

EN TORNO A HIJO DE HOMBRE

Por muchas vueltas que se dé a las palabras,
siempre se cuenta la misma historia.
Contravida, Augusto Roa Bastos

Como en un juego de espejos, Roa Bastos enfrenta, en cada texto, las imágenes propias de una cultura, continuándolas en un retorno constante. Una escritura que no tiene fin, y que en sus continuos reflejos transforma la imagen, simulando el funcionamiento del mito, restaurando y reinventando la Historia como memoria sagrada. *Hijo de Hombre* es el relato inaugural, en el que se forjan las identidades y espacios que se recorrerán -y transformarán- en el complejo sistema roabastiano. Como microcosmos de ese universo, *Hijo de Hombre* engendrará reflejos que se proyectan y continúan hacia adentro -el texto mismo- como hacia los demás componentes del sistema.

EN EL PRINCIPIO FUE EL HOMBRE.

Porque siempre hay un hombre fundamental en toda historia, un hombre que es todos los hombres y por el que ella, la historia, se cuenta, comenzando todo relato. Nunca desaparece, porque trastorna su cuerpo en murmullo o en icono, persiguiendo en la palabra o la imagen a los demás hombres, transmigrando, cargando en su trayecto los símbolos que lo interpretan, perpetuándose. Él es “el río que no se estanca, que nace y muere en otros ríos”; en él se engendra “la furiosa locura de un pueblo oprimido”, para darle cauce a esa locura, para transformarse en guía, en un Mesías.

Retroceder para avanzar, porque “la memoria del pasado es el único futuro que nos que-

da”¹. Y ese futuro se realiza al recorrer los complejos círculos de la vida, moviendo así los engranajes de la Historia. La literatura de Roa Bastos transita estos círculos en los que se entremezclan -se unen- vida y muerte, mito y realidad; en los que el tiempo teje redes hiladas de cuerpos y memoria, de presentes y pasados que no dejan nunca de conjugarse, de implicarse. Y en el centro del círculo siempre estará el hombre, viviendo e interpretando, haciendo funcionar toda maquinaria; no hay dios capaz de cumplir esa función, sólo algún hijo de hombre, porque “a Dios no se le entiende..., pero a un hombre sí...” El hijo de hombre comienza todo movimiento, haciendo posible toda historia.

Hijo de Hombre comienza un recorrido que abarca casi la totalidad de la producción narrativa de Roa Bastos. La historia que propone contar el autor no puede contenerse en un solo texto, porque son múltiples las historias que de ella se desprenden, abriendo relaciones intratextuales que nunca intenta clausurar. Y así como el hombre, ningún texto muere, porque siempre algún elemento renace en otro, fortaleciendo identidades y espacios, en función de conservación de una memoria común, de una identidad cultural. El texto, en tanto tejido, hila los signos tanto hacia dentro como hacia fuera de sí mismo -hacia otros textos-, creando un sistema de complejas relaciones.

¹ Roa Bastos, Augusto, *Metaforismos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996. Pg. 100.

Y siempre hay un comienzo y un hombre dispuesto a mover los engranajes, el Mesías que, con su movimiento inaugural, provoca la estampida de palabras. La historia de Gaspar Mora, de Casiano, o de Cristóbal Jara recomienza cada vez que se alude en otros textos; cada paisaje, cada suceso, cada personaje continúa su existencia, transformándose en figuras que no renuncian al olvido, en símbolos precisos a los que se les otorga un significado que no deja de renovarse, al ser recompuestos una y otra vez en el sistema roabastiano. La historia, una vez que comienza su movimiento, no puede dejar de narrarse en toda su posibilidad, tal vez porque no existe un tiempo lineal para cada individuo, sino innumerables tiempos que entretejen la trama de su destino.

“(Macario) La contaba (la historia) cambiándola un poco cada vez. Superponía los hechos, trocaba nombres, fechas, lugares, como quizá lo esté haciendo yo sin darme cuenta”².

Cada capítulo de *Hijo de Hombre* se encuentra atravesado por una situación histórica paradigmática; pero para Roa Bastos: “Escribir no significa convertir lo real en palabras, sino hacer que la palabra sea real³”; es dotar al texto de una identidad significante que, a través de la repetición, y la creación de sistema, adquiera la plenitud de un cuerpo vivo, en movimiento y transformación perpetua.

El contexto histórico se reconstruye mediante el reconocimiento de los cuerpos y los espacios, presentados en esta novela primera, que funcionan como índices -confluencia de dos trozos de experiencia- en todo el sistema roabastiano, es decir, son reconocibles dentro de un corpus, del mismo autor, y tienen las mismas funciones organizativas, facilitando la relación intratextual. Reconocer el cuerpo avejentado de Macario es volver a los tiempos de la dictadura del Supremo, y la Guerra Grande; la lepra y la crucifixión de la imagen de Gaspar Mora a la fuerza evangelizadora no

reconocida por culturas primitivas, que detentan nuevos regímenes para el cuerpo y el alma; la sangre y la sed de los Jara a las revoluciones, la esclavitud y la guerra. Estos son los cuerpos justos, los elegidos para llevar en ellos las marcas de la historia. Y estos personajes, al perpetuarse, al representar cada uno de ellos sucesos paradigmáticos de una cultura, que persisten en una memoria común como historia sagrada, serán generadores de mito.

Hay tres nódulos esenciales que permiten contar la historia del pueblo paraguayo, tres nódulos sobre los que Roa Bastos crea su sistema y que funcionan como ejes que vertebran cada uno de sus textos. *Hijo de Hombre* es el relato de estos tres momentos, el libro Génesis que sus textos posteriores intentarán expandir, continuándolo, transformándolo⁴. El primer nódulo comprende el viaje imaginario (en el relato de Macario) a la dictadura perpetua de Gaspar Francia, a la Guerra Grande, hasta el intento de recomposición de la identidad paraguaya a través de la reelaboración del mito primordial de tradición judeocristina, en la figura crucificada de Gaspar Mora⁵; en este primer nódulo presenciamos el proceso de construcción de la identidad popular a partir de la imagen del redentor, imagen que cumplirá la función de ejemplo y que intentará perpetuarse en otros cuerpos. El segundo nódulo comprende el período de esclavitud de los obreros y las intervenciones fallidas por parte de las guerrillas rebeldes, que derivarán, en un último momento, al tercer nódulo y acaso el más importante: la Guerra del Chaco y la batalla de Boquerón. El relato de cada uno de estos nódulos no pretende ser una reconstrucción histórica -lineal- de corte realista, sino la ex-

⁴ En el presente trabajo haremos referencia a las novelas: *Madama Sui*, *Contravida* y *El Fiscal*.

⁵ La figura de Gaspar Mora, a su vez, retoma otra figura mítica de la historia del pueblo paraguayo: la del Mariscal Solano López, muerto por las huestes brasileñas en la Guerra Grande en lo alto del Cerro Corá. En *El Fiscal*, Roa Bastos imagina su muerte crucificado en una cruz de ramas, y escribe: “Ahí estaba, sacrificado y muerto, el hombre que no supo redimir ni salvar a su pueblo. Un Redentor asesinado. El símbolo hecho carne. Una basura triunfal de su propia nada.”. Pg. 34.

² Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 18.

³ Roa Bastos, Augusto, *Metaforismos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996. Pg. 14.

perencia vital de un cuerpo social que incorpora los moldes del relato mítico para poder interpretarse, para poder comprender cómo todo ha comenzado a ser. Miguel Vera será el personaje encargado de recoger los símbolos que aquellos relatos generan, tejiendo así las tramas del destino de los “hijos de hombre”. En su recorrido de Itapé a Sapukai, y de Sapukai al Chaco, Miguel Vera vislumbra aquellos elementos simbólicos que, como en una ceremonia ritual, se verán puestos nuevamente en funcionamiento cada vez que un nuevo ciclo -o una nueva apertura a la opresión- de comienzo.

PRIMER NÓDULO: ITAPÉ. LA IMAGEN EN EL CERRO.

“Es bueno saber por lo menos que uno no acaba, que se continúa en otra vida, en otra cosa. Porque hasta en la muerte se quiere seguir viviendo.”

“Pero el enemigo es astuto. Usa muchos recursos. Es capaz de cualquier cosa por destruir la salvación de nuestras almas. Es capaz de tomar la propia figura del Redentor.”

Hijo de Hombre

La necesidad de comprender las marcas de devastación del pueblo paraguayo lleva a Roa Bastos a indagar aquellos episodios del pasado que trastornaron su historia. Esa indagación sobre la identidad, en un país atravesado por dogmas y credos múltiples, podría tomar la forma del mito, porque éste narra la historia sagrada -cargada de acontecimientos sobrenaturales- que permitirá comprender cómo algo ha comenzado a ser. Como dice Mircea Eliade en *Mito y Realidad*: “El hombre, es el resultado directo de estos acontecimientos míticos, está constituido por estos acontecimientos”⁶. La identidad del pueblo paraguayo estará ligada a estos acontecimientos que sucedieron *in illo tempore*, entramados, en la novela *Hijo de Hombre*, a partir de la imagen del redentor. Y esta figura encontrará varios cuerpos en quien escribir su historia, cuerpos que serán el enla-

ce con aquel tiempo prodigioso y sagrado del mito.

“El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos”⁷. Como en un ritual de iniciación, en la que se trasmite cierto conocimiento de origen esotérico, Macario intenta participar a los niños del misterio del origen del rito del cerro de Itapé. Porque algo, en ese comienzo, comenzó a ser, algo que necesitará ser *repetido*. El narrador en primera persona Miguel Vera comienza el relato con la descripción del cuerpo de Macario: “Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo en el sopor de las siestas calcinadas por el viento norte”⁸. Y el relato posterior de Macario es la explicación de ese cuerpo maltratado, metáfora del cuerpo social entero sometido a los rigores de la injusticia y la guerra: la dictadura del Supremo, que destruyó sin piedad el poder de la elite y avasalló los intereses de los paraguayos comunes desde 1814 hasta su muerte en 1840 -por haberse nombrado “dictador supremo” a perpetuidad-, se encarnará en sus manos quemadas por el castigo: “El volvió la diestra. Era casi transparente. En el fondo, a ras de los huesos, estaba la mancha negra entre las terrosas arrugas, como un agujero”⁹; y la Guerra Grande -conducida por el Mariscal Solano López que asoló el país desde 1865 a 1870-, será la justificación a sus hombros caídos:

“Herido, cayó prisionero de los aliados en Lomas Valentinas, pero pudo huir y volvió a presentarse al cuartel general del mariscal López. -¡La propia Madama me curó el hombro!- decía con orgullo. Ese era el hombro que tenía más bajo, caído hacia la tierra, como bajo el peso de toda aquella gloria, de aquella pesadilla”¹⁰.

Pero en el cuerpo de Macario se encuentran también las huellas de aquél otro pasado de carácter sagrado, paradigma de todo acto hu-

⁷ *Ibidem*. Pg. 12.

⁸ Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 9.

⁹ *Ibidem*. Pg. 15.

¹⁰ *Ibidem*. Pg. 17

⁶ Eliade, Mircea, *Mito y Realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1992. Pg. 14.

mano significativo, que necesitará ser transmitido y reactualizado. Macario lleva en su cuerpo la carga no sólo de la imagen del Cristo tallado por Gaspar Mora, sino con la memoria colectiva del pueblo, transfigurada en mito; es en su cuerpo que resguarda y transporta al enfermo “dormido en el corazón de la madera”.

El narrador, en su niñez, encuentra en Macario el elemento mágico que podría transportarlo a las entrañas de la historia sagrada, ve en Macario la corporización de los fantasmas que entre el pueblo sólo transitan entre murmullos y en el rito, que se percibe irracional, del cerro: “Ecos de otros ecos. Sombras de sombras. Reflejos de reflejos. No la verdad tal vez de los hechos, pero sí su encantamiento.”, y es en la reflexión posterior a los sucesos, en la escritura de aquellos recuerdos, donde esas escenas adquieren su exacta dimensión ya que, como dice el narrador: “(en aquel momento) No le entendíamos. Pensábamos que eran cosas de su chochera”, entendiéndose así como parte de una trama mucho más vasta, arraigada íntimamente en la cultura, que recorrerá todo el relato. Es a partir de este primer encuentro con las figuras de lo mítico que el narrador comenzará a llevar en sus hombros las cruces de la historia, la densidad del símbolo, haciéndose cargo del relato, para terminar siendo absorbido por él -o aplastado por el peso de esa cruz. La repetición de la hazaña paradigmática inicial de Gaspar Mora (regalarle al pueblo un ídolo humano al que adorar y con el que resistir dogmas impuestos) -reelaborada, a su vez, a partir de la imagen mítica de Solano López- será el elemento que cohesionará tanto al pueblo -en el rito- como al relato, en la identificación de otros personajes como aquellos “elegidos” que podrían provocar un cambio significativo contra la opresión¹¹.

¹¹ Nuevamente refiriéndose a Solano López, en cuanto figura esencial de una historia sagrada, mítica, y por tanto “verdadera”, que debe repetirse, en *Madama Sui*, Roa Bastos escribe: “Los brasileiros hicieron bien al crucificar a este nuevo Cristo, muerto en el calvario de Cerro Corá. El Paraguay estuvo luego lleno de mesías

El pueblo asume su identidad a partir de la cristalización del rito, porque “el conocimiento que el hombre tiene de esta realidad (mítica) le revela el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al mismo tiempo que el modo de cumplirlos”¹².(27), concretándose en Ley. En Gaspar Mora se materializa la identidad profundamente creyente de un pueblo que rechaza dogmas que no le son comunes a su idiosincracia; y que encontrará en el Cristo tallado a mano, y en la lepra de Gaspar, un Hombre-Dios que venerar, a su “imagen y semejanza”. La imagen tallada es “el hijo” de Gaspar, de aquel primer hombre que cohesionará al pueblo en el rito del cerro del Camino del Hombre (no en la Iglesia, donde no hay identificación posible). “Porque el hombre, mis hijos (...) tiene dos nacimientos. Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo...”¹³, dice Macario. Y olvidarse de sí mismo -en esa peste común que es la lepra, que come el cuerpo individual/social, y lo degenera- es recomponerse en un nosotros que trasciende, se transforma y se perpetúa.

“Cualquier acción humana adquiere su eficacia en la medida en que *repite* exactamente una acción llevada a cabo en el comienzo de los tiempos por un dios, un héroe o un antepasado.”¹⁴ Los acontecimientos míticos realizados por estos dioses, héroes, antepasados, rebasan el espacio de La Historia, -por la que se constituyen las sociedades modernas- y la desplazan, para poder contar el mundo a partir de estas historias primordiales, sagradas, no estáticas. Y la irreversibilidad característica de los hechos históricos, se trastoca, en el rito, en la reactualización de aquello que sucedió *ab origine*, presentizándolo. Volver a vivir aquel

y salvadores de todo calibre, desde que el tiempo es tiempo”. Pg. 62

¹² Eliade, Mircea, *Mito y Realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1992. Pg. 27.

¹³ Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 39

¹⁴ Eliade, Mircea, *El Mito del Eterno Retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2006. Pg. 35.

tiempo primordial es, en la literatura de Roa Bastos, otorgarle a la hazaña que se repite un cuerpo verdadero, con una realidad rotunda, de tortura, con el que volver a luchar.

Algo comienza a ser, al encarnarse la historia en sus hijos de hombre. Los cuerpos heroicos -“el símbolo hecho carne”- van definiéndose entre la espesura de la humillación cotidiana, internándose con su vagón de pesadumbre un poco más allá, entre los pastos donde las grandes luchas se gestan. Y cuando el ciclo de opresión recomience, emergerán como cristos nuevos, repitiendo luchas, pero también obligados a repetir el mismo calvario.

“Hay veinte y cinco justos en cada raza, en cada pueblo, en cada nación, en todo tiempo. (...) No se los ve. No se distinguen de los particulares comunes. (...) Contamos los que había en Manorá: Papá, Macario Francia, Gaspar Mora, Cristóbal Jara. Y otros veinte, más o menos regulares. No había más”.

Contravida.

SEGUNDO NÓDULO: SAPUKAI. EL HOMBRE EN LA LLANURA.

“¿No era también mi pecho un vagón vacío que yo venía llevando a cuestas, lleno tan sólo con el rumor del sueño de una batalla?”

Hijo de Hombre

Enmarcado por el levantamiento agrario de 1912 y la derrota de la “montonera” en Sapukai, el segundo nódulo entrama la historia de la familia Jara, que tendrá su culminación en el tercer nódulo de la novela con la Guerra del Chaco. El narrador Miguel Vera vuelve a introducir la imagen del redentor en la figura de Cristóbal Jara; ve en “sus espaldas agrietadas por las cicatrices”, las marcas de un nuevo rebelde que lleva en sí el peso de la historia, predestinándolo. Nuevo Cristo marcado por la fuga, la historia de Jara posee todos los elementos para hacer de él un elegido; cabecilla de la montonera, él es un nuevo elemento de cohesión que impone su imagen no en la madera, como Gaspar Mora, sino en esa “mole de

madera y metal que llevan a cuestas sobre la llanura sedienta y agrietada”. El vagón del tren, “uno de esos vestigios irreales de la historia”, se entraña cada vez más profundo en la llanura, y es el símbolo no sólo de la nueva comunidad revolucionaria sino que es “el recuerdo de la otra insurrección”, la del año 1912.

Como en un retorno constante, la historia vuelve a contarse a partir de esos “hombres justos”, como en una forma de repetición del sacrificio inicial. En la figura de Cristóbal se entrañan tanto la imagen mítica y redentora de Mora, como la imagen sacrificial de sus antepasados recientes: su padre insurrecto, Casiano; y el protector de su posterior corte de leproso, el médico del pueblo Alexis Dubrovsky. Y así como Cristóbal es la síntesis de estos elementos en el nuevo ciclo, su accionar reactualizará aquello que sucedió *ab origine*, tanto en la mitología popular como en su propia mitología personal¹⁵, al disponerse a una revolución popular -como la que luchó por la implantación de la imagen en el cerro, o como la de los “levantados” del 12.

Como dice Mircea Eliade, al analizar los mitos y la historia en las sociedades primitivas: “La realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación; todo lo que no tiene un *modelo ejemplar* está “desprovisto de sentido”, es decir, carece de realidad”¹⁶. Y, por tanto, la historia de aquellos primeros hombres que anteceden a Cristóbal debe ser contada para poder cargar de sentido las hazañas paradigmáticas posteriores, porque “por esa imitación el hombre es proyectado a la época mítica en que los arquetipos fueron re-

¹⁵ En el capítulo Exodo se construye esta “historia mitológica personal” de Cristóbal. Frente a una situación desesperada, los padres del héroe deciden huir y enfrentarse con los peligros que acechan el camino, en las que podrían perder sus vidas. Al vencer, el hijo quedará marcado con un destino de grandeza. Como Nati y Casiano, Cristóbal y Salu’í deberán atravesar, años después, una prueba similar..

¹⁶ Eliade, Mircea, *El Mito del Eterno Retorno*, Emeccé, Buenos Aires, 2006. Pg. 48.

velados por vez primera”¹⁷. Gaspar, Casiano, Cristóbal son escritos y puestos en funcionamiento en el engranaje de la historia por el narrador Miguel Vera, quien dice: “el ciclo recomenzaba y de nuevo me incluía”, personaje encargado, en su trayecto, de interpretar los signos que unen, simbólicamente, estos ciclos. En Cristóbal Jara se retoman los elementos simbólicos de Gaspar (la lepra, el calvario de la cruz, ahora transformada en vagón) para llevarlos al plano de la acción, *participando*, poniendo en acto estos elementos, utilizándolos como medios de la insurrección.

En este segundo nódulo el ciclo de lucha comienza, pero pesado de guerra y tortura. El vagón de rebeldes bombardeado en la estación de Sapukai el primero de marzo de 1912 emerge y vuelve a completar su sentido -como “modelo ejemplar”- en el vagón de Cristóbal, en el que la guerrilla se organiza, y que luego será quemado por las milicias. Y, como en todo ciclo, un hecho implica al otro, porque:

“La noche del desastre (de 1912) había durado más de dos años. Iba a durar mucho más tiempo para la gente de Sapukai, en esa especie de lenta, dolorosa, inexplicable ceguera, de estupefacción rencorosa en que se arrincona una mujer violada. Sólo así de se podía explicar que el hombre, la mujer y el niño al regreso del yerbal (...) hubieran logrado refugiarse primero en el vagón, convertirlo en su morada, y luego empujarlo lentamente por el campo sin que nadie lo advirtiera”¹⁸

Los Hombres de este segundo nódulo, Casiano Jara, Miguel Vera, Cristóbal Jara, y aquel *hereje* rubio tan parecido al Coronel Jara, Alexis Dubrovsky (“el protector de Sapukai”, fundador de la leprosería, es quien arregla el reloj de Sapukai, que funciona para atrás y cura a Casiano Jara, enfermo de Terciana.), son transportados hacia Sapukai por las mismas vías, dentro de un mismo vagón imaginario, expulsados hacia esa tierra por la figura del cráter que detiene la marcha, marcándoles un rumbo que acaso siempre estuvo escrito en

ellos. Viajeros con un destino de cambio, gestándose en el vientre de un mismo vehículo, que serán motor de la historia, en un mismo suelo. Alexis, al fundar el leprosario, reivindica la imagen herética de Gaspar -reforzada por el descabezamiento de santos-, y prepara la corte que seguirá el camino del vagón, convirtiendo a los enfermos en eslabones principales de la cadena de hechos, como antes fueron los seguidores de la cruz de madera. El pueblo necesita mostrar sus marcas, las llagas de la opresión y, cuando el hijo de hombre aparece, toman el impulso para seguir el camino de una cruz, o para aparecerse con sus disfraces de carne en la fiesta de los enmascarados, defendiendo la causa de los sublevados.

Pero el sueño de la batalla montonera se consume junto a los fuegos del mítico vagón. Años antes, Alexis desaparece, dejando al extravío los leprosos que, según los murmullos del pueblo, fueron quienes ayudaron en el corrimiento paulatino del vagón hacia la espesura, como corte de los milagros. Cristóbal se entrega junto a su grupo de lázaros en la fiesta de disfraces y es “destinado” a la Guerra del Chaco, junto al Oficial Miguel Vera, castigado por delito de sedición.

Las ciudades de Itapé (en el primer nódulo) y Sapukai (en el segundo nódulo) son los escenarios en donde estos modelos ejemplares son construidos; ciudades unidas por las vías que transportan, como mensajeras de acero, las historias y sus héroes. El trayecto de Itapé a Sapukai es el trayecto de un mito a otro que lo repite y continúa -recorrido atestiguado por Miguel Vera, en su andar sobre rieles entre pueblos: sale de niño de Itapé con una última mirada hacia el Cristo, para llegar, adulto, al vagón perdido de Cristóbal, y para llegar, finalmente, a Itapé, con los ojos llenos de guerra, cerrando el círculo-, aunque en ese transcurso los elementos que conformaron aquel primer modelo se resignifican con los nuevos elementos de carácter contextual del segundo: la inminencia de la guerra. Parecería que la imagen apostada en el cerro desciende para incorporarse sobre los hombres de la llanura, siendo Miguel, en su transcurso, el testigo de esta transformación.

¹⁷ Ibídem. Pg. 49.

¹⁸ Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 132.

En la historia de estas figuras míticas, maltratadas por el ejercicio brutal del poder, se vislumbra el recorrido de un pueblo que intenta encontrar su centro, su identidad, y que, sin embargo, continuará siendo carcomida y desfigurada por la violencia. Las vías continuarán su viaje imaginario hasta el centro mismo de la Creación; pero allí sólo encontrarán sed y muerte. Lo que alguna vez pudo haber sido el Paraíso, hoy no es más que un páramo repleto de cadáveres.

TERCER NÓDULO: CENTRO, PARAÍSO DE POLVO.

“Creo que en el libro de León Pinelo se afirma y se prueba que el Paraíso Terrenal estuvo situado aquí, en el centro del Nuevo Mundo, en el corazón del continente indio, como lugar “corpóreo, real y verdadero”, y que aquí fue creado el Primer Hombre. Cualquiera de estos árboles pudieron ser el Árbol de la Vida y el Árbol del Bien y del Mal, y no sería difícil que en la Laguna de Isla Po’i se hubieran bañado Adán y Eva, con los ojos deslumbrados aún por las maravillas del primer jardín. Si el cosmógrafo y teólogo de Chuquisaca tuvo razón, éstas serían las cenizas del Edén, incinerado por el Castigo, sobre las cuales los hijos de Caín peregrinan ahora trajeados de kaki y verdeolivo.

De aquellos lodos salieron estos polvos.”

Hijo de Hombre.

La inestabilidad política provocada por la Guerra Grande -en la pugna de los “Liberales” y los “Colorados”- confluye en una seguidilla de revoluciones y golpes militares que encontrarían su punto culmine en la Guerra del Chaco. En el último nódulo de la novela, las historias convergen en este último destino, cuyos desastrosos alcances se vislumbrarán en el último capítulo de la novela, *Excombatientes*; en el estado de desamparo en el que queda el país, en la indolencia de las instituciones oficiales frente a los “despojos de guerra”.

En *Los No Lugares*, Marc Augé llama “lugar antropológico” a toda construcción concreta y simbólica del espacio, a aquellos lugares que han sido cargados de sentido y que se refuer-

zan y confirman ante cada reiteración ritual. Y por esta reiteración se crean las condiciones de una memoria común que se vincula con estos lugares y que contribuye a reforzar su carácter sagrado¹⁹. El cerro de Itapé, la llanura incinerada de Sapukai, el “eterno polvo del Chaco”, podrían entenderse como estos espacios sagrados que han sido pervertidos por las luchas intestinas del poder, y que al ser reconstruidas continuamente en el sistema robastiano, se transforman en símbolos, en marcas espaciales concretas que llevan en sí una nueva dimensión, creando nuevas significaciones. Y cada uno de estos espacios llevará la marca de los “hijos de hombre” que, mediante sus hazañas paradigmáticas, en cada ciclo que se abre, contribuyen a la continuación de mito primordial.

Del cerro a la llanura, y de la llanura al desierto, paraje último de desolación y muerte. El trayecto iniciado en el *Kuimbaé-Rapé*, el Camino del Hombre, hacia las alturas, se continúa en un descenso abismal hasta el Boquerón, uno de los principales fortines bolivianos cercado por el ejército paraguayo. Prisioneros en ese paraíso perdido lleno de polvo, los hombres al mando de Miguel Vera se confunden con las imágenes cadavéricas del enemigo; ubicados en el Centro del nuevo mundo su identidad se trueca en una mueca sedienta y desesperada. Algo se ha pervertido en la Historia, algo que ni siquiera las figuras míticas han podido salvar. Se ha llegado al Centro mismo de la Creación, y es allí donde la imagen del horror despliega su manto final.

“El Centro es la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. El camino que lleva al centro es un camino difícil”²⁰, explica Eliade en *El Mito del Eterno Retorno* Como punto gravitacional parecería que todos los elementos de la novela confluyen en este centro de destrucción que es la Guerra del Chaco, como si cada uno de los itinerarios recorridos por los personajes condujera a este eje desde el que toda experiencia toma el por-

¹⁹ Augé, Marc, *Los No Lugares*, Gedisa, Buenos Aires, 2007.

²⁰ Eliade, Mircea, *El Mito del Eterno Retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2006. Pg. 29.

tento de la épica. La marcha quieta y silenciosa de los creyentes hacia el cerro, o la del vagón de Casiano por las llanuras de Sapukai, se continúa en el trayecto último de Cristóbal hacia el Boquerón, en el tanque aguatero. Cristóbal transporta el agua para esos “bestializados por la eterna desolación del desierto”, hilando, definitivamente, en ese último recorrido, la trama de hechos que lo condujeron hacia ese destino:

“Porque no había más que avanzar, avanzar siempre, avanzar a toda costa, a través de la selva, del desierto, de los elementos desencadenados, de la cabeza muerta de un amigo, a través de ese trémolo en que vida y muerte se juntaban sobre un límite imprecisable. Eso era el destino. Y qué podía ser el destino para un hombre como Cristóbal Jara, sino conducir su obsesión como un esclavo por un angosto pique en la selva, o por la llanura infinita, colmada con el salvaje olor de la libertad. Ir abriéndose paso en la inexorable maraña de los hechos, dejando la carne en ella”²¹.

El hombre ha devastado su propio paraíso, y la estrella aciaga no deja de nombrar esta ruina cada vez que se muestra (“Un pueblo cuya fatalidad ancestral parecía residir en la guerra”), profetizando un nuevo ciclo de pesadumbre. Frente a esta caída, la “realidad absoluta” es, entonces, la realidad de los cuerpos que lloran sangre, que tragan el polvo allí donde debería encontrarse el oasis. El centro desde donde toda vida se origina no es más que un páramo de muerte, es el lugar de iniciación a una nueva existencia más real y duradera, por la que toda existencia anterior se percibirá como ilusoria. Y en este centro no hay existencia más real que la de la sed y el dolor, la que sitúa al cuerpo en un presente repleto de minutos intolerables. Frente a la sed, frente a lo concreto de un cuerpo que se calcina, los otros espacios y los otros tiempos se transforman en lejanas ilusiones, en ficciones que intentan relatar aquello que sucedió en los primeros tiempos, y que comenzaron el entramado de la historia hasta este punto. El comienzo del manuscrito de Miguel Vera es el instante de separación entre aquel tiempo mítico y esta “reali-

dad absoluta”, reforzado por el relato en forma de diario. El trayecto comenzado en Itapé por Miguel Vera se completa en este diario, en su relato de acceso al centro, como un Dante en su recorrido por los infiernos; y en él da cuenta del otro acceso, concluyendo la cadena de símbolos, que lo sustrae a aquel tiempo de héroes míticos y por el que toda la historia se cuenta: el de Cristóbal Jara en el camión aguatero²². Lo que sucedió en los tiempos míticos, lo relatado en los capítulos precedentes, es lo que debe contarse entonces para cargar de sentido esta última acción de Cristóbal, y es en esta acción en la que Roa Bastos intenta encontrar la verdadera identidad del pueblo, y la de los hijos de hombre que lo conforman. Porque una vez incinerado el Centro, una vez perdido el paraíso por el hombre, sólo él es capaz de aliviar la sed de los perdidos, de llevar el agua hacia la boca de los desesperados. Y la identidad del pueblo se cifra en ese cuerpo que sufre, muere, pero se regenera en cuanto imagen mítica y ejemplo, molde -construido a partir de moldes míticos precedentes- de gestas combativas. La zona de lo sagrado es este espacio en el que se revela una identidad, despojada, calcinada, pero en la que las figuras redentoras se instituyen como parte constitutiva, remitiendo a una memoria popular que no deja de actualizarse.

²² En *Contravida* se da cuenta de la necesidad popular por crear estos héroes míticos, que continúan las hazañas paradigmáticas que transitan de tiempo en tiempo; el narrador, que es a la vez personaje delegado como autor del corpus previo roabastiano (y que es fugitivo en el relato “La excavación”, y esperado por Madama Sui, en la novela de mismo nombre), apunta: “El rumor popular quiso que Cristóbal Jara pudiera zafarse con vida de ese entierro (escondite en el capítulo Fiesta, *Hijo de Hombre*) y que fuera después un héroe más entre los camioneros del chaco que llevaban agua a los frentes de combate (...). Apoyado en ese rumor escribí la historia imaginaria de Cristóbal y Salu`i. (...) Escribí Misión. Lo hice morir a Cristóbal Jara ametrallado en el camión que llevaba agua al batallón cercado en un cañadón de Yujra. No sucedió así. Quedó allí, en el cementerio de Costa Dulce, enterrado vivo bajo la pesada caja del juez Clímaco Cabañas, en la sepultura cubierta de tierra bien apisonada.” Pg. 21.

²¹ Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 263.

Aquello que necesitaba ser repetido, aquella hazaña paradigmática de los inicios vuelve a emerger en cada nuevo ciclo, retomando los mismos símbolos: desde el cristo cargado por Macario, al vagón arrastrado por Casiano y Natí, hasta el camión aguatero conducido por Cristobal y Salu`i. Y el pueblo de leprosos, de vencidos y explotados, de sedientos, encuentra en estas figuras las imágenes de la lucha; incorporándolos a una mitología popular de rendedores y vencidos; en *El Fiscal* Roa Bastos escribe, refiriéndose a la imagen mitológica del Mariscal Solano López: “Al escribir este libreto (...) sentí en todo mi ser, sin poder evitarlo, el poder de los mitos de una raza, amasados con la sangre y el sacrificio de un pueblo mártir.”²³. En la continuidad y la repetición de los elementos presentes en cada ciclo, se cifra una identidad combativa que emerge ante cada síntoma de opresión. Y la historia que debe contarse es la de los hombres ejemplares que se han olvidado de sí mismos y han abrazado su destino, junto a un ideal que no cesa de reencarnarse, haciéndose pueblo, identidad, memoria.

El sistema roabastiano vive en estas múltiples transformaciones, regenerando el mito, reforzando los llamados “lugares antropológicos”, como un cuerpo dinámico en búsqueda constante de reinterpretación de los símbolos que lo constituyen, para dar cuenta de una identidad de opresión y lucha. En su intento de acceso al centro, a la raíz profunda de esta identidad oprimida, Roa Bastos construye un tejido de múltiples entradas, complejizando interpretaciones lineales, fijadas por los moldes del discurso histórico²⁴.

CONCLUSIÓN

“Una obra bien hecha es aquella cuyo final
recuerda siempre el comienzo, cerrando el círculo
del relato”
Madama Sui

Miguel Vera se escapa hacia los símbolos, concluye Rosa Monzón en la carta final. Porque para dar cuenta del complejo entramado del destino, al preguntarse “cómo llegamos hasta aquí”, la lógica lineal de los “acontecimientos históricos”, que fosilizan la Historia, se desmorona, haciendo necesario retornar a ese lado oscuro en el que los símbolos fundamentales de una cultura presentizan conflictos, figuras, héroes. En el dolor, en la sed, Vera se escapa hacia los símbolos, y dice: “(El camión de Cristóbal Jara) envuelto en llamas sigue rodando en la noche, sobre el desierto, en las picadas, llevando el agua para la sed de los sobrevivientes”²⁵; la cruz, el vagón, el camión, son los vehículos sobre los que la Historia continúa su rumbo, y ella no podría ser explicada sin estos, porque conforman ese entramado invisible que atraviesa cerros, llanuras, desiertos e infiernos; lugares vivos en los que se gestan conductores, algún nuevo Cristo, un nuevo Mesías.

Como en un espejo roto, *Hijo de Hombre* retiene en sí mismo un universo, que, puesto en funcionamiento con los otros fragmentos del sistema roabastiano, se dimensiona hasta adquirir la figura de una memoria viva, compleja e intemporal que va de la mano con el mito, con la experiencia de cómo algo comienza a ser, de cómo una identidad va tomando cariz, y de cómo hay personas destinadas a perpetuarse en esa memoria²⁶.

Y esa memoria, como dispositivo sagrado de conservación cultural, es la condición de existencia del sistema textual de Roa Bastos; tanto *Contravida*, como *Madama Sui*, o *El Fiscal*,

²³Roa Bastos, Augusto, *El Fiscal*, Sudamericana, Buenos Aires, 1998. Pg. 32.

²⁴“La verdad central de un asunto hay que revelarla con mentiras parciales, para que no parezca falsa”. *El Fiscal*, P. 72.

²⁵Roa Bastos, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972. Pg. 293.

²⁶“En su origen, la cosa más simple es ya un microcosmos completo en expansión”, *Metaforismos*. Pg. 52.

entre varios otros, retoman estos espacios y sucesos para dar cuenta de una misma problemática, ya no sólo de una cultura particular, sino del ser humano en general: porque sólo el hombre es responsable del hombre -en su salvación y en su crucifixión²⁷- y él hace y es la Historia; la historia que siempre está viva como cuerpo latiente.

El texto, que como la cultura es un tejido signico de múltiples relaciones, generador constante de significaciones, en su intento de *restauración de una memoria cultural*²⁸, cambia, se transforma, se continúa: "No se inventa nada,-escribe Roa Bastos- sólo pequeñísimas variaciones de ya dicho y escrito, leído y olvidado"²⁹. El autor construye una obra que refleja en su complejidad -de tiempos que se imbrican, de narradores que se transforman en autores de textos previos, a su vez asumidos a otros narradores- el mecanismo vivo del mito, que en su continuidad y variabilidad es a la vez reflejo de una sociedad que es cuerpo, enfrentado a una actualidad y a una memoria que no deja de interpretarse.

"He de hacer que la voz vuelva a fluir por los huesos...

Y haré que vuelva a encarnarse el habla...

Después que se pierda este tiempo y un nuevo tiempo amanezca..."

Himno de los muertos de los guaraníes.

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc, *Los No Lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Buenos Aires, 2007.

ELIADE Mircea, *El Mito del Eterno Retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2006.

-----, *Mito y Realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1992.

LOTMAN, Iuri, "Sobre el concepto contemporáneo de texto", en *Apunte de cátedra Semiología y Análisis del Discurso*, 2008.

ROA BASTOS, Augusto, *Hijo de Hombre*, Losada, Barcelona, 1972.

-----, *El Fiscal*, Sudamericana, Buenos Aires, 1998.

-----, *El Trueno entre las Hojas*, Losada, Barcelona, 1981.

-----, *Madama Sui*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996.

-----, *Metaforismos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996.

HERNÁN MAXIMILIANO HUGUET
UNIVERSIDAD DE LOMAS DE ZAMORA
(ARGENTINA)

²⁷ "Alguna salida debe haber en este monstruoso contrasentido del hombre crucificado por el hombre. Porque de lo contrario sería el caso de pensar que la raza humana está maldita para siempre, que esto es el infierno y que podemos esperar salvación" *Hijo de Hombre*. Pg. 299.

²⁸"Los textos son programas mnemónicos compactos. La capacidad de los textos individuales que nos han llegado desde las profundidades de un oscuro pasado cultural para reconstituir capas íntegras de cultura, para restaurar una memoria, está claramente demostrada por la evidencia de toda historia de la cultura humana" Lotman, Iuri, "Sobre el concepto contemporáneo de texto".

²⁹ Roa Bastos, Augusto, *Metaforismos*, Seix Barral, Buenos Aires, 1996. Pg. 42.