

Revista
Paraguay desde
las Ciencias Sociales



Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay

www.grupoparaguay.org

ISSN 2314-1638

Castells, Mario

CONTRAVIDA-MORIENCIA-CONTRAVIDA. EL LADO B DE LA OBRA DE A. ROA BASTOS

Revista Paraguay desde las Ciencias Sociales, revista del Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay, nº 8, 2017, pp. 1-8

*Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, Universidad de Buenos Aires
Argentina*

Disponible en: <http://publicaciones.sociales.uba.ar/revistaparaguay>

RECIBIDO: JUNIO 2017

ACEPTADO: SEPTIEMBRE 2017

Contravida-Moriencia-Contravida. El lado B de la obra de A. Roa Bastos

Mario Castells

Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay (GESP, FSoc-UBA)

castellsmario@hotmail.com

Palabras clave: Roa Bastos, *Contravida*, *Moriencia*, Realismo, Lenguaje

Resumen

Este artículo es un examen, a través de la producción literaria de Augusto Roa Bastos, de los cambios de perspectiva que surgieron en relación con el tratamiento del lenguaje y la problematización del realismo. Tomando como percursor la “abortada” novela *Contravida*, que se convertiría en los cinco relatos de *Moriencia*, volumen de cuentos aparecido en 1969, describimos sus distintas etapas, marcando hitos, continuidades y rupturas, sus obsesiones fundamentales y apostasías. Esto, sin olvidarnos que, de regreso del largo exilio de 47 años, Roa reescribió totalmente *Contravida* en 1994, base a su vez del film *El portón de los sueños*, especie de testamento literario. Nuestra hipótesis es que la primera versión “no-nata” de la novela fue el comienzo de su etapa más creativa y que sin su fracaso no hubiera sido escrito quizás *Yo el Supremo*.

Contravida-Moriencia-Contravida. Roa Bastos’s work B side.

Key words: Roa Bastos, *Contravida*, *Moriencia*, Realism, Language

Abstract

This article analyzes changes in Augusto Roa Bastos’ perspective about Realism and language, along his narrative work. We take as central axis the “aborted” novel *Contravida*, which would become into five short stories of *Moriencia* that appeared in 1969, in order to describe Roa’s different phases and to point at his ruptures and continuities, his obsessions and disloyalties. However, we take into account that Roa Bastos rewrote *Contravida* in 1994 when he returned from his 47 years exile and it was the starting point of *El portón de los sueños* film. Our

hypothesis is that the “unborn” first version of *Contravida* was the beginning of his most creative period and that it was because of the failure of *Contravida* that he could write *Yo el Supremo*.

A Amelia Nassi, in memoriam

Desde Reventón a Manorã como quiera sus dos buenas leguas debe haber. Eso pensé, creí que las distancias por lo menos no cambiaban con el tiempo. “¿Para qué va a seguir a pata?”, graznó la mujer en el mixto. Y yo medio porfiado lento: “Para tomarle otra vez el pulso al camino, al regreso”, dije entre los barquinazos, sin sentirme la voz. Tal vez lo pensé nomás; para animarme un poco, para no dormirme, para no pensar.

Todavía falta mucho.

Con los ojos cerrados pensaba en los “lejeños” que habían vuelto antes que yo, en esos que antes tanto habíamos envidiado. Y ahora la envidia era al revés. (Cit. por Nassi Hannois, 2005: 8)

Así, gracias a Amelia Nassi que guardó este bosquejo, comenzaba la primera *Contravida*, la inédita. O mejor dicho, la “nonata”, como la definió Roa, porque, como veremos, ésta bifurcó su fracaso en dos textos distintos que, más allá del valor estético de cada uno, forman hoy eso que denomino el lado B de la narrativa del gran escritor.

Durante el año 1966, Augusto Roa Bastos empezó a escribir *Contravida*. Pero ya desde sus iniciales esbozos y alertado por sus primeros lectores, Roa se dio cuenta que una crisis trajinaba en sus párrafos. Había en ellos “otro tono, otro entorno”, como le había señalado su amigo el doctor Carlos Federico Abente. Esas pocas palabras del lector hicieron sonar las alarmas y rubricaron el desatino del escritor que caminaba, un peregrino del realismo social con crisis de fe, hacia un nuevo paradigma escriturario.

Roa efectuaría una autocrítica de *El trueno entre las hojas* e *Hijo de hombre* en una entrevista con David Maldavsky que apareció publicada en *Los libros* el 12/10/1970 (Nassi Hannois, 2005: 9). Aun cuando no fuera “la misma mezcla” de uno y otro libro, así la veía él¹. En esta entrevista, aseveraba haber escrito esta parte de su obra con la típica culpa pequeñoburguesa del escritor, del letrado, acrecentada por su condición de exiliado. La imposición del mandato ético que lo había embestido con el deber de dar voz y ser intérprete de la colectividad, más el

¹ Al respecto, ver: Bareiro Saguier, R. (2007) “Estratos de la lengua guaraní en la escritura de A. Roa Bastos” en *Diversidad en la Literatura de Nuestra América*, volumen II, Asunción: Servilibro.

sentimiento de haber traicionado ese mandato ya con la elección del español como lengua literaria, y eso de la traición del escritor es un eje discursivo de su obra², lo impelía ahora a buscar un equilibrio entre sus obsesiones personales y los referentes histórico-sociales del Paraguay.

Mas como decía Antonio Labriola, ni las ideas —ni los problemas, agrego— caen del cielo. Aún dentro del realismo social, Roa pergeñaba salvoconductos para evadir la osificación de su narrativa mandatada por el compromiso político. Intentando una integración más certera, aunque epifita todavía del ‘karma’ de la representación, del habla popular campesina paraguaya al castellano, su narrativa daba una vuelta de tuerca hacia lo que denominaba “realismo profundo”. Quería lograr ese registro, ese ritmo profundo del guaraní en español. Y obviamente, ese subterfugio rebalsaría en su obra inmediata. Leyendo los cinco cuentos desgajados de la novela nonata (Roa Bastos, 1969), “Moriencia”, “Nonato”, “Bajo el puente”, “Ración de león” y “Cuerpo presente”, a los que habría que agregar “Madera quemada” incluida en la edición corregida de *Hijo de hombre* (1998 [1982]), podemos entrever las tramas de esa búsqueda que entabló en la noche de su escritura. Se oye, por qué no, la oralidad del guaraní pero con ella, como de póra, también los ruidos de nuevas escenificaciones. Problema jarýi...

Cesare Pavese, el gran escritor piemontés, escribió en su Diario que para hacer literatura, “no es necesario crear personajes, sino transformar los hechos en palabras, y poner en ellas toda la vida que respiramos” (1993: 313). Roa, esteta del plagio, dice algo parecido pero dándole una pequeña rosca más. “Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real” (Roa, 1989: 161). Desde ya, en esta búsqueda de querer naturalizar lo artificioso de las palabras, Roa descubrió la veta madre de su creatividad: *Yo el Supremo*. Pero también anticipó sus límites. Porque no hay nada más ridículo que intentar conciliar la literatura y la vida, lo artificioso y lo natural. Por cierto, dicen que cuando los guaraníes oían a los europeos leer sus escritos en voz alta por primera vez, quedaban presos del estupor, espantados y encantados a la vez de ver que aquellos hombres hicieran hablar al papel, pues para ellos era más o menos como hacer que un muerto hablase.

² Al respecto remito a Benisz & Castells (2011) “‘¿Quién se bate con un infame?’ El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos”. Ponencia presentada en el Congreso Internacional “Literatura, arte, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 9 y 10 de noviembre de 2011.

Ya en 1967, Roa había publicado “Nonato”, el segundo de los cuentos aparecidos en *Moriencia*, como primero del volumen *Los pies sobre el agua*, editado por el Centro Editor de América Latina (que también lo publicaría en 1971 en *Cuerpo presente y otros relatos*). Creemos, de resultas, que este relato constituye la matriz inicial de la novela trunca. Recordemos, para comprobarlo, el comienzo del monólogo de Nonato, un niño viejo que antes de dejarse morir repasa los diálogos que tiene con su madre:

Cuando usted me dice que yo no puedo acordarme tan lejos, nadie en su sano juicio puede hacerlo, y que ya estoy crecido para andar perdiendo el tiempo en chocheras de chico, yo me callo. Solo por fuera. Sin nadie a quien hablar de estas cosas, ya que usted tampoco quiere escucharme, me quedo hablando conmigo mismo, para adentro. Puedo malgastar mis palabras; a qué malgastar mi silencio (Roa Bastos, 1969: 17)

Como vemos, Nonato se acuerda de su vida intrauterina, tiene “recuerdos de antes de nacer”. Roa Bastos adujo siempre que este relato se inspiraba en un personaje real de Iturbe. Vieja artimaña del escritor, como la de cualquier kaséro paraguayo, decir que todo es verdad. Nora Bouvet (2007) tenía, en cambio, la hipótesis de que “Nonato” se inspiraba en la teoría agustiniana de la experiencia prenatal. Al comienzo de las *Confesiones*, uno de los textos fundadores de la configuración del lenguaje de la interioridad, señala, San Agustín pasa revista a su primera infancia buscando los pecados de los que no está libre. “Mi infancia murió hace mucho tiempo, y no obstante, todavía yo estoy vivo”, dice (1965: I, VI, 9, p. 26) y se pregunta: “¿Quién podrá hacer que yo me acuerde de los pecados de mi infancia?”, “¿en qué podría yo pecar entonces?”, porque “el ánimo, aun en aquella edad, no es inocente” (1965: I, VI, 9, p. 27).

El libro X de las *Confesiones*, dice Bouvet, retoma esa pregunta de a dónde se ha ido la infancia que no se retiró, aunque dejó de ser. Agustín se apropia de la noción platónica de la memoria como reminiscencia y “estómago del alma” (leit-motiv de un pasaje de *Yo el Supremo*) donde van a parar las experiencias vividas pero las supera incorporando la teoría de la experiencia prenatal.

Para él no convienen en todo estómago y memoria, sino que en parte se parecen y en parte se distinguen. La memoria (alma o mente) no solo almacena imágenes de las experiencias pasadas sino que las transforma, entretejiéndolas con anticipaciones del futuro [...]. Esta vinculación del pasado, presente y futuro en la memoria nos da identidad, porque el pasado es el presente de lo ya ocurrido que se actualiza en la memoria, el futuro es el presente de lo que aún no existe, anticipado en la espera; y el presente mismo se actualiza con el uso de la primera persona. (Bouvet, 2007).

Este modo de configurar la realidad está muy masticado en el monólogo de “Nonato”. Sin embargo, creo que la referencia oculta de esta trama, tan clara a pesar de los camuflajes, ha pasado desapercibida para los críticos. El intertexto apenas velado es el del diálogo entre el mayor de los gemelos o Pa’i Rete Kuaray y su madre, aunque aquí la madre de Nonato sea una incrédula. La búsqueda del padre surge, en el mito, de la voluntad de la madre.

Seguía las huellas de su marido. Al cabo de un momento llegó a la plantación. Encontró una flor de *mburukuja*, de pasiflora, y el hijo que tenía en su vientre, nuestro hermano mayor, pidió esa flor para él. Ella cortó todas las flores y llenó su calabaza a guisa de ornamento de plumas. Prosiguiendo su marcha llegó a la señal de la cola de ara, no sabía qué camino tomar. Por eso preguntó al hijo que tenía en su vientre:

— ¿Por dónde fue tu padre?

— Por allá.

— Entonces vamos por allí.

Al cabo de un tiempo de marcha llegó a una plantación abandonada. Allí también había flores de pasiflora y nuestro hermano mayor de nuevo las pidió. En esa época ya existían las avispas. En una flor que todavía no se había abierto estaba una avispa *mamanga* que había entrado en la flor antes que ésta se abriese. La mujer cortó la flor y la avispa la picó en el dedo. Por eso, con la palma de la mano golpeó su vientre de ambos lados.

Avanzó todavía un poco más y encontró otra cola de ara, ella no sabía qué camino había tomado su marido. De nuevo interrogó a sus hijos, pero ninguno de los dos le respondió, estaban completamente silenciosos en su vientre. Cinco o seis veces les preguntó, pero ellos no querían hablar.

La madre renunció a interrogar a sus hijos. Vio un hermoso camino. Era el camino de los Mbaekuaa (Clastres, 1993: 78-79)

Es notable, y por demás pertinente, la desfiguración por la escritura de este relato genésico. Este tema, que bien podría caber en la boutade de un Edipo no resuelto, conecta a su vez, a través del apotegma de Chepé Bolívar, que le dice a su amigo, el profesor Cristaldo: “*No hay más que el principio y lo que está antes del principio*” (Roa Bastos, 1969: 12) con los fundamentos primigenios de la mitología guaraní. Desfigurado, digo, no solamente por el uso occidental, letrado, ocioso del mismo, también porque así lo quiere el autor. De resultas, los mitos no tienen nunca un significado, una verdad desentrañable, sino que “vertebran distintas constelaciones de significación para anclar un origen y conjurar el absurdo de la muerte, para nombrar el fondo, el detrás y el siempre” (Escobar, 2014: 23). Esta apropiación paraguaya de lo guaraní es una operación habitual, nada extraña, tal como lo demuestra León Cadogan quien investigando el

origen de la frase: “jasy ra’y ojovahéi hina”, “la luna nueva se lava la cara” que utilizaban los campesinos del Guaira para referirse a las lluvias torrenciales que concuerdan con la luna nueva, fue el origen de las investigaciones etnológicas que culminaron en el *Ayvu Rapytã* (1992).

El monólogo de Nonato se desliza claramente por carriles psicoanalíticos; el enfrentamiento se agudiza respecto del padre que quiebra los únicos “nosotros” filiales utilizados: “Donde empezamos a separarnos es siempre en la muerte de él” (Nonato quiere tomar el lugar del padre muerto contra la visión idealizada de la mujer). Ve “de otro modo, y esto es lo que más la enoja”, e insiste: “yo solo sé que un muerto al que llaman mi padre, ha entrado a compartir conmigo un lugar donde no cabemos los dos. Y sé que tarde o temprano él va a acabar sacándome de ahí. [...] Yo quiero aliviarla a usted de una sobrecarga que la parte en dos para nada; que ha convertido su vida en mi sufrimiento” (Roa Bastos, 1969: 17-24).

Sin embargo, Roa es un plagiario honesto, un mentiroso honorable, y llama permanentemente a la desconfianza, previene al lector, sometiéndolo a un constante discrepeo, con lo cual las peripecias de los relatos, deformaciones del mito, labran su verosímil a contrapelo de cualquier verdad última.

Pero no son solo formales los recursos que toma Roa de la cultura oral paraguaya; también hay un intento persistente en él de aprehender el método de fabulación. Con los cuentos de *Moriencia* asoma otro procedimiento dilecto de su novelística; recurso que se transformará en un elemento fundamental de su hélan narrativo futuro: la poética de las variaciones. Poética que, como la explica en su Prólogo a la versión corregida de *Hijo de hombre*, consiste en “variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza original sino, por el contrario, enriqueciéndolo con sutiles modificaciones” (1998 [1982]: 16-17). Nonato reaparecerá en sus novelas posteriores, primero en *El fiscal* (1993) como mito del ombligo y luego en *Contravida* (1994) que, casi 30 años después de la nonata de los 60, dice Nora, “nace vieja, como paráfrasis de aquella” (Bouvet, 2007).

Podría decirse entonces que el narrador interno es y no es Roa, puesto que las mentiras de ambos (Roa era un gran mentiroso) se parecen como una gota de agua a otra. Empero: “Recordar es retroceder, desnacer, meter la cabeza en el útero materno” (Roa Bastos, 1992: 19), le hace decir al almirante en su vigilia. Partiendo de otro inicio, el de ese prófugo y único sobreviviente, que empalma con el cuento “La excavación” de *El trueno...*, el narrador, ese ÉL que retomará en *Madama Sui*, se apropia de sus personajes de ficción como uno de esos policías de la Secreta que

describe en el delirante raid de su huida en tren a Manorã y efectúa un vertiginoso desnacer que los obliga a vivir-morir por segunda vez su existencia pasada, quemándolos como judaskái en el devenir de su propia agonía.

Nonato se transfigura en “Caluco” y sus fabulaciones últimas abundan en nimiedades de anciano erotómano o en esa tranquila desesperación que se proyecta sobre el fin inminente de su vida de lejeño que ha regresado a un lugar que ha corrido su lugar a otro lugar. *Contravida* fue un carcinoma que expandió sus metástasis hasta la enferma-edad. El cauce secreto que le dio vida devino en negación de sí para una obra que siempre fue afirmación. Quizás en la voz en off del escritor que se despide, rubricando sus anhelos y acaso sus titubeos, esté todavía ese cauce, pero ya inevitablemente seco.

Pueblo mítico y, al mismo tiempo, real. (...) Pienso que, al revés de lo que sucede en nuestras grandes novelas latinoamericanas, donde el narrador interno de la historia inventa y fragua una aldea mítica, estoy siendo llevado a la inversión de ese destino. No podré jamás inventar una aldea mítica. Soy un enamorado recalcitrante de la realidad. También de la realidad simbólica, no sólo de la realidad real. Entonces creo que en lugar de inventar una aldea mítica, voy en busca de ese pueblo mítico, de mi pueblo de Iturbe, para que me invente como autor, me elija como su narrador, me — finalmente— encomiende la creación de una fábula de contravida. (Gamarra Etcheverry, 1998)

Bibliografía

Bareiro Saguier, R. (2007). Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos. En *Diversidad en la Literatura de Nuestra América*, volumen II (pp. 63-88). Asunción: Servilibro.

Benisz, C. & Castells, M. (2011). “¿Quién se bate con un infame? El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos”. Congreso Internacional “Literatura, arte, crítica e industrias culturales en el MERCOSUR”. Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 9 y 10 de noviembre de 2011.

Bouvet, N. (2007). “Confesiones de Nonato”. VII Encuentro “Arte, creación e identidad en América Latina”. Facultad de Humanidades y Artes-UNR, 9-11 de octubre de 2007,

Cadogan, L. (1992). *Ayvu Rapytã. Textos míticos de los Mbya-Guarani del Guaira*. Asunción: CEPAG- CEADUC

Clastres, P. (1993). *La palabra luminosa. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires: Ediciones del Sol-Ediciones de Aquí a la Vuelta.

Escobar, T. (2014). *La maldición de Nemur. Acerca del arte, el mito y el ritual de los indígenas ishir del Gran Chaco paraguayo*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Gamarra Etcheverry, H. (1998). *El portón de los sueños*. [Film]. Textos de Augusto Roa Bastos. Ara Films Productions / Cable Visión Comunicaciones CVC / Fundación Cinemateca Paraguaya.

Nassi Hannois, A. (2005). "Contravida, novela inédita". En *Acción*, nº 258, Asunción, pp. 8-10.

Pavese, C. (1993). *El oficio de vivir*. Buenos Aires: Seix Barral

Roa Bastos, A. (1969). *Moriencia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Roa Bastos, A. (1989). *Yo el Supremo*. Buenos Aires: Sudamericana.

Roa Bastos, A. (1991). *El trueno entre las hojas*. Buenos Aires: Losada

Roa Bastos, A. (1992). *La vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Sudamericana

Roa Bastos, A. (1993). *El fiscal*. Buenos Aires: Sudamericana.

Roa Bastos, A. (1994). *Contravida*. Asunción: El Lector.

Roa Bastos, A. (1995). *Madama Sui*. Buenos Aires: Alfaguara.

Roa Bastos, A. (1998). *Hijo de hombre*. Buenos Aires: Sudamericana.

San Agustín (1965). *Confesiones*, traducidas según la edición latina de la Congregación de San Mauro, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos del orden del santo. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral.