



e-l@tina

Revista electrónica de estudios latinoamericanos

[e-l@tina](#) es una publicación del
Grupo de Estudios de Sociología Histórica de América Latina ([GESHAL](#))
con sede en el
Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe ([IEALC](#))
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Redefinir identidades y fronteras: Roa Bastos y la escritura del “nosotros”

Mónica Marinone

Doctora en Letras, docente e investigadora en el área de Literatura y Cultura Latinoamericanas del CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas), Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

Recibido con pedido de publicación: 13 de febrero de 2004

Aceptado para publicación: 15 de marzo de 2004

Resumen

Redefinir identidades y fronteras: Roa Bastos y la escritura del “nosotros”

Las novelas de Roa Bastos constituyen el mejor nudo narrativo de la literatura paraguaya y uno de los más destacados en la literatura latinoamericana del s. XX. Desde su consideración como un “sistema” y después de referir los ejercicios de reescritura de la historia desde la ficción literaria como opción privilegiada por Roa, este artículo considera su posibilidad de escribir el “nosotros” conciliando esquemas interpretativos de las lenguas (castellano-guaraní paraguayo) propias de su área cultural en beneficio de cierta “integración” propuesta como el mayor desafío. Se verifica así, un detenimiento en estrategias de configuración y en procedimientos discursivos como modos de asedio incesante a cualquier concepción de legitimidad fundada en el principio de jerarquía (relaciones de fuerza objetivamente establecidas, políticas de marginación y silenciamiento, diglosia lingüística y cultural, etc.), asentada desde el comienzo de los conflictivos procesos de interacción cultural de este continente.

Palabras clave: novelas; identidades; fronteras; cultura; lenguas

Summary

Redefining identities and borders: Roa Bastos and the *writing* of “us”

Roa Bastos's novels are the best narrative center of Paraguayan Literature and one of the most important in XXth century Latin-American Literature. This paper focuses on Roa's corpus as a system where his process of re-writing History from Fiction as a priority option, also shows his ability to write “us” harmonizing both languages interpretative schemas from his cultural area (Spanish Castilian - Guarani Paraguayan), a greatest challenge. The paper examines configuration strategies and discursive procedures as ways of besieging any legitimacy raised on hierarchy principles (relationships objectively established by force, marginality and silencing policies, linguistic and cultural diglosy, etc.), which have been present since the beginning of the conflictive process of cultural interaction in this continent

Keywords: novels; identities; borders; culture; languages

Cuanta vez la palabra despliega el acontecimiento, vuelve a comenzar el mundo. Ningún poder igualará nunca a éste, que hace tanto con tan poco.

E. Benveniste

Hacer referencia a la escritura del “nosotros” desde las novelas de A. Roa Bastos, como toda elección, carece de ingenuidad. Aun cuando no se las haya leído y se recuerde algún título, aun cuando sólo se lo conozca por notas de opinión, reportajes en diarios y revistas, o simplemente por datos acerca de su prolongado exilio, sus vínculos con nuestro país o su contribución a la lucha por los derechos humanos, será posible traerlo a la mente como un intelectual *comprometido*, entendido este compromiso como una articulación sutilmente equilibrada entre la percepción crítica y la participación a través de la *efectividad* de su práctica escrituraria. Como los “hombres - memoria” de las sociedades orales ha procedido Roa y sigue haciéndolo de manera sistemática hasta hoy; esos hombres a quienes J. Le Goff apoyándose en Balandier identifica como los “narradores en caso de necesidad”, los custodios y depositarios de la memoria colectiva cuya función fundamental es mantener la “cohesión del grupo” desde *contar* lo que se puede recordar - que en última instancia es lo que se sabe (Le Goff, 1991: 137). *Narrar* ha sido su elección, nada ingenua tampoco, pues el gesto narrativo es uno de los privilegiados entre las formas de expresión verbales, constituyendo una estructura comunicacional a través de la que es posible procesar la experiencia humana a fin de comprenderla, dar cuenta de la misma en una trama cuyo orden asedia, entre muchas cosas, las nociones de *temporalidad* e *historicidad*. Y además, porque es el gesto capital en las culturas de base oral precisamente por su eficacia, esa posibilidad de reunir una gran cantidad de saber en una manifestación sustancial y relativamente extensa que se vuelve perdurable (Ong, 1987: 38). Intento enfatizar a través de estos juicios, una marca de su producción, el rebasamiento de lo estético en beneficio de una indagación ética, des - borde que sin embargo, siempre se instala desde complejas fórmulas particulares cristalizadas a veces de manera genial en el lenguaje literario. Este ámbito, valorizado por Roa como el mejor lugar -la Eu - topía de Baczko (1991: 67)-, resulta privilegiado porque al *constituirse*, instaura un espacio liberador donde, a través de la relectura-reescritura de la historia, es posible desmontar relaciones de fuerza objetivamente establecidas, así como políticas de marginación o silenciamiento asentadas en los conflictivos procesos de interacción cultural de este continente -de los cuales su área es ejemplar-, en beneficio de cierta forma de “integración” propuesta como el mayor desafío.

Se sabe que desde el dominio colonial hispánico se produce en el sistema paraguayo, la legitimación del castellano, idioma “nacional” y “oficial” -escrito y oral-, sobre el guaraní -declarado “lengua nacional” en 1967- oral. Por cinco siglos entonces, han coexistido (e interactuado) de manera generalizada, dos lenguas - culturas de prestigio desigual.¹ El código alfabético provee un aparato normativo a la lengua oral y una escritura como práctica generadora, entre mucho, de una historiografía. Estos instrumentos ligados al ejercicio del poder traen aparejados beneficios para la posteridad

¹ Roa señala: “...bajo el dominio colonial hispánico el español o castellano sometió y marginó al guaraní durante el proceso de mestizaje en el área de administración de la Colonia. No ocurrió lo mismo en el área de las misiones jesuíticas y sus pueblos de indios (en el llamado Imperio jesuítico o República de los guaraníes) donde, a lo largo de casi un siglo y medio, los indígenas fueron mantenidos en su lengua (declarada lengua general de las Misiones), en sus costumbres y hasta en sus modos de producción que los jesuitas adoptaron bajo el rígido sistema militar de la Orden. Esto contribuyó en gran medida a la sobrevivencia del guaraní operando otra forma de sincretismo cultural diferente al de la Colonia: el mítico y religioso cristiano - guaraní. Sincretismo que envolvía, a su modo, valores ideológicos de dominación: el nombre mismo de “reducciones” lo declara explícitamente. El *guaraní - paraguayo* constituye así la lengua de base de la cultura mestiza, vehículo por excelencia de la comunicación nacional y popular en el Paraguay (eminentemente oral).” Roa Bastos (1986: 124). La denominación “guaraní paraguayo” a la que Roa apela, connota los procesos de transformación de la lengua nativa a lo largo del tiempo, es decir, su condición de lengua en uso hasta el presente, sujeta a cambios socio-culturales. Sobre las lenguas del Paraguay, véase B. Meliá (1983). Sobre dichas lenguas y el “caso” Roa Bastos, véanse R. Bareiro Saguier, (1976 y 1984); W. Rowe; M. Lienhard (1990); B. Meliá (1991); C. Pacheco (1992).

por obra incuestionable de algunos misioneros² y consecuencias más traumáticas para los autóctonos; por ejemplo y nada menos que la re-configuración de su tiempo y su memoria, al considerar la historiografía como *el* método de fijación y de recuerdo -a través de la letra. Roa ha intentado *contar* otras versiones en complicidad con las dos lenguas de su sistema: la novelación de la historia, siempre asociada a ese intento por reinstalar en la escritura la “palabra dicha”³ que contribuya a dar cuenta de una especificidad (de un nosotros) es, creo, uno de los ejes más fuertes de su proyecto narrativo que actualiza indefectiblemente la relación sociedad-historia-textualidad, sumergiéndolo a su vez, en los debates que marcan la historia de nuestra modernidad.

Se ha tratado de un esfuerzo enorme pues su narrativa es *fundante* en el contexto de la literatura paraguaya, es decir, instancia de consolidación y universalización de una expresión nacional condicionada por circunstancias de atraso, marginalidad y esa naturaleza bilingüe operando más como obstáculo que como aliciente en la mayoría de los escritores del país (Roa Bastos, 1986: 119). Para comprender en parte dicho esfuerzo no es ocioso recordar que el castellano y el guaraní paraguayo como todos los lenguajes naturales, son los sistemas más poderosos de comunicación y, a su vez, dispositivos modelizadores primarios, bases de órdenes culturales también generadores de estructuralidad, fundados en supuestos y esquemas interpretativos que difieren radicalmente.⁴ La noción de *palabra* por ejemplo, está sujeta, en el caso del castellano, a su inscripción en el *espacio* visual,⁵ en cambio, para la lengua oral, es un puro acontecer en el *tiempo*, flujo de sonidos significantes y evanescentes que *eventualmente* puede volverse signo (“falso” o incompleto, diría Roa Bastos, 1986: 40)⁶ Vale decir que si bien es posible pensar el *compromiso* de Roa atendiendo a lo argumental, a lo que narra en sus novelas, me parece una lectura reductiva. Además de elecciones temáticas que involucran con “reales” claramente identificables, los que propician la denuncia social y el cuestionamiento de principios de jerarquía, se trata en todos los casos, de desplazamientos epistemológicos y lingüísticos, pues cada asedio incesante a cualquier concepción de legitimidad fundada en dicho principio empieza por el trabajo corrosivo y / o arqueológico de las formas del castellano hacia la rehabilitación del universo de la lengua oral, hacia la liberación de cierta comunicación intercultural como base de una nueva racionalidad, diversa y deseada.⁷ Pienso que sería posible por esto, jerarquizar su escritura como una propuesta si no alternativa, por lo menos competitiva respecto de la fundación de una topía o lugar de enunciación propio, rehabilitador de lo sumergido y reprimido: “...*siempre pensé que para escribir (relatos en Paraguay) es necesario... leer antes un texto no escrito, escuchar y oír antes los sonidos de un discurso oral, informulado aún pero presente ya en los armónicos de la memoria.*” (Roa Bastos, 1986: 129)

En la década de los setenta, A. Rama define la narrativa de Roa como un “*sistema planetario*” donde *Yo el Supremo* (1974) funciona como un “sol”. (Rama, 1976: 21). Esta imagen es productiva aún hoy, cuando ese sistema se ha enriquecido con la publicación de *Vigilia del Almirante* (1992), *El*

² Pienso en la recopilación de Fray Luis de Bolaños perfeccionada por Antonio Ruiz de Montoya y en la escritura de una fase de la conquista de los guaraní que lleva adelante éste último (*La Conquista espiritual en las provincias del Paraguay*). Sobre la historia de las misiones jesuitas son interesantes los textos clásicos de los jesuitas españoles José Guevara, Pedro Lozano, Domingo Muriel, José Sánchez Labrador y Félix de Azara, del belga Nicolás de Trecho y del austríaco Martín Dobrizhoff.

³ La cultura guaraní se define como cultura de la *palabra dicha*. Señala Meliá (1980: 80): “*Fluye del árbol la palabra*. Todo es palabra entre los Guaraní y por esta razón la etnografía guaraní encuentra en la lengua un instrumento privilegiado de investigación y de relación.”

⁴ Sigo los planteos teóricos de la Escuela de Tartu, en especial de Lotman y Uspenski.

⁵ Sobre la “tiranía del alfabeto” véase Roy Harris; para Latinoamérica, especialmente Martin Lienhard (1990) y Walter Mignolo (91-118).

⁶ Como señalan con absoluta contundencia Bareiro Saguier et al. (324): “Evidentemente, más que traducciones, las palabras castellanas son equivalencias aproximativas”.

⁷ Para esta idea de *racionalidad diversa* utilicé la noción de reconstitución epistemológica propuesta por Quijano, quien en base a la crisis del paradigma europeo de conocimiento se refiere a la descolonización como liberación de las relaciones interculturales.

Fiscal (1993), *Madama Sui* (1995) y *Contravida* (1995).⁸ Antes habían sido los cuentos e *Hijo de hombre* (1959). La puesta novelística recupera como totalidad, un proceso histórico de formación signado por la marginación política y social, la violencia y la dictadura, que, centrado en el Paraguay, se proyecta hacia lo continental inserto en Occidente (llegada de los europeos-misiones jesuíticas-dictadura de Francia-guerra de la Triple Alianza-guerra del Chaco-dictadura de Stroessner-exilio por razones políticas-formaciones posnacionales-procesos de remodelación cultural). Por qué leo este corpus como un sistema: la expresión remite a un conjunto interrelacionado donde ámbitos de búsqueda, más periféricos, se alinean tras centros de gran consolidación, y justamente son relatos que proponiéndose cada uno como acabado en sí mismo, sin embargo se refieren, dialogan o resuenan desde cruces y repeticiones (temáticas, discursivas y lingüísticas). Permiten describir tendencias de una poética narrativa (o la historia de la propia práctica) y actualizan, cada vez, esa noción de texto como red de resistencias donde tiempos diversos parecen interactuar. Y es un sistema en el que la desmesura de *Yo el Supremo* (la novela sobre G. Rodríguez de Francia, la consagratoria, la más traducida, reeditada y leída, que sumergió a Roa en el silencio por dieciocho años) sigue iluminando el resto.⁹ Por ejemplo, en todas el problema del poder o mejor, la representación de formas instauradoras de su legitimidad, se reinstala con particular importancia. Todas incluyen en una franja problemática de *entre-medio*: entre el discurso literario y el discurso histórico, la larga tradición y el presente, entre códigos lingüístico-culturales, la escritura y la oralidad, etc. Y en todas se relativizan nociones como veracidad, documento o fuente desde la exacerbación de zonas de contacto entre “realidad histórica” y “realidad imaginada” por un énfasis en las limitaciones que cualquier mediatización a través del lenguaje escrito conlleva.¹⁰

Pero, más allá de la historia contada en cada caso, cómo se produciría *discursivamente* la escritura del *nosotros* o *particular forma de ser*, podría decirse, la resemantización de la oralidad en las formas escritas del castellano hacia cierta copresencia armónica o funcionamiento en simultaneidad de las *lenguas* del Paraguay. Y de qué manera ese producto permite a portadores de sistemas monolingües grafocéntricos (como en mi caso), para quienes la escritura está impregnada casi de un “valor mítico”,¹¹ imaginar el discurso oral desde formas escritas, y entonces, una zona *entre* o “punto de fricción donde acaba un idioma y comienza otro”, según expresara magistralmente A. Cornejo Polar. La imagen de un objeto que de manera diversa cruza el sistema de Roa es una de las marcas orientadoras del complejo proceso de producción de estas novelas y de efectos pretendidos, pudiendo operar como clave de lectura en este caso. Me refiero al “calidoscopio” de Félix Moral, protagonista del *Fiscal*, quien vive exiliado en Francia (como vivió Roa hasta hace poco) y parece obsesionado con la idea de regresar a Paraguay para dar muerte a Stroessner. Félix se entretiene con un calidoscopio, objeto peculiar que proyecta imágenes móviles en la pared a partir de un juego de espejos y luces. Esto le permite en ocasiones, traer el pasado a su presente. Un artefacto similar tiene el Signore Vittorio de *Vigilia del Almirante*: este maestro de Colón en la escuelita de Nervi usa un calidoscopio para comprometer a sus alumnos en una experimentación de retroceso del tiempo, a través de las proyecciones que diversos focos entrecruzados emiten sobre las paredes de un cuarto a oscuras. En ambos casos se producen efectos similares en los personajes: una especie de enajenación, una fascinación por la cual las percepciones habituales se anulan pues los límites, fronteras e identidades rígidas estallan confundiendo lo “real” con lo “irreal”. Del mismo modo, a través del ensayo de giro y rotación que el juego de espejos y luces produce, se tiene una sensación de avance

⁸ *Vigilia del Almirante* es una versión sobre vida y empresa colombinas, *El Fiscal* cuenta un intento de asesinar a Stroessner, *Madama Sui* es la historia de una amante del Dictador y *Contravida* relata la huida de un preso político que va a morir a su pueblo. *Hijo de hombre* es la novela de la guerra del Chaco paraguayo. Manejo las siguientes ediciones: Buenos Aires, Sudamericana, 1992; Buenos Aires, Sudamericana, 1993; Argentina: Seix Barral, 1995; Colombia: Grupo Editor Norma, 1995. Las citas y paginación referidas corresponden a estas ediciones.

⁹ Manejo la edición de México: Siglo XXI, 1982. Las citas y paginación referidas corresponden a esta edición.

¹⁰ “Hay un punto extremo, sin embargo, en que las líneas paralelas de la ficción llamada historia y de la historia llamada ficción se tocan. El lenguaje simbólico siempre habla de una cosa para decir otra”. (Cfr. *Vigilia del Almirante*: 81)

¹¹ “Entiendo por mito un discurso fragmentado que se articula con base en las prácticas heterogéneas de una sociedad y que las articula simbólicamente.” (M. de Certeau, 1996: 147).

que en realidad es un retroceso. Estas experiencias *visuales* generadas por los calidoscopios se complementan con percepciones *auditivas* -la música de Mozart o la voz del maestro resonando como desde lejos en una continuidad sólo interrumpida por algún grito agudísimo.¹²

El calidoscopio resignifica por características, efectos y calidad configurativa una imagen -objeto de *Yo el Supremo* que es la más ilustrativa. Me refiero a la pluma - recuerdo o pluma - memoria del Dictador (Supremo y el que dicta, porque toda la novela es su dictado a un amanuense). La pluma tiene forma cilíndrica y en su hueco está el lente - recuerdo, con "un dispositivo interior,...una combinación de espejos" a partir del cual se proyecta un "chorro" de imágenes móviles. Este extraño objeto tiene dos funciones coordinadas: "escribir al mismo tiempo que visualizar las formas de otro lenguaje compuesto... de imágenes...de metáforas ópticas".¹³ Y si bien la tercera función del porta -pluma se ha anulado ("reproducir el espacio fónico de la escritura, el texto sonoro de las imágenes visuales"- y es difícil no pensar en puestas cinematográficas y en performances), es decir, si bien una "escritura perfecta" es imposible de alcanzar, el objeto aún sigue siendo útil, por lo que propone como deseado.

Repasemos sin dejar de destacar antes cómo *Yo el Supremo* encadena y revela, además de aspectos del sistema novelístico de Roa, su mayor motivación, el motor que dirige su práctica: se trata de representar el tiempo en un espacio -la escritura- donde lo visual / acústico coexistan interactuando, una zona *entre medio* que fracture cualquier preferencia sobre una de las modalidades exclusivamente. De ahí que estas novelas aparezcan como espacios potenciadores del carácter no sólo visual sino también acústico de cualquier texto escrito,¹⁴ obligando por momentos a su lectura en voz alta, es decir, orientando hacia una exacerbación de esta práctica como actividad visual que suscita sonidos simultáneamente, ya que como señalé antes de modo general, se parte del supuesto de que las palabras son sonidos - signos que, *aconteciendo en el tiempo*, se han fijado en el espacio. Recupero marcas y procedimientos por los que se ve una reelaboración de rasgos inherentes a sistemas de base oral hacia una armonización de dinámicas de la escritura - oralidad, en un juego que me lleva a hablar de complementariedad e interacción entre las modalidades de percepción visual - acústica: siempre hay alguien que cuenta a otro/s, es decir, se construye discursivamente un interlocutor - lector - oyente - cuya función es cimentar o estimular una situación de comunicación por la que obviamente trata de atenuarse el carácter solipsista de la práctica escrita. Siempre se trata de un recordar - contar, y lo recordado - contado tiene un anclaje en lo memorable vinculado con el pasado, presente y futuro de una comunidad, aun cuando se trate de experiencias individuales (recordemos el proceso histórico de formación que la puesta novelística como serie actualiza). La polifonía quiebra la linealidad homogénea y organizada que la escritura instala, la vuelve resonante y genera redundancias: lo que ha sido contado por una voz a veces se reitera desde otra -que niega, amplía o confirma-; así se diluye cualquier ligazón intensa entre *un* sujeto narrador y lo relatado (se desenfatisa la idea de un *yo* hegemónico), articulándose centros múltiples de información y significación, como un presente irresuelto, nunca definitivo (el presente del habla). Esta resonancia se crispa a través de la intertextualidad -así como el ejercicio llamado de autoitntertextualidad que Roa denomina *poética de las variaciones*¹⁵ - y del gesto paródico, que descentran el discurso y desmontan cualquier clausura, propiciando revisiones o relecturas de discursos y textos ajenos y propios que entran en diálogo, asediándose.

La configuración de la escritura es fragmentaria, su disposición en la página es una puesta que se alza como espectáculo porque su montaje mismo es signficante: por momentos el orden convencional se invierte -los quiebres físicos (los cortes) no acuerdan con fracturas del sentido- es decir, se atenta contra la sintaxis castellana privilegiándose no sólo las palabras, sino las pausas y silencios entre las mismas, el carácter sonoro y rítmico: "No era cadáver aún, pero llevaba la muerte en el

¹² *El Fiscal*: 50; *Vigilia del Almirante*: 139.

¹³ *Yo el Supremo*: 214.

¹⁴ W. Ong (116-122) explica detenidamente esta característica.

¹⁵ Carlos Pacheco (1992) se refiere a este ejercicio (hasta *Yo el Supremo*). Por mi parte lo he considerado desde las últimas novelas de Roa (Véase Marinone, 1996).

Redefinir identidades y fronteras: Roa Bustos y la escritura del "nosotros" Mónica Marinone

pecho. Un enorme y ácido tumor. Me llenaba todo el cuerpo. Ocupaba mi lugar. Ese tumor era lúgubre porque era todavía existencia".¹⁶

Pero también son relatos rítmicos por el trabajo con repeticiones de palabras, oraciones, párrafos o partes enteras, que a veces instauran modelos binarios de analogía y contraposición por los que se filtra la cosmogonía guaraní - individuo / colectividad, yo / él, femenino / masculino, vida / muerte, luz / oscuridad, agua / tierra. Las repeticiones no se dan sólo en cada novela, sino que comprometen el corpus completo encadenando los textos entre sí; pienso por ejemplo, en los fragmentos u oraciones breves que parodian el tono de sentencias, proverbios y fórmulas -que constituyen la ley en las culturas orales- donde justamente se reflexiona sobre los grandes temas -la verdad, la justicia, la función de la memoria, la cuestión del poder- y se lanzan las propias teorizaciones sobre esos problemas o sobre la práctica escrituraria que está llevándose adelante. Al ser sistemáticamente intercalados en cada entramado terminan siendo sostenidos por la memoria del lector - oyente, viniendo a la mente con facilidad en cada lectura o en la lectura de cada nuevo texto. Imágenes de gran fuerza visual, de objetos-signos y metáforas de alta carga valorativa también se repiten de acuerdo con esta dinámica. El calidoscopio es una de ellas; la hoja de papel manuscrito, el cuaderno de apuntes o notas, propiciando el carácter autorreferencial de los relatos y revelando el propio proceso de escritura de los mismos en el acto de lectura; la crucifixión (la cruz sintetiza el cruce de códigos tensados o la marca de su sistema y es uno de los símbolos de la cosmogonía guaraní - el de los palos cruzados - asimilado por el cristianismo); la imagen del tren - detenido o en movimiento; la imagen del revés comprometiendo planos diversos - el espacio se percibe a contrapelo, se miran las cosas del revés, se retrocede para avanzar y relacionado con esto, la representación de órdenes contrapuestos y simultáneos: "*Avanzo y retrocedo al mismo tiempo...eso se hará, eso estoy haciendo*";¹⁷ "*...la dirección de la marcha hacia adelante, hacia atrás, hacia el pasado, hacia el futuro ...Sólo así ...logra escabullirse...en el no - tiempo, en el no - lugar*".¹⁸

Estas mismas imágenes a veces funcionan como matrices resonantes que condensan la significación, lo que contribuye a la fractura de la linealidad impuesta por la escritura, fundada en una percepción del tiempo como secuencial; al operar como focos recuperadores de una significación totalizante, orientan a percibir el tiempo como simultáneo. Y las metáforas, muy apropiadas para ganar o persuadir al lector - oyente, son aquí artefactos configurativos por los que pasado, presente y futuro también se comprimen. Logran superarse así la fronteras del lenguaje articulado por el orden occidental, entonces, la historia recordada - contada se repite desde una lógica diversa, no sólo en una sucesividad lineal, sino por enlace, yuxtaposición y síntesis de matrices nucleantes.¹⁹ A través de estos procedimientos es cuando la textura del discurso literario se espesa; se trabaja la materialidad misma del lenguaje y se actualiza un carácter sensorial, una riqueza semántica y musical propios de la lengua guaraní.²⁰ Así se define la originalidad del lenguaje de Roa, sus procesos más acabados de resemantización de la oralidad en las formas discursivas del castellano, la cristalización de su búsqueda de la palabra real²¹: "*Toda la tarde se oyeron pasar pájaros. Se los oía gritar roncamente entre los jirones de niebla. Contra la mancha roja del poniente se los podía ver entreverados en oscuro remolino volando hacia atrás para engañar el viento*".²²

Aun cuando la circulación por estas novelas sea circunscripta por razones obvias, creo que pone de manifiesto mi intención de repensar la escritura de Roa Bustos en estrecha vinculación con la historia y con una experiencia lingüística. En este corpus la noción de *versión* como lectura - escritura carente de neutralidad aparece imbricada más que nunca con un uso *particular* de la lengua escrita, concebida como vehículo aglutinante de códigos diversos en el afán por construir espacios

¹⁶ *Contravida*: 14.

¹⁷ *Vigilia del Almirante*: 267.

¹⁸ *Contravida*: 233.

¹⁹ He desarrollado detenidamente este tipo de estrategia a propósito de *El Fiscal* en M. Marinone (1998).

²⁰ Para una descripción -sociológica y lingüística- del guaraní véanse, por ejemplo, Graziella Corvalan, R. Bareiro Saguier (1976), Rubén Bareiro Saguier et al. (1983), B.Meliá (1983).

²¹ "Escribir no significa convertir lo real en palabras, sino hacer que la palabra sea real" (Cfr. *Yo el Supremo*: 67).

²² *Vigilia del Almirante*: 13.

discursivos donde lógicas copresentes se interfieran y una modalidad de percepción jerarquizante sea desactivada por esquemas de otra totalizante. Mc Luhan ha estudiado esta posibilidad tendiente a una complementariedad entre lo cuantitativo-cualitativo originada en el bi-culturalismo y la ha denominado como la de estar “entre”: entre la estructura del espacio visual o artefacto dominante en la mentalidad occidental creado por el alfabetismo fonético, cuyas marcas son lo lineal, continuo, uniforme, diferenciador, con límites fijos, y la estructura del espacio auditivo u oído de la mente, dominante en culturas orales, dinámica, resonante, de centros múltiples, totalizante, sin límites fijos.

La imagen del *calidoscopio* significaría en esta escritura o manifestación inherente a un código cultural, una posibilidad subyacente relativa a otro, la de percibir de manera global, en cruce y flujo constante, esto es, la “mentalidad de la multitud”, con centros en todas partes, de lo discontinuo, simultáneo, multidimensional, donde la fluidez del tiempo deja de ser aristotélica. Lo significativo, sin embargo, es que en este deseo de fracturar cualquier hegemonía no se lleva adelante una disolución de todas las categorías propias del proyecto racionalizador impuesto por los europeos, sino de su costado perverso, esto es, el afán colonizador, por el cual el gesto de apropiación y ocupación a través de la letra, ese gesto de encubrimiento de un universo de sonidos tras una grafía (o encubrimiento del otro) se vuelve paradigmático. La escritura o práctica fetichizada de una lengua - uno de los sistemas modelizadores - se transforma en el *locus* donde de algún modo también tiene cabida la lengua otra- o sistema modelizador que provee sus propios esquemas interpretativos. Por eso en este corpus es posible hablar de una continua redefinición de identidades y fronteras (culturales, lingüísticas y discursivas): la inflexión del orden o la jerarquía, de claridades e identificaciones convencionales, de la noción de límite - esa condición necesaria para una certeza de lo real desde Kant -, aparecen aquí subvertidos atentando contra miradas canónicas. Por la interacción de un *ver - oír*, por la activación a través de la escritura, de los ojos - oídos desde signos - sonidos, es decir, por la exploración de un tipo diverso de percepción, nos resulta posible al menos imaginar esa zona *entre*. La insistencia del Almirante de Roa en mirar las cosas del revés²³ socavando categorías estables y esquemas interpretativos dominantes; la representación, a la manera de Cervantes, de un calidoscopio colectivo que asienta la posibilidad de percibir las diferencias, donde espejos de la memoria y de la premonición comunican sus imágenes en una nueva *Imago* del mundo; contar de nuevo *la historia* a través de una escritura oralizante que atenúa el “ojo malo” (el de ver - de - vista) para tender el “ojo bueno” (el de ver - de - las - orejas, como diría el Supremo²⁴), plantean sin duda desafíos al lector. Aunque parezca paradójico, al sumergir en la profundidad del juego estético, las novelas de Roa exasperan la necesidad de emprender continuos desplazamientos a otros discursos y saberes, una necesidad que podría definirse como la de tratar de ceñir un flujo interpelante y al mismo tiempo elusivo; intranquilizan porque impulsan la expansión de la propia mirada, nuestro propio descentramiento como críticos. Y también obligan a repensar la literatura como forma de un poder específico, propiamente simbólico, el poder de hacer ver y de hacer creer, de sacar a la luz lo confuso y silenciado para hacerlo existir (Bourdieu, 1993: 148)

Bibliografía

- Baczko, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bareiro Saguier, Rubén (1976). “Colonialismo mental en el bilingüismo paraguayo”, en *Escritura*, n°1: 76–85.
- Bareiro Saguier, Rubén (et al) (1983): “Esbozo del sistema lingüístico del guaraní paraguayo”, en B. Pottier (coord.). *América Latina en sus lenguas indígenas*, Caracas: Monte Avila.

²³ *Ibidem*: 15.

²⁴ *Yo el Supremo*: 35–36.

Redefinir identidades y fronteras: Roa Bastos y la escritura del "nosotros"
Mónica Marinone

- Bareiro Saguier, Rubén (1984). "Estratos de la lengua guaraní en la escritura de A Roa Bastos" en Revista de crítica literaria latinoamericana, año X, n°19
- Bourdieu, Pierre (1993). *Cosas dichas*, Barcelona: Gedisa.
- Cornejo Polar, A (1991). "Las figuraciones transculturales en la obra de A. Roa Bastos" en Hispamérica, año XX, n°59.
- Certeau, Michel de (1996). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Corvalan, Graziella (1983). *Qué es el bilingüismo en el Paraguay*, Asunción: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos.
- Harris, R (1986). *The Origins of Writing*, Illinois: Open Court.
- Le Goff, Jacques (1991). *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Lienhard, Martín (1990). "Roa Bastos y la literatura del área tupí - guaraní" en Escritura, año XV, núm.30.
- Lienhard, Martín (1990). *La voz y su huella*, La Habana: Casa de las Américas.
- Lotman, Y. (et al) (1979). *Semiótica de la cultura.*, Madrid: Cátedra.
- Marinone, Mónica.: "El bilingüismo desde la escritura de A. Roa Bastos", en Revista del Celehis, I - 1 (1991):107-117.
- Marinone, Mónica (1998). "La pasión de narrar: A. Roa Bastos" en Revista del Celehis, 10.
- Marinone, Mónica (2001). "La escritura de Roa revisitada: desplazamiento de fronteras y significaciones" en América Hispánica, núm.17.
- Marinone, Mónica (1996). "Travesía por las novelas de A. Roa Bastos" en Revista de Estudios Hispánicos, Año XXIII.
- Marinone, Mónica (1997). "*Vigilia del Almirante: una variante en la narración de la historia*", en Scarano -Marinone -Tineo, *La reinención de la memoria: gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*, Rosario: B Viterbo.
- Mc Luhan, M. (et al) (1993). *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.
- Meliá, B (1983). "La lengua guaraní del Paraguay" en B. Pottier, (Coord.), *América Latina en sus lenguas indígenas*, Caracas: Monte Avila.
- Meliá, B (1980). "Hacer escuchar la palabra" en Rubén Bareiro Saguier (Comp). *Literatura guaraní del Paraguay*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Meliá, B (1991). "Una metáfora de la lengua en Paraguay", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio -agosto
- Mignolo, Walter (1991). "Literariedad y colonización: un caso de semiosis colonial", en SyC, núm. 2.
- Ong, W (1987). *Oralidad y escritura*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, Carlos (1992). *La comarca oral*, Caracas: Ediciones Casa de Bello.
- Quijano, Aníbal (1992). "Colonialidad y Modernidad-Racionalidad", en H. Bonilla (Comp.). *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Quito-Bogotá: FLACSO Ecuador, Libri - Mundi-Tercer Mundo Editores.
- Rama, Ángel (1976). "El dictador letrado de la revolución latinoamericana" en *Los dictadores latinoamericanos*, México: Fondo de Cultura Económica.