

## En torno a

### *Contravida, Madama Sui* y la poesía de Augusto Roa Bastos

---

Edgar Valdés

Esto no es crítica literaria. Es más bien un manojo de reflexiones sobre *Contravida*, la última novela de Roa Bastos. Cada vez creemos menos en los análisis con prestigio de saber científico, porque en el fondo no nos dicen nada sobre la calidad enigmática de ciertas obras literarias. Remy de Gourmont definía a los críticos como *celui qui ne comprend pas*, y cuánta razón que tenía. Más que competencia técnica, lo que hace falta es sensibilidad e imaginación para penetrar en los misterios de una obra, hallar el cauce secreto que le da vida. Pero este descenso a las profundidades del texto —*el einföhlung* de algunos alemanes— no puede darse de inmediato: solo paso a paso nos va embarcando la emoción, y de pronto nos sentimos identificados con él, alcanzamos a verlo simultáneamente desde adentro y desde afuera, en una suerte de desdoblamiento clarividente. Esto es lo que nos pasó con la lectura de *Contravida*, hecha en apenas un par de jornadas. ¿Discurso sobre el discurso? Es muy posible, pero, ¿qué importa si invita a compartir una experiencia estética? Es quizás lo positivo que tiene todo abordaje de tipo impresionista.

Primera aproximación: Al empezar a leer, recordamos involuntariamente un pensamiento de Macedonio Fernández que dice: «No se trata de escribir cosas nuevas, sino de desescribir lo ya escrito.» Y pensamos: «Lo que hace Roa Bastos es exactamente eso: desescribir lo ya escrito.» Lo confirma en cierto modo el mismo novelista, en traje de narrador: «Por muchas vueltas que se les dé a las palabras, siempre se

escribe la misma historia.» Es un pensamiento que se repite en diversas formas a lo largo de la novela. Y otra cosa que nos llamó la atención: ahora el escritor aparece despojado, como de una piel tornasolada, de su antiguo estilo literario. Hoy escribe en un castellano urgente, seco, telegráfico. Casi como quería Azorín: sujeto, verbo, predicado. En conversación mantenida con el escritor en estos días, le recordábamos la invariable respuesta de Miguel Angel Asturias a los curiosos que le interrogaban sobre su última novela. El les contestaba: «La estoy peinando, la estoy peinando.» En esta ocasión y ante una pregunta similar, Roa Bastos nos dijo: «La he peinado tanto que la dejé calva.» Pero Roa Bastos exagera: no toda la novela se ha quedado calva. Al principio, cada tanto, como un relámpago, van apareciendo vestigios del antiguo estilo poético. Es que Roa Bastos nunca dejó de ser poeta, por más que a menudo lo niegue enfáticamente. (Dicho sea de paso: ¿no es un poco sospechoso ese énfasis puesto en lo no-poético?) Otra característica de su estilo anterior, que tampoco se revela de inmediato: su gusto por la frase sentenciosa, de hiriente raíz filosófica: «La verdadera realidad no es para mí sino lo real de lo que todavía no existe.» «Aprendan a hablar en silencio. Hablar no es pensar.» «No vivimos otra vida que la que nos mata.» «No hay cosa tan bien dicha como la que no se dice», etc., etc. La crítica norteamericana —no toda, por supuesto— suele hablar de la voz de un novelista, esa modalidad inconfundible de la escritura que hace que Hemingway no pueda ser confundido con Faulkner ni éste con Melville, y que es como una marca de fábrica, como la música verbal asumida por un escritor. Roa Bastos —¿qué duda cabe!— tiene una voz muy personal, y por más que la «peine» siempre será la misma, sonando inconfundible entre las páginas de un libro.

El viaje fantástico: Pero en definitiva, ¿qué es *Contravida*? ¿Una autobiografía, la visión de remotos espejismos reflejándose en los cristales del tiempo? ¿Qué significa ese tren sonámbulo que se dispara hacia atrás, recorriendo un itinerario de pesadilla? De niños, recordamos haber leído un cuento titulado *La litera fantástica* —¿de Kipling?— donde se describía un carruaje que, como el tren de Roa Bastos, flotaba y finalmente se disolvía en el aire. Pero el tren-fantasma de Roa Bastos es diferente: disputa carreras con corceles fantasmas, pelea con serpientes mitológicas, se llena de figuras luminosas —a veces temibles— que brillan por un instante, y luego se deshacen en el vacío. ¿O todo esto aparece solamente en la mente del narrador? Sin embargo, este universo imaginario hace pie en hechos y personajes muy reales —la vida inverosímil del escritor, su traumática relación con los factores de poder— conflictiva casi siempre. Podría decirse que el narrador interno es y no es Roa Bastos, puesto que las peripecias de ambos se parecen como una gota de agua a otra, como el negativo y el positivo de un filme que ha sido soñá-

do o padecido en común. El envión del derrumbe carcelario vomita al narrador —y con él a sus personajes imaginarios— por el túnel del tiempo, en un vertiginoso desnacer que los obliga a vivir-morir por segunda vez su existencia pasada, ya convertida en cenizas. Si la materia física tiene un reverso que es la antimateria, la vida de estos personajes tiene su contra-vida, una vida de trasmundo que recuerda mucho a la de los habitantes de Comala. La novela sería, pues, como un testimonio o la revelación de esa oculta contra-vida. ¿Eran estos episodios, o acaso la vida de el Supremo, lo que escribía Roa Bastos sujeto a su sillón frailerero en su departamento de Buenos Aires. Nosotros recordamos perfectamente los centenares de páginas que se acumulaban sobre su trabajo, pero lo que nunca hubiéramos podido imaginar es que el personaje de Nonato —es decir, el maestro Cristaldo— se iba a convertir en eje de su novela *Contravida*, esta misma que vanamente estamos intentando descifrar. Tampoco podíamos suponer que otros personajes tan conocidos como la Gretchen, los Jara y Salu-f, o los hermanos Goiburú de sus libros anteriores volverían a aparecer en el curso de este relato, para recordarnos sus existencias ilusorias tejidas con puras palabras. Aparece entonces claramente la voluntad robastiana de rememorar por última vez la vida de sus personajes imaginarios, y esto, por fuerza, le obliga a revivir las situaciones de su infancia, esos acontecimientos mayormente dramáticos pero también trágicos que fueron moldeando su sensibilidad y que cuajaron finalmente en la creación de su mundo novelesco. Ese mundo, como es sabido, forma ya parte del imaginario colectivo de nuestro país. Como resultado de la lectura nos queda una visión, una especie de resplandor fantasmagórico que parece iluminar, de fin a principio, los espejismos de este recorrido que nos lleva al Itubbe-Manorá de Roa Bastos, un lugar mágico azotado por el viborón de las lluvias y por el viento estelar que sopla desde el fondo del universo. Hay pasajes realmente maravillosos que se pueden rescatar, como ese en que son descubiertas las pertenencias espirituales del maestro Cristaldo ocultas bajo las aguas de la laguna: las figuras de Don Quijote, los Buendía, el resecol Pedro Páramo. Por ahí, en el pleno relato, un personaje extraño, el conductor del tren-fantasma, habla como pudiera hacerlo el mismísimo Supremo Francia: «Los mestizos paraguayos son muy haraganes. Zánganos de tomo y lomo. Duermen todo el día, mientras disponen de mujer y comida. Tienen mucha energía al pedo. No son más que unos braguetas rotas de buenas pelotas. No sirven más que para eso.» Otro personaje, en apariencia una mujer-policía que persigue al narrador en este viaje de ultratumba, también se expresa con la vieja socarronería robastiana: «Se me antoja que viene muy sufrido, don. ¿O es que también le duele hablar?» Y cómo no iba a dolerle, si el narrador ha venido rumiando pensamientos como éstos: «Nadie sabe la cantidad de tiempo que necesita el hombre errante para encon-

trarse a sí mismo, antes de que pueda golpear, como un mendigo inoportuno, la puerta del hogar paterno. Viene en busca de un lugar que la no existe.» Trágicas palabras que definen con precisión la condena que lleva sobre sí todo exiliado paraguayo. Para finalizar estas reflexiones, diríamos que texto y contexto de esta novela se resuelven en un personaje central que no es otro que Roa Bastos, quien a veces con una prosa fulgurante —resabio de su antiguo realismo poético— y otras con su más reciente estilo ascético, nos invita a recorrer de nuevo los acontecimientos que hicieron de su vida y sus libros lo que son, un profundo testimonio de nuestros desgarramientos colectivos. No puede ir más lejos, porque entonces le pasaría lo que le sucede al maestro Cristaldo: hundirse en el útero materno.

## 2. MADAMA SUI

Al concluir la lectura de la novela que le valió a Roa Bastos el Premio Nacional de Literatura, uno no puede menos que preguntarse si los años, la vida, han hecho posible la aparición de un narrador diferente al que conocíamos, un autor que ahora extrae sus temas más de su propio interior que de la historia, más de sus infinitas lecturas que de la azarosa existencia de nuestra patria. Sin embargo, el mismo Roa Bastos se ha encargado de hacernos saber que *Madama Sui* fue un personaje real, y que su contexto no fue otro que el Paraguay de los años 60 ó 70. Pero tal puntualización no basta para disipar el cúmulo de interrogantes que inevitablemente se plantea el lector: si *Madama Sui* existió realmente, ¿forma parte de la historia sentimental del autor-narrador, dupla ésta que toma consistencia y se desintegra constantemente a lo largo de toda la novela? ¿Pudo conocer el autor a Sui en su infancia, ya que el El de la novela no es otro que el propio narrador, el mismo que con Perucho Rodi intentan escapar de la prisión en un cuento de su primer libro, *El trueno entre las hojas*? Ese El que en las últimas páginas de *Contravida* se arroja al vientre del taramá en llamas, es y no es Roa Bastos, convertido en personaje-narrador que, a veces en forma directa, otras en forma impersonal, relata la historia de la increíble hetaira paraguayo-japonesa, una de las supuestas favoritas del Dictador derrocado en 1989. La duda crece y se expande cuando se lee en la página 176: «Yo fui el cazador de la lechuza cuyo nombre le quedó como apodo. Sui me acompañó en la cacería. Estuvimos juntos, abrazados, en la zanja entre las espinas. Yo le restañaba la sangre de los rasguños con los labios. Esta parte pelada y pobre de la historia es verdadera». Pero a continuación añade: «A veces suelo pensar que El no existió realmente, salvo en la fantasía de Sui». Claro, quien habla es el narrador; pero, ¿cuánta distancia existe entre autor y narrador? Éste es el enigma que Roa Bastos destina a la perspicacia de críticos y lectores.

### *Otros desconciertos*

Sucede, por otra parte, que el lector es bruscamente descolocado de su acostumbramiento previo por elementos nuevos que se incorporan en la novela. En los relatos anteriores de Roa uno se encontraba siempre con un trasfondo conocido, una sustancia maciza a partir de la cual se desarrollaba la trama de sus ficciones. Ese trasfondo era la historia de nuestro país, mil veces recorrida y transfigurada por la poética de Roa Bastos. Pero ahora se produce la irrupción de un mundo extraño, una cultura distinta —la japonesa—, que también envía sus oleajes contra la trama novelesca, veteándola de sonidos, de colores absolutamente inesperados. Esa masa de elementos extraños es extensa, trátase de tatamis, biombos o instrumentos musicales, y no resulta fácil diluirla como nueva realidad superpuesta a la que conocemos. Los extremos, sin embargo, se tocan, y Roa Bastos nos explica que también en el Japón existe la fantasía de una Tierra sin Mal, similar a la que deslumbraba la imaginación de los Guaraníes. Pero esto sería casi anecdótico si no estuviera sólidamente imbricado en la historia que se cuenta. Otro de los elementos que sorprenden es esa especie de mise en abyme, como dicen los franceses, o mejor, construcción en abismo que utiliza Roa Bastos para la expansión de su relato. Este se hunde a menudo en el pasado, se ramifica en historias parásitas como la de la celadora Friné, el propio Ottaviano Doria —obsesionado por la caza de la ballena metafísica— o la de los ciegos Solano y Micaela, los entrañables amantes que «nadaban hermosos y plateados como peces, alegres y dichosos en el agua corriendo hacia algún lugar fuera del mundo». Aunque también puede decirse, obviamente, que todas ellas resultan funcionales al desarrollo del texto narrativo. Y, finalmente, last but not least, la naturaleza de ese misterioso El que sobrevuela todo el relato, tácito, ubicuo, invisible, pero decisivo para la concreción del desarrollo ficcional.

### *El nuevo estilo roabastiano*

Esta novela de Roa Bastos, que al principio parece desconcertar, sigue siendo fiel a las constantes poéticas del autor. Es cierto que ahora introduce temas nuevos, como el lesbianismo o el del fútbol, visible este último en una reciente antología porteña. También es cierto que una de sus preocupaciones fundamentales es la de decantar el lenguaje hasta despojarlo de todas sus adherencias barrocas; pero aún así, no puede impedir que en el fondo de sus escritos siga sonando esa intensa melodía que le viene desde sus fibras más secretas. En una reciente conversación con otro buceador de aguas abisales —el poeta Ramiro Domínguez—, ambos coincidimos en que dos son las vetas que levantan la literatura roabastiana. Una de ellas es esa recóndita vena poética; y otra, su percepción filosófica de los asuntos del mundo y de la vida.

Parece necesaria una demostración de lo que decimos, pero de eso nos ocuparemos más adelante. Entretanto, conviene señalar que, contrariamente a lo que suele decirse, la tradición literaria del Paraguay no es pobre, ya que —y en esto seguimos a Jorge Luis Borges— nos pertenece también toda la tradición cultural de Occidente. Y no sólo por nuestra creciente integración al mundo —la aldea global, que decía McLuhan—, sino por esa constante asimilación de sus aristas más preciosas. Una prueba de ello sería la propia obra de Roa Bastos, la cual puede exhibir con orgullo las huellas de su paso por las más diferentes culturas. *Madama Sui*, su penúltima novela.

¿Es *Madama Sui*, como dice Roa Bastos, la última de sus obras de ficción? Nosotros no podríamos asegurarlo, ya que, como se prueba aquí, sus dotes de imaginero parecen ir creciendo con el paso del tiempo. A pesar de ciertos recursos compositivos —raccontos, cambios en el punto de vista, elisión de datos, etc.—, en *Madama Sui* seguimos encontrando la fruición de sus primeros relatos, y también, como es notorio, el habitual acercamiento a la dolorosa existencia de nuestra patria. Lo que se inicia como una simple biografía novelada, o como la historia de unos amores desdichados, termina por dibujarse como una de las críticas más feroces que se hayan dirigido al régimen que oscureció la vida de nuestro país hasta 1989, y que hallaba en la degradación humana —particularmente de las mujeres— uno de sus pilares de sustentación. Roa apunta sus dardos contra la institución del gineceo infantil organizado para uso del Dictador, pero se entiende que ésta no es sino una de las abyecciones más detectables que se impusieron a la ciudadanía desde las alturas del Poder. Por otro lado, la trayectoria del personaje designado como El debe ser interpretada como símbolo de la lucha popular contra ese estado de cosas, que finalmente terminó de derrumbarse ante el empuje de la indignación colectiva.

Más arriba hemos hablado de la fruición o del deleite que producen los textos de Roa Bastos, así como también de esa vis filosófica —permítasenos la licencia— que siempre impregna sus escritos. «Los que seguimos perteneciendo a este mundo, no sabemos nada. Sigue siendo el mismo mundo inmutable, inmutable en su miserabilidad. Vivimos en un mundo que nos desvive, que va agotando nuestra paciencia para soportarlo.» «La esperanza —piensa Sui en otro lugar— es un recuerdo que sólo puede estar en el futuro». Y así a lo largo del texto.

Para nosotros *Madama Sui*, bien leída, es una de las obras más originales del autor, en la cual siguen gravitando sus obsesiones de siempre: el país, su pasado inmediato, su incierto futuro. Y lo hace desde la sensibilidad y la imaginación de una niña que a veces se piensa como *Madama Lynch* o *Eva Perón*, introduciendo así un nuevo modo de comprender los destinos de nuestra patria.

### 3. ROA BASTOS, POETA

Su primer poemario, *El rui-señor de la aurora*, ya mostraba a un escritor sólido. Hasta Asunción habían llegado los ramalazos de ese profundo viraje que acusó la mejor lírica del momento —Neruda, Vallejo, Miguel Hernández— sacudida por los estrechamientos de la Guerra Civil Española y los comienzos de la Segunda Guerra Mundial. Sin duda esos aires de batalla que se difundían por toda América ejercieron poderosa influencia en nuestro medio, y es así como —aún a despecho de ciertos resabios estetizantes como los propiciados por Ortega y Gasset o Valéry— nuestros mejores artistas comenzaron a inundarse de mundo y a acoger las grandes tragedias de este tiempo. Pero todo eso, que sólo se aplica a nuestra experiencia personal, no tiene mucha importancia. Más adelante se verá que si se considera en conjunto la obra literaria de Roa Bastos, en su narrativa se encontrará tanto o más poesía que en sus textos formalmente poéticos, en los cuales a veces, por un exceso de despojamiento, el poema queda como solitario, ensimismado en su propia música interior. Claro, un poema, dicen, es sólo una estructura formal, pero nosotros siempre optaremos por una poesía con vocación de alteridad, ya que, como dijo Pablo Neruda, no importa una rosa más o menos, lo que importa verdaderamente es que el poeta firme «un pacto de sangre» con su pueblo.

#### *Algunos poemas memorables*

Si de estas Poesías reunidas tuviéramos que escoger los textos más afines con nuestra sensibilidad, nos decidiríamos sin vacilar por los poemas de *El naranjal ardiente* y los *Sonetos del destierro*, donde empieza a cuajar aquello que ya se anunciaba en uno de sus escritos iniciales:

...se han dividido los tiempos, y los hombres  
se han dividido en sombras y en airadas estrellas.

El tiempo de la guerra está en el aire, y el poeta pronto escribirá versos como estos:

Buscadlo por las venas y  
sobre el movable pedestal del río, debajo del cuchillo  
por el maíz que crece, por el aire florido», etc.

y en cierta estrofa de *Nocturno paraguayo*:

Porque en la zona roja del rancho  
o en las comarcas del yerbal profundo

o entre los cocoteros sepulcrales  
suena el sonido puro  
de la guerra.

La introspección lírica de los comienzos se ha transformado en torrente épico, y por mucho tiempo en sus poemas, y sobre todo en su obra narrativa, aparecerá con trágica belleza esa patria «del clavel y el llanto», como la llama. O se tornará treno elegíaco como cuando dice:

Donde ayer, coronada de luceros  
mi tierra galopaba dulcemente en la brisa  
con sus poblaciones dormidas  
en la noche estival  
sólo quedan cuerpos yacentes  
su sueño sin sueños la más dura tiniebla sin fin.

También los ceñidos versos de Sonetos del destierro, con vagas reminiscencias de Hernández y Quevedo, agregan dramatismo a la transida vena de su poesía: «Recuerdo soy del fuego que me apaga sed de la arena que en mi frente piensa rostro en el agua y en el aire llaga.» Pero además es tiempo de cantar al desarraigo y la nostalgia (del regreso), y de la incoercible afirmación de vida: «Ni el soplo corrosivo del destino ni la helada lluvia de mi llanto ni el ánimo de tierra del camino pueden contra este fuego de mí nada porque destino y tierra y tiempo y llanto no hacen sino avivar su llamarada».

Cierran el poemario esos espléndidos sonetos que son «La tierra» y «Los hombres», y a continuación vendrán sus homenajes a las grandes figuras del arte popular —José Asunción Flores, Agustín Barrios, Julio Correa— y esa impresionante elegía a la muerte de su amigo Hérib Campos Cervera. Mención aparte merecerían los poemas escritos en guaraní, de prieta y penetrante belleza, así como esa emocionada conversación con el hijo, de escasos antecedentes en nuestra tradición poética.

#### *Los poemas mitológicos*

Hay, nos parece, una visión equivocada en relación con la validez estética de estos poemas. ¿Cómo exigirle a un poeta precisión científica en un texto que deliberadamente ha sido escogido como núcleo generador de cierta construcción simbólica? ¿Tendría que echar mano acaso de elementos puramente lógicos y racionales en lugar de acudir a los recursos de la literatura transfigurados por la imaginación? En lo personal, nuestro primer contacto con estos textos fue a través del compositor José Asunción Flores, quien nos entregó un original de Roa Bastos compuesto por cinco cantos. Tal vez Flores los utilizó en algún momento de sus trabajos creativos, pues

el original estaba cruzado por indicaciones que decían, por ejemplo; «violín», «orquesta», etc. Cuando le mostramos el texto a Roa Bastos, éste nos manifestó que a él se le habían extraviado las copias del poema, y que a su entender en el texto traído por Flores faltaban dos fragmentos más, referidos al mismo tema. Nosotros, desde luego, no teníamos noticia de ello, pero de acuerdo con lo solicitado por el músico, obtuvimos varias copias del original y se las entregamos, reservando una copia para el propio Roa Bastos y otra para nosotros. Si recordamos bien, a instancia nuestra Roa Bastos decidió enviar una copia de esos cantos a la revista Alcor, dirigida entonces por el poeta Rubén Bareiro Saguier. De ese modo, en el número 1 de la segunda época del mes de abril de 1971, aparecieron transcritos los cinco fragmentos que hoy se conocen. La versión que se incluye en estas Poesías reunidas muestra algunas diferencias con respecto a los versos primitivos, resultando para nuestro gusto el texto poético más precioso que se le deba a la pluma de Roa Bastos. Su amplio despliegue imaginístico despierta en el lector el asombro que debió sentir el primer hombre frente a una naturaleza virginal surgiendo de las sombras, y Roa ha sabido captar esa emoción con los mejores recursos de la poesía. Esa misma poesía, por otra parte, que suele iluminar desde abajo sus textos narrativos, marcándolos en forma inapetable con el sello de lo permanente.