeres inmóviles, mientras el tren avanzaba.

—Creo que se trata de una exageración muy cortés, diría Borges. Recuerdo, sí, la llegada de miles y miles de personas que se automovilizaron voluntariamente, sin que nadie los llamara. Llegaban a una guerra, pero no sabían contra quién ni por qué. Era en noviembre de 1928. Yo tenía once años y veía pasar las inmensas caravanas de los que iban a dar su vida por la patria. Pero no pasó nada. Nadie les pedía la vida ni para la patria ni para ninguna otra cosa. Con algunas negociaciones se acabó el problema. Sin embargo, ¡qué mortandad!

—¿Cómo? ¿Sin guerra?

—Sí, sin un tiro. Todos esos miles y miles, llegados sin que nadie los convocara, morían de hambre, de sed, de pestes. Mis padres se habían metido en una comisión para tratar de auxiliar a esa pobre gente. Porque, además, venían con sus familias.

—¿No sabían que en una guerra a las familias no hay dónde ponerlas?

—No lo sabían ni lo aprendieron, pues no hubo guerra. Lo curioso fue que cuando la guerra estalló realmente la gente no quería ir. Hubo que arrearlos.

—¿En qué momento vino a dar a la Argentina?

—En el 47, después de una revuelta civil. Yo era secretario del único diario independiente. El diario fue asaltado y tuve que venirme. Aquí quedé.

—Hasta el 77. Treinta años es mucho tiempo. Escribió en ellos toda su obra. ¿Qué lo impulsó a escribir? ¿Fue una forma de enfrentar el dolor del exilio?

—Yo no lo viví como exilio. Porque, además, la Argentina se llenó de paraguayos. Fueron miles y miles los que vinieron.

—De cualquier manera fue en Argentina donde usted comenzó a escribir. A escribir lo que lo hizo famoso: cuentos, novelas. Poesías ya escribía...

—Usted está tocando un fenómeno que es muy complejo. Hasta 1940 no había en el Paraguay una literatura narrativa. Sólo poesía. Y también historia, pero no novela. La novela comienza en el Paraguay con un siglo de retardo.

—¿Quiere decir que si usted no hubiera venido a la Argentina tal vez no habría escrito?

—Estoy casi seguro de que no había escrito. En Paraguay la literatura narrativa comienza muy tarde, no se escribía ficción, no se aceptaba la ficción. Lo que se escribía debía ser real, no inventado. Así fue que cuando hice mis primeros cuentos tuve que acumular muchos hechos, no reales, para que se viera que no intentaba pasar la ficción por realidad.

—¿Lo aceptaron?

—Igual me cayeron encima. Me señalaban y decían: «Este hombre escribe mentiras».

—¿Y usted?

—«Por fin me comprenden», me dije.

—Pienso en Rafael Barrett, que escribía cosas cercanas a la ficción. Cercanas.

—Rafael Barrett escribía crónicas. Fue el gran maestro, por lo menos para mí. En el Paraguay pocos lo admiraban. Muy pocos lo querían. Era un huésped fastidioso al que era mejor olvidar. Yo lo leía con placer. También a Quiroga.

—Cada uno escribiendo fuera de su tierra. Rafael en Montevideo, Quiroga en Misiones, usted en Buenos Aires. Daría la impresión de que precisan salir de su tierra para poder expresarse. Pienso en Conrad, que incluso escribió en otra lengua.

—El mérito enorme de Conrad es haber mostrado que los escritores que pertenecemos a una cultura periférica podemos apropiarnos de una cultura central. El, como polaco, pertenecía a una cultura de fronteras, que crecía ahogada entre otras. Pero, como en los mitos primitivos, logra apoderarse del mundo nombrándolo —dijo, y entrecerró los ojos para mirar al fotógrafo que, interponiéndose entre él y la luz que entraba por la ventana, manipulaba su máquina—. Este es el momento en que uno querría cambiar de cara. Aunque es la que merezco. Ya, después de los cuarenta, cada uno es responsable de su cara.

—¿Qué edad tenía cuando se le hizo claro que el mundo era injusto?

—Fue en mis primeros años; un acontecimiento familiar desencadenó este aspecto cruel del mundo. Mi madre se desangraba de una hemorragia terrible y sólo había una manera de salvarla. Alquilar una locomotora y llevarla a otro pueblo. Mi padre, en medio de la desesperación, fue a ver al administrador. El le dijo: «Ah, don Lucio. Los pobres no tenemos derecho a enfermarnos». Allí descubrí eso que me acompañaría siempre: el ser humano vive en un mundo cruel. También descubrí a qué cosas puede llevar la desesperación. Mi padre tomó una zorra de mano. Sobre la zorra puso a mi madre, a mí y a una vasija de barro. Eran veinte kilómetros. Allí aprendí que las lágrimas son diferentes del sudor. Que no se mezclan. Hoy todavía me sorprende la naturalidad con que yo tomé todo. Para mí, ese gesto de extrema desesperación era tan normal como el de enseñarme a nadar en el río o el de darme clases de griego y latín.

—¿Por qué latín y griego?

—Para que no aprendiera guaraní. En el Paraguay hay una tradición de desprecio por el indio y por su lengua. Pero yo no aceptaba eso. Yo pensaba que debía ir hacia el guaraní.

—¿Sus padres en qué hablaban?

—En guaraní. Entonces yo empecé a adoptarlo como una lengua secreta. Y mis padres, que en el fondo eran candorosos, no se daban cuenta. Yo me escapaba a la hora en que el día se vuelve ilimitado. La siesta. A esa hora cabe todo, hasta la noche, pues la reverberación solar es tan grande que se producen tinieblas. A esa hora me iba a nadar, a recoger orquídeas.

—*Y a hablar guaraní.*

—Esa libertad que logra el chico cuando traspone los tabúes, las prohibiciones, y se mete de cabeza en el misterio. El sentimiento es tan intenso en ese momento que pienso que podríamos luchar contra la muerte si nos fuera posible experimentarlo en la adultez.

—*Es tan rico ese mundo que describe que no me imagino cómo pudo no sufrir al venirse a Buenos Aires.*

—Para un paraguayo con inquietudes Argentina era la vertiente cultural natural. Sufrí, en cambio, cuando tuve que salir luego de una visita que hice al Paraguay en el 82. Allí, allí sufrí.

—*¿Sufrió porque había pensado quedarse a vivir?*

—No, no fue por eso. Sufrí por este pueblo mío, tan castigado.

—*¿Más que en Europa?*

—En Europa nunca pude hacer nada. Mis raíces son campesinas... Europa. No sé.

—*¿Qué debe darse para que pueda crear?*

—Yo creo que el estado óptimo para la creatividad es sentirse bien. Bien desde todos los puntos de vista. ¿Y quién podría definir esa magnitud de sentirse bien? Me sentí bien en el 47, cuando llegué. Quemé todas mis poesías y empecé a escribir relatos. Allí descubrí algo muy importante. Que no era un poeta.

—*Mucho más importante que saber que no era poeta fue saber que era un narrador. ¿Está seguro de que hoy no puede escribir poesía?*

—El que escribe prosa y poesía se mete en dos especies de vértigos. La poesía es vertical-vertical. La prosa es vertical-horizontal. ¿Sabe? El verdadero pecado de Adán y Eva es que no se acostaron para hacer el amor. Les faltó el vértigo horizontal del yacer.

—*¿Está seguro de que no se acostaron?*

—Supongamos, para disculparlos de alguna manera por ese descuido, que no querían dejar caer la manzana. Montaigne tiene una frase muy significativa sobre esto: «La pareja en el amor yacente hace la bestia de dos espaldas». La pareja humana es una unidad tan compacta que ese puro instinto los vuelve a la animalidad original.

—*Hablemos un poco de Europa. ¿Qué le dio Europa?*

—Aunque en apariencia negativa, la experiencia europea fue enormemente reveladora. Me permitió incluso un mejor conocimiento de nuestra realidad desde el momento que gran parte de los ingredientes de nuestra cultura son de origen europeo. Para nuestro modo de ser, que tiende al barroco y a la proliferación formal, el rigor racional europeo hace de revelador y estabilizador.

—*¿Qué lo impulsó a tomar a José Rodríguez de Francia como personaje de Yo el Supremo?*

—Francia realizó en Paraguay la primera expresión de autodeterminación y soberanía política y de defensa de la integridad territorial. Dispone de poder absoluto y lo destina a realizar eso que constituye el objetivo central de los libertadores.

—*¿Cómo llegó hasta ese personaje real que es Francia? ¿Cómo lo fue conociendo?*

—No se trata de un personaje real. Es un personaje de ficción concebido a partir de un personaje histórico. Pero no es una novela histórica. El hecho de jugar con un personaje de ficción y disponer de toda la libertad, quizás haya sido la única manera, para mí, de leer una historia que no fue escrita.

—*Usted ha dicho que la identidad de un hombre está, más que en su nombre o en cómo lo nombran, en lo que ha hecho.*

—Sí, el hombre es también lo que hace. Y eso me fue dado aquí, en la Argentina. Aquí mi prosa me rehizo.

—*Le permitió saber quién era.*

—La escritura es la única manera en que un ser humano va descubriendo lo que es. Lo que tal vez tiene de terrible es que nos descubre cómo somos demasiado tarde. Sí, demasiado tarde.

—*¿No nos transforma también?*

—Nos descubre, nos descubre.

—*Usted no pertenece al boom, sin embargo Hijo de hombre podría ser un legítimo antecedente de lo más característico del boom.*

—Yo reivindico otras cosas. Reivindico la tentativa, la primera, para incorporar a la literatura ese hemisferio sumergido que es nuestra cultura oral, el guaraní. Los paraguayos somos bilingües.

—*Parece más bien estar refiriéndose a una tragedia que a un hecho que puede ser bastante corriente.*

—En lo hondo de cada paraguayo el duelo entre esas dos lenguas es algo muy dramático. Un duelo constante.

—*Esto le produce dolorosas contradicciones.*

—Estamos escindidos. Por un lado la cultura española. Rica, muy afinada. Y por otro la cultura guaraní, eminentemente oral. Yo escribo en español, sin embargo necesito de una manera a veces angustiante incorporar las vivencias, la visión del mundo que se da a través de la cultura y la lengua guaraní. La situación es dicotomizante.

—*¿Usted habla de un duelo entre ambas lenguas? ¿Cuál sería su tarea frente a ese duelo?*

—Lograr reunir esos dos mundos. No sólo diversos sino inversos. Y esto nos lleva a un trabajo de excavaciones.

—*¿En uno mismo?*

—En uno mismo. Pero esos dos mundos no son mundos congelados. Son mundos que cambiaron y cambian.

—*¿Cuál es su tarea entonces, concretamente?*

—Encontrar un modo de expresión que sea una resemantización, es decir, una búsqueda de la semántica de cada idioma. Ya no es posible usar un término guaraní

y poner un numerito explicativo al final del texto. Hay que lograr la exacta equivalencia del guaraní en el castellano. Este trabajo complejo y prolongado apuntaría a terminar con esa especie de esquizofrenia cultural y lingüística a través de la catarsis de la exposición literaria.

—¿Podría en ese caso desaparecer el guaraní?

—Creo que el guaraní no podría desaparecer. Creo que es una lengua muy ligada a la naturaleza, a los sentimientos, a todo lo que tiene que ver con la sensibilidad, con las relaciones en el mundo, con el tiempo.

—Usted dejó de publicar a partir de que salió de la Argentina, en 1976. ¿No escribió más? ¿No intenta escribir?

—Dejo que las decisiones sean resultado de impulsos naturales. No digo no.

—Pero no dice sí.

—Escribí, escribí, pero no he terminado lo que escribí. A partir de *Yo el Supremo* escribí una pieza de teatro con el mismo personaje pero con un texto totalmente diverso. Así como *Yo el Supremo* lo escribí contra la historia (construí una historia negando la escrita), en la obra de teatro escribí contra la novela.

—¿Es más parecida a la historia real?

—La única historia real, no es la escrita, es la realmente vivida. Pero, ¿quién puede meterse en ese laberinto?

—¿Quién puede o quién quiere? ¿Le gusta este nuevo *Yo el Supremo*?

—Creo que está. Sí, me conforma.

—¿Por qué cree que los países europeos se prenden a la magia, lo exótico, lo poético de nuestra literatura y rechazan aquellas historias que hablan de nosotros de una manera más profunda? Como si hubiera hecho una distribución de roles. Nosotros lo colorido y gracioso, ellos lo esencial y profundo.

—Esto se está modificando y van entendiendo que lo poético, lo exótico, etc., son ingredientes de una realidad más compleja. Las presencias vivas de Cortázar, de Borges, ayudan.

—Usted no es un profesional como García Márquez o Vargas Llosa. Con horarios para escribir, contratos que cumplir. ¿No puede o no quiere?

—No puedo. Yo no puedo escribir cuando quiero. Sólo escribo para aclarar mis propias enigmas, por eso no soy un escritor profesional. Un escritor que publica un libro por año. ¿Cómo podría? La literatura es una actividad anormal, casi patológica. Y no puedo periodizar esa enfermedad. Sé que a veces viene, sé que a veces se va. No sé más nada. No sé si ya he dicho todo lo que tenía que decir, o si ni siquiera he empezado a decirlo. Por eso la vida es parecida a la actividad artística. Por eso, tal vez, nunca se sabe si la vida es lo que se vive o lo que se muere.

María Esther Gilio