

«HIJO DE HOMBRE», DE LA TRADICION ORAL AL MITO

Con motivo de la concesión del premio *Cervantes* al escritor paraguayo Augusto Roa Bastos he vuelto a releer su primera novela *Hijo de hombre*, editada en 1960 (Buenos Aires). Como en la lectura inicial, hace ya años, me he sentido sacudida por este impresionante documento sobre los seres humanos que en el Paraguay de la primera mitad del siglo XX arrastran sus vidas dolientes. Sorprende la fuerza y la capacidad de sugerencia del relato; y sorprende aún más al lector que sabe del vacío narrativo en que ha surgido.

En efecto, el mismo Roa Bastos ha definido la narrativa paraguaya como... «una literatura sin pasado»¹ que comienza prácticamente a fines de la década del 30 con tres novelas sobre la guerra del Chaco y continúa en la siguiente con textos de Gabriel Casaccia. Atraso y marginación son, pues, las notas características de lo textual equiparables al retraso material, cultural y social en que se debatió el país hasta nuestros días.

¿Cómo se explica entonces la madurez y calidad narrativa de *Hijo de hombre*? Pienso que están en conexión directa con dos peculiaridades que constituyen un acierto por parte de su autor: su enraizamiento en la tradición oral del país y el cuestionamiento del estatuto del narrador al configurar el relato. Me gustaría detenerme brevemente a considerar ambas cuestiones.

En cuanto a lo primero, el mismo Roa ha recordado que la nueva novela pretende instaurar... «una modernidad inédita que

1 Roa Bastos, Augusto: *La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual*, en *Iberoromania*. Tübingen. Actas del coloquio franco-alemán celebrado en Düsseldorf del 1 al 3 de junio de 1982. Ed. por Ludwig Schrader. Tübingen, Niemeyer, 1984. Posteriormente ha sido recopilado en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Compilador Saúl Sosnowski. Buenos Aires, 1986, págs. 117-138.

se apoyaría en una recuperación de las raíces autóctonas». ² El éxito de esta propuesta es un hecho destacable en escritores tan variados como Miguel A. Asturias, Alejo Carpentier o el más joven García Márquez; hombres que debieron salir de sus respectivos países para desde el viejo continente europeo proyectar ese «retorno a las raíces del que ha hablado Jean Franco, aplicándolo a las décadas subsiguientes a la vanguardia en Hispanoamérica. Asturias reentronca con los antiguos mitos mayas que nutrirán su indagación antropológica; Carpentier renueva la utopía en su búsqueda de un mundo perdido apoyado en la geografía americana y las viejas crónicas de la conquista y García Márquez recrea el mundo provinciano de su Colombia natal en el que lo fantástico adquiere el mismo estatuto de la realidad cotidiana. La modernidad escritural va unida a la búsqueda de identidad: la pregunta por el origen, al modo de los románticos europeos que les llevará a las esencias precolombinas más allá de ese fecundo mestizaje de siglos.

Roa Bastos sigue de cerca la estela de Asturias con una particularidad propia de su país: el bilingüismo generador de una diglosia, una sociedad dilingüe con fenómenos de mutua invasión léxica, sintáctica y semántica. Este bilingüismo se apoya en una fortísima tradición oral que había sido «olvidada» a la hora de la escritura culta con evidente detrimento para las letras. Según el paraguayo... «es la represión de este trasfondo de oralidad (...) otra de las causas que ha impedido o retardado en el Paraguay el desarrollo de una vigorosa y genuina literatura narrativa». ³ El sello de autenticidad en *Hijo de hombre* viene dado por la superación de ese viejo tabú, ya que su autor parte del presupuesto de que ...«para escribir es necesario leer antes un texto no escrito, escuchar y oír antes los sonidos de un discurso oral formulado aún pero presente ya en los armónicos de la memoria». ⁴ «Es un texto subyacente en el humus matricial del mundo mestizo. Un

² *Ibidem*, pág. 2.

³ *Ibidem*, pág. 9.

⁴ *Ibidem*, pág. 8.

texto en el que uno no piensa pero que lo «piensa» a uno, como sucede con la lengua o con la historia». ⁵

¿Cómo transmitir o plasmar en el papel ese texto oral guaraní que ...«se impone desde la interioridad misma del mundo afectivo de los paraguayos?». ⁶ Roa Bastos tuvo con el guaraní el mismo problema que el peruano José María Arguedas con el quechua: tras las primeras redacciones de sus relatos en castellano que resultaban forzadas por inauténticas, llegaron a la conclusión de que... «es la lengua de la cultura oral la que provee la base de un equilibrio entre escritura y oralidad para los textos de imaginación»; ⁷ y junto al colectivo de escritores paraguayos de hoy siente que ... debemos rescatar este hemisferio de nuestro mundo lingüístico e incorporarlo, fundirlo en los textos que escribimos en castellano (...) al menos en su riqueza semántica, en su irradiación mítica y metafórica»... ⁸

Lejos quedan los pesados vocabularios de las viejas novelas regionalistas; no son necesarios porque la yuxtaposición poética del guaraní es perfectamente inteligible. Los momentos más líricos, las canciones, los apelativos cariñosos —como en José María Arguedas— se plasmarán en guaraní transmitiendo al lector castellano la belleza y la fuerza incontaminada de un pueblo doliente.

El segundo de los aciertos del paraguayo viene dado por su tónica escritural. Partiendo de un concepto de «escritura liberadora su deseo es que» ... «el universo imaginario, más libre y creativo que nunca, emerja de las fuentes mismas de la realidad y de la historia». ⁹ Literatura enraizada en la sociedad, pero literatura que rebasa ampliamente la funcionalidad del documento. La caducidad del pacto mimético ha llevado al escritor a desear forjar una imagen de la realidad en función de un proyecto literario. Y en este proyecto literario el pivote fundamental es el narrador que

⁵ *Ibidem*, pág. 9.

⁶ Roa Bastos, Augusto: Nota del autor a la edición de *Hijo de hombre*. Madrid, 1989, pág. 15. Esta edición reimprime una de 1982 corregida por el autor. Será la utilizada en este trabajo.

⁷ Roa Bastos, Augusto: *La narrativa paraguaya...*, ob. cit., págs. 9.

⁸ *Ibidem*, pág. 9.

en *Hijo de hombre* debe mucho a la tradición oral. No lo sabe todo; indaga, quiere saber y concibe la escritura como acto exploratorio. De ahí el fragmentarismo de la novela —muy relacionado también con el mundo de la oralidad, como sucedía en los cantares de gesta medievales que ha llevado a críticos de la categoría de Benedetti a negarle la categoría de novela.¹⁰ Tal vez por ello otros como Carlos Fuentes o André Jansen ni siquiera lo citaron en su momento.¹¹ Frente a ellos, estudios como los de Jean Andreu¹² han puesto de manifiesto los elementos estructuradores que ligan esos mundos aparentemente inconexos. Antes de pasar a señalar algunos, me gustaría explorar varias cuestiones relacionadas con el estatuto del narrador.

Macario (capítulo I) es el clásico contador de cuentos de cualquier tradición oral; «memoria viviente del pueblo» de Itapé,¹³ se constituye en el filtro de la historia del Paraguay durante más de medio siglo ya que la vida de su padre se desarrolla durante la dictadura perpetua, como esclavo de Francia, el temido Karái-Guasú que inmortalizará la leyenda. La palabra de Macario tiene el poder no sólo de evocar el pasado sino de crearlo y fijarlo definitivamente en las cabezas infantiles de sus oyentes: «veíamos los sótanos oscuros llenos de enterrados vivos»... «Lo veíamos cabalgar»...,¹⁴ dirá Vera, narrador adulto, recordando la capacidad de sugerencia de aquellos relatos en guaraní. Pero además, como corresponde a la tradición oral, cuenta la historia ...«cambiándola un poco cada vez. Superponía los hechos, trocaba nombres, fechas, lugares»...¹⁵ En él se funden y confunden historia y leyenda; es más, la historia del país se nutre de sus mitos y a la vez los alimenta ininterrumpidamente. «Hueso y piel, doblado

10 Cfr. Benedetti, Mario: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, 19745.

11 Cfr. Fuentes, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969; y Jansen, André: *La novela hispanoamericana actual y sus antecedentes*. Barcelona, 1973.

12 Cfr. Andreu, Jean L.: «*Hijo de hombre*», *fragmentación y unidad*, «Revista Iberoamericana», vol. 42, núms. 96-97, Pittsburgh, 1976, págs. 473-483.

13 Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre*..., pág. 25.

14 *Ibidem*, pág. 27.

15 *Ibidem*, pág. 32.

hacia la tierra»¹⁶ parece sacar sus jugos nutricios de ella, como los «hombres de maíz» de Miguel A. Asturias.

En la forma de narrar de Macario como representante de la tradición oral se apoya el autor, Augusto Roa Bastos, para justificar su «poética de las variaciones» que le llevó a «corregir y variar un texto ya publicado». ¹⁷ En efecto, en 1982 retoca la edición original y lo comenta así:

«Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. Si hay creación, ésta es su ética. También el autor —como lector— puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria». ¹⁸

Detrás de esta sólida razón se perfila la insobornable creencia de que tradicionalmente ...«la letra se subordina al espíritu la escritura a la oralidad»... ¹⁹

Y entre estas dos personalidades —que no auténtico narrador— se introduce el narrador textual, un narrador onnisciente no identificado ante el lector, en los capítulos pares; y Miguel Vera como narrador en primera persona durante los capítulos impares. ²⁰ El juego pendular entre ambos puntos de vista ha sido bien estudiado por Benedetti y Foster, ²¹ por lo que no entraré ahora a considerarlo. Me interesa traer aquí a colación el papel desempeñado por Vera a través de esa especie de «autobiografía» que en el capítulo sexto se transforma en diario. Papel, en último término, relacionado con el proceso escritural y mediatizado durante toda la narración por el tiempo de lo narrado. Respecto a

16 *Ibidem*, pág. 21.

17 *Ibidem*, pág. 16.

18 *Ibidem*, págs. 16-17.

19 *Ibidem*, pág. 17.

20 Siempre que consideremos los capítulos IX-X unidos. En la publicación inicial así era.

21 Cfr. Benedetti, Mario: *Letras...*, y David William Foster: *Notas sobre el punto de vista narrativo en «Hijo de hombre», en Homenaje a Roa Bastos. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York, 1977, págs. 155-168.

lo primero, conviene resaltar la postura adoptada por Vera que autocuestiona su facultad de «conocer» y «transmitir» con pureza la verdad de los hechos:

«...trocaba nombres, fechas, lugares, como quizá lo esté haciendo yo ahora sin darme cuenta, pues mi incertidumbre es mayor que la de aquel viejo chocho, que por lo menos era puro». ²²

Autocuestionamiento como narrador; pero también como personaje para quien la escritura se concibe como catarsis:

«...comencé la tardía indagación de los hechos, no para ayudar a la justicia —que ya se había cumplido el margen de las leyes— sino para llegar hasta el fondo de una iniquidad que nos culpaba a todos». ²³

En consecuencia, esta catarsis es llevada a cabo por uno de los protagonistas de la historia que toma como eje las vivencias propias desde la infancia hasta la muerte; escritura que se proyecta, pues, hacia el pasado, ejercida por un personaje tímido (cap. III), delator (cap. VI), solitario y algo despreciado por los otros (caps. VII, X), pero con cierta honradez que le impide autoengañarse:

«Ahora mismo, mientras escribo estos recuerdos, siento que a la inocencia, a los asombros de mi infancia, se mezclan mis traiciones y olvidos de hombre, las repetidas muertes de mi vida. No estoy reviviendo estos recuerdos; tal vez los estoy expiando». ²⁴

Ese «inadaptado social» busca inconscientemente su centro a través de la escritura. Su soliloquio en la selva, mientras deja transcurrir la monótona vida del penal, apunta en esta dirección:

²² Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre...*, pág. 32.

²³ *Ibidem*, pág. 389.

²⁴ *Ibidem*, pág. 25.

«Viejo vicio, éste de la escritura. Círculo vicioso que se vuelve virtuoso cuando se cierra hacia afuera. Una manera de huir del no lugar hacia el espacio estable de los signos; una manera de buscar el lugar que se llevó nuestro lugar a otro lugar. ¿Y no es éste acaso el verdadero sentido de lo utópico? la utopía del Hijo Pródigo regresando al hogar que ya no existe (...). El hombre mismo es, pues, la utopía perfecta...». ²⁵

La escritura y la introversión como utopía, refugio alternativo... se ponen en marcha en un momento indeterminado de la historia que no interesa al lector. Lo que sí es significativo para él es la alternancia presente/pasado que Vera establece a la hora de narrar y que recoge el texto entretejiéndola de nostalgia. Si esto es así de forma implícita durante los capítulos II al X se debe a que en el primero el narrador ha marcado las distancias entre el hoy y el ayer de manera reiterativamente explícita. El ayer recubre desde Francia y la dictadura perpetua hasta la infancia del narrador, pasando por las referencias a la Guerra Grande, la historia de Gaspar Mora y los ritos con el Cristo de Itapé. ²⁶ No obstante, el narrador se ha «contagiado» de la tradición oral: la indeterminación preside la temporalidad del relato, desde fórmulas tan típicas como «en aquel tiempo»..., «fue cuando»... hasta un «hoy», «ahora»... cuyo término real desconoce el lector. Dentro de ella, se producen en el texto dos bloques temporales continuamente contrapuestos:

AYER (PASADO)	/	HOY (PRESENTE)
		«Han pasado muchos años»... pág. 21.
		«Pero de eso me acuerdo»... pá- gina 21.
«En aquel tiempo»... pág. 22	/	«...lo que es hoy»... pág. 22.

²⁵ *Ibidem*, pág. 257.

²⁶ Se puede fijar perfectamente la novela entre los parámetros de Francia (1814-1840) y la guerra del Chaco (1932-1935).

- «Y otra cosa resta de aquel tiempo»... pág. 23/
 «Yo era muy chico entonces»... pág. 25/
 «Fue cuando el cometa»... página 32./
- «En aquel tiempo»... pág. 35/
- «Antes de eso M.^a Rosa»... pág. 38
 «Pasaron meses, tal vez años»... pág. 38./
- «Por ese tiempo fue cuando el cometa»... pág. 42/
- «Después empezó la sequía»... pág. 42./
- /«Ahora»... pág. 23.
 /«De eso me acuerdo»... pág. 34.
 /«Pienso ahora»... pág. 35.
 /«Me acuerdo sí»... pág. 36.
 /«Pienso ahora»... pág. 36.
 /«También ahora»... pág. 38.
 /«De eso me acuerdo bien»... pág. 42.
 /«Así se llama hasta hoy»... página 55.
 /«Lo recuerdo de aquella época»... pág. 56.

Tal vez quede a la vista cómo el constante juego de contraposiciones del primer subcapítulo servirá para marcar la dinámica del resto del capítulo I. En sus 16 fragmentos el relato se sitúa preferentemente en el pasado mediante la analepsis formal, con la excepción de 3, 4, 8 y 16 en que se vuelve a reiterar el sistema contrapuntístico fijando perfectamente el ritmo temporal de la escritura.

Por último, dentro del estudio del estatuto del narrador, me gustaría referirme a ese narrador onnisciente de los capítulos II, IV, VI y VIII que funciona como alter-ego del autor. Fluctúa entre la historia y la leyenda, manteniendo ante el lector una pretendida «racionalidad» que, paradójicamente, es eficaz para intro-

ducir la duda. Véase, por ejemplo, este pasaje bastante significativo, al respecto:

«Ese vagón fue el que más tarde parecía alejarse misteriosamente por el campo sobre ruedas de fuego.

Claro, una leyenda, otro rumor, de los que viboreaban entre esa pobre gente a la que el infortunio había echado en brazos de la superstición»... ²⁷

No es sólo la distancia irónica del narrador, sino sobre todo la sabia selección léxica la que abre la puerta a la incertidumbre: *parecía, misteriosamente, leyenda, rumor, superstición...* Al final resultará que la fortaleza del país reside en este nivel que escapa al estereotipado mundo racional europeo.

Junto a ello, el narrador se «juglariza», planea como una sombra agorera insinuando al lector las desgracias que acontecerán a sus personajes. Resabio también de ese narrador onnisciente del XIX que desde el folletín periodístico debe captar a su público. Esa intencionalidad es muy clara en el capítulo IV que relata la dura historia de los Jara. Por lo menos en dos ocasiones el narrador se involucra sentimentalmente en ella:

«La primera comida decente después de meses (...). *Iba a ser también la última. Pero aún no lo sabían.* Su ingenuo entusiasmo por el nuevo destino les tapaba los ojos»... ²⁸

Por otra parte, es a este narrador a quien toca reflexionar sobre el sentido de la vida de los seres que constituyen el pueblo paraguayo, un pueblo machacado por las circunstancias externas: la sequía, como en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría, arrinconada hasta lo infrahumano a los combatientes de la desatinada guerra del Chaco, en el capítulo VII. El hambre, incluso sorteada

²⁷ Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre...*, pág. 81.

²⁸ *Ibidem*, pág. 122. El subrayado es mío. Otra referencia en el mismo sentido en la página 133: «No paró aquí el despinte para ellos. Se podía decir que recién comenzaba».

con ironía en la misma guerra, no puede ser más brutal. La naturaleza toda se transforma en madrastra en los yerbales de Takurú-Pukú (cap. IV). Para Casiano Jara y su mujer Natí no es sino «el entramado de cortaduras y ramas espinosas que trafican y retienen sus cuerpos como los grumos del almidón en un cedazo (...) el húmedo horno de la selva que les va chupando los últimos jugos en la huida sin rumbo». ²⁹ Como en *La vorágine*, de José E. Rivera la selva devora al hombre; al igual que sucedía en la narrativa indigenista encuentra su aliado en el poderío del hombre blanco explotador económico de la región:

«Takurú-Pukú era, pues, la ciudadela de un país imaginario, amurallado por las grandes selvas del Alto Paraná, por el cinturón de esteros que forman las crecientes, infestados de víboras y fieras, por las altas barracas de asperón; por el río ancho y enturbio-nado, por los repentinos diluvios que inundan en un momento los bosques y los bañados con torrenteras rojas, como sangre. Pero, sobre todo, por la voluntad e impunidad de los habilitados. Estaban allí para eso (...). Actuaban, pues, legalmente, sin una malignidad mayor que la de la propia ley»... ³⁰

Sin recaer en la denuncia panfletaria de la novela indigenismo al modo de Icaza o del mismo Alegría se vuelve a señalar sutilmente a esa triada explotadora del indio, insensible a todo lo que no signifique lucro monetario. Al narrador no le interesa tanto acusar como volver los ojos con ternura a ...«esos hombres que trabajaban bajo el látigo todos los días del año y descansaban no más que el Viernes Santo, como descolgados también ellos un solo día de su cruz, pero sin resurrección de gloria como el Otro, porque esos cristos descalzos y oscuros morían de verdad irredentos, olvidados»... ³¹ La acusación se impone por sí misma a través de la plasticidad y exactitud del relato.

²⁹ *Ibidem*, pág. 117.

³⁰ *Ibidem*, págs. 119-120.

³¹ *Ibidem*, pág. 120.

¿Qué mantiene a ese pueblo? —se pregunta el narrador—. ¿Qué permite a un ser humano sobrevivir en estas circunstancias? Tal vez la costumbre de crecer siempre así, en el sufrimiento, al límite de sus posibilidades vitales. En el texto se plasma de una manera lírica, bellísima, casi en los términos de la cosmovisión guaraní:

«También los ojos del mensú suelen echar su rocío, que es como el sudor del ánima sobre las penas cuando todas desde adentro le pujan por ese poquito de esperanza atada al corazón con tiras de la propia lonja, más difícil y más pesada que el fardo del raído.

Si, la vida es eso, por muy atrás o muy adelante que se mire, y aun sobre el ciego presente. Una terca llama en el barbacuá de los huesos, esa necesidad de andar un poco más de lo posible, de resistir hasta el fin, de cruzar una raya, un límite, de durar todavía, más allá de toda desesperanza y resignación».³²

Tal vez por eso Casiano Jara y su mujer (cap. IV) logran lo imposible, escapar al yerbal a fuerza de voluntad. Para que su hijo Cristóbal pueda, a su vez, desarrollar su «misión» (cap. VIII): llevar el agua a los «destinados» (cap. VII), a aquellos que el destino en forma de guerra, hambre y sed ha condenado a muerte. El sentido de cada ser humano se agota en su misión: «Lo que no puede hacer el hombre —dirá Jara— nadie más puede hacer».³³ En la intrahistoria —estudiada por Rodríguez Alcalá³⁴— del pueblo teñida por su solidaridad y apoyada en el mito reside la fuerza que permite subsistir a los humildes. Es algo que descubrirá Vera como personaje al constatar su soledad frente a los otros. Analista de su sentir y receptor de informantes como Macario, acaba transformado en antena del sufrimiento colectivo y portavoz del mis-

³² *Ibidem*, pág. 132.

³³ *Ibidem*, pág. 352. La misma idea es asumida y glosada por el narrador onnisciente en la página 355.

³⁴ Cfr. Rodríguez Alcalá, Hugo: «Hijo de hombre», de Roa Bastos y la intrahistoria del Paraguay, en *Homenaje...*, págs. 63-78.

mo. De ahí su identificación, en el último capítulo, con los sentimientos del narrador onnisciente:

«Se sienten unidos en la pasión del instante que los proyecta fuera de sí mismos, ligándolos a una causa verdadera o engañosa, pero a algo (...). Ellos viven, simplemente (...). La aguja de la sed marca para ellos la dirección del agua en el desierto, el más misterioso, sediento e ilimitado de todos: el corazón humano. La fuerza de su indestructible fraternidad es su Dios». ³⁵

Si fraternidad y solidaridad engrandecen al ser humano hasta límites épicos en su tarea de ...«querer algo hasta olvidar todo demás»..., ³⁶ resultan insuficientes como sustituto de cualquier perspectiva trascendente. Porque a la frustración de saberse simples piezas en el engranaje de la historia, se sobrepone un terrible descubrimiento: «la crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes» ³⁷ —según palabras que Roa ha utilizado para definir el tema profundo de la novela—. Ese Cristo de Itapé fabricado por Mora en el primer capítulo se revela impotente para sustituir al «Hijo de Dios». La evidente parodia del sintagma bíblico del título, que en su origen reafirmó la fe en el hombre, se tambalea al final de la obra. Por ello el manuscrito de Vera se cierra con las siguientes palabras:

«Alguna salida debe haber en este monstruoso contrasentido del hombre crucificado por el hombre». ³⁸

El ciclo revolucionario deberá ponerse en marcha de nuevo: a nivel social, para solucionar la problemática paraguaya, y a nivel existencial para suturar el desarraigamiento del hombre contemporáneo.

³⁵ Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre...*, pág. 403.

³⁶ *Ibidem*, pág. 355.

³⁷ Roa Bastos, Augusto: *Negro sobre blanco*. Buenos Aires, núm. 10, diciembre 1959, pág. 10.

³⁸ Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre...*, pág. 411.

Así este «cuento frustrado» —según su autor— se convirtió en una de las grandes novelas hispanoamericanas de hoy, no sólo por la cronología que sitúa su publicación junto a las obras maestras de Sábato, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, sino por la manera de transfigurar míticamente la historia del país, enraizándose en la tradición oral y asumiendo su bilingüismo. De ahí la utilización de tiempos simultáneos fracturados y recurrentes y la concepción sincrónico-metafísica circular que subyace en la obra. «La visión mítica no nos aparta de la historia, es su más acertada descripción»³⁹ ha dicho Rodolfo Borello al tratar de la historicidad del texto. Esa visión es capaz de superar los esquemas narrativos de los años 30-40 (novela de la tierra, novela indigenista), aprovechando de otros escritores, como el uruguayo Horacio Quiroga la tierna reciedumbre a la hora de describir la relación hombre-naturaleza en Misiones.

La modernidad textual está también en función del difícil equilibrio instaurado entre *unidad y fragmentación*, en el que —como se ha visto— juega un papel esencial el estatuto del narrador. La mirada oscilante de Vera es un factor clave de coherencia interna en la novela. Pero además toda una red de *leitmotiv* entreteje la narración ligando historias y capítulos (9 en la primera edición, 10 en la versión definitiva) aparentemente dispersos. Son muchos: la figura del *doctor* que persiste en Sapukai entronizada en la leyenda a partir de su desaparición (cap. II); el *cometa*, con su halo de misterio y desgracia, contemporáneo a la muerte de Mora (cap. I) y la fundación de Sapukai (cap. II); las referencias a viejos personajes conocidos (M.^a Rosa, M.^a Regalada)... Entre todos me gustaría detenerme en la consideración de dos que son centros imantadores del mito: la explosión en Sapukai y el vagón de los Jara.

³⁹ Borello, Rodolfo: *Relato histórico, relato novelesco: problemas*, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural...*, pág. 111.

Roa elige un acontecimiento histórico, la destrucción de un destacamento de soldados en 1912, en una estación entre Villarica y Paraguarí, por un vagón del gobierno cargado de bombas, para erigirlo en leitmotiv contrapuntístico. La primera alusión llega al lector unida al amanecer en Sapukai: el socavón irrellenable y los restos de la metralla convertidos en un agujero que «parece no tener fondo». ⁴⁰ Como no lo tiene la «desmemoriada atonía, ese vacío de horror o indiferencia que poco a poco se irá rellenando en el espíritu de la gente». ⁴¹ En el capítulo IV el narrador onnisciente lo entrevera una y otra vez (págs. 121, 132 y 161) en la historia de Casiano Jara. Al fin, en el capítulo V, Miguel Vera en su función de narrador transmite ordenadamente lo que fue el hecho real (págs. 183-186). Por obra de la perspectiva literaria ...«la dimensión fantástica de los objetos precede a su dimensión real». ⁴² Lo mismo sucede con los hechos; por eso a la primera visión distorsionada del desastre se sobrepone en el mismo capítulo un relato más ajustado a la realidad.

La explosión se centra en una estación de ferrocarril y un vagón. Y es que el ferrocarril va a desempeñar un papel central: con las vías Itapé comienza a desperezarse; el ruido de las ruedas sobre los rieles coincide con el responso de Macario (cap. I), es decir, de alguna manera supone el fin de la conciencia mítica y la entrada en la historia. En un tren llega el doctor (cap. II); desde el tren el niño Vera conoce Sapukai y la leyenda de la explosión, y amanece a la adolescencia en su viaje de estudios a la capital (cap. III). En un tren se llevan presos a los revolucionarios (cap. VI) y a través del tren volverán los supervivientes de la macabra guerra (caps. IX-X). Pero es el vagón de Casiano Jara el eje mítico de la leyenda, ese vagón en llamas cuyo trasunto es el camión con las ruedas inflamadas en que se deslizará su hijo Cristóbal para lograr su misión. Un vagón que parece desplazarse

40 Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre...*, pág. 61.

41 *Ibidem*, pág. 178. En *Cien años de soledad* el desastre de la regresión bananera se «olvidará» en la conciencia colectiva hasta reducirse a mero sueño.

42 Valdés, Adriana e Ignacio Ramírez: «*Hijo de hombre*»; *el mito como fuerza social*, en *Homenaje...*, pág. 135.

y que logra en realidad incrustarse en lo más profundo del monte. Es el símbolo de una resistencia en la que colabora toda la comunidad. Como ha estudiado muy bien Adriana Valdés, ...«el mito convierte al objeto en un centro en el cual convergen múltiples fuerzas: la de la narración (...), la de la perspectiva colectiva (...) y finalmente la coincidencia final de los múltiples ejes del tiempo (...) hasta instalarse fuera del devenir». ⁴³

Hijo de hombre se convierte así en un hito inolvidable en la trayectoria narrativa de su autor, ⁴⁴ y finaliza entronizándose la perspectiva mundial a través de la parodia de ciertos símbolos cristianos; asunto no por estudiado menos significativo. A partir de ahí Paraguay deberá tenerse en cuenta en cualquier estudio sobre la narrativa hispanoamericana.

MARÍA M. CABALLERO WANGUEMERT

⁴³ *Ibidem*, pág. 149.

⁴⁴ Cfr. al respecto Vila Barnés, Gladys: *Significado y coherencia del universo narrativo de Augusto Roa Bastos*. Madrid, 1984.