

## **El bilingüismo desde la escritura de A. Roa Bastos**

Mónica Marinone

Estar dispuesto a describir las características de un sistema bilingüe como el paraguayo, en el que coexisten dos lenguas vivas -el castellano y el guaraní-, no siendo parte del mismo, es decir, no teniendo autoconciencia<sup>1</sup> de esa cultura, obliga necesariamente a considerar la posibilidad de plantear apreciaciones reductivas, simplificadoras y hasta incorrectas. Sin embargo, partir de la lectura de textos ficcionales, entendidos como signos<sup>2</sup> de la cultura de la cual emergen y a la que re-envían es, creemos, adoptar una perspectiva menos riesgosa, empezar a conocer ese sistema por mediación de una particular cosmovisión -la del escritor-, articulada desde su condición de portador de dicho sistema. Especialmente tratándose de Augusto Roa Bastos, uno de los escritores del Paraguay que más ha intentado superar los conflictos derivados del bilingüismo, y reflexionado en sus metatextos sobre las posibilidades que otorga la posesión de una cultura bifronte

Es en el campo de la literatura donde con más insistencia se plantean exigencias y apremios originados en este aspecto característico del área geo-cultural<sup>3</sup> que nos ocupa, no porque sea el terreno más importante-tal como ha señalado Rubén Bareiro Saguier<sup>4</sup>, sino porque es el más evidente. La consideración del arte como sistema de modelización secundario, según planteos de la semiótica soviética<sup>5</sup>, implica abordar la literatura como aquello que se superpone sobre el nivel lingüístico natural, entendido este último como el más poderoso medio de comunicación de una colectividad, pero también como un sistema de modelización primario, a partir del cual se determina la visión de mundo de dicho colectivo<sup>6</sup>. Es comprensible, entonces, que hayan surgido en los escritores de este país, graves obstáculos ante la necesidad de

introducir, en los textos, el universo cultural contenido en la lengua aborígen sobre el castellano escrito, lo que ha originado la ausencia de una fuerte tradición narrativa y que un crítico como Barreiro Saguier haya señalado que en la literatura de A. Roa Bastos "es donde por primera vez se puede ver el aprovechamiento de los elementos guaraníes expresados en la lengua del colonizador".<sup>7</sup>

Roa ha planteado en sus metatextos<sup>8</sup> la realización de todo un proceso de excavación y decantación en la materia verbal para trasfundir en la escritura castellana la oralidad del guaraní. Pensamos que en **Hijo de hombre**<sup>9</sup> la repetición y el encadenamiento de las imágenes permite recrear una pluralidad de sentidos respecto de los personajes/tiempos/espacios que proyectan, por una parte a los hechos representados y por otra, al referente histórico-cultural paraguayo, apareciendo, de este modo, como uno de los procedimientos determinados de la estructura del texto<sup>10</sup>.

Si recortamos sólo con fines operativos, una de las isotopías<sup>11</sup> en que puede organizarse el relato, la que concentra la significación de lo histórico-social, es posible observar que las imágenes asociadas con la tierra, con el color marrón o lo descarnado, particularizan a los personajes comprometidos desde su hacer con una historia de insurrecciones, entendidas como únicas alternativas para modificar un orden establecido en cualquier plano-político, social- y sostenidos por el grupo. Es el caso de Macario Francia, hijo mostrenco del Supremo y combatiente de la guerra de la Triple Alianza

*Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo(...). Brotaba en cualquier parte (...)A veces se recostaba contra un mojinete hasta no ser sino una mancha más sobre la agrietada pared de adobe.(13)*

o de Cristóbal Jara, el héroe de la guerra del Chaco.

*Su semblante terroso era el paisaje en pequeño,hasta en los rastros de barba (101)*

Los rasgos esencialmente humanos de cada uno de los personajes

no se destacan, más bien cobra importancia la similitud con el paisaje que los circunda. El tipo de vinculación con el lugar es reforzado insistentemente por la descripción de las manos y de los pies, que aparecen siempre como penetrando la tierra o siendo partes de la misma.

*En la mano de tierra temblaba un hebillón de plata (18)*

*Los puños se habían crispado junto a las piernas Bolas de barro seco. Tenían como las caras, el color gredoso del estero.(107)*

*Se levantó y echó a andar de nuevo, los carapachos de los pies raspando la tierra, cada uno parecido a un córneo, achatado armadillo. (98)*

Esta marca discursiva -los pies descalzos- que se reitera en todo el desarrollo narrativo, permite realizar una lectura complementaria de la anterior, pues no remite exclusivamente a una característica de los personajes considerados, sino a una forma de conexión con el espacio que es índice de una situación definitiva en la historia del colectivo social que los comprende y del cual no pueden desvincularse. Los pies descalzos simbolizan una condición social, la marginalidad de los arraigados así como su imposibilidad de participación en las decisiones articuladas por los proyectos de un marco histórico-institucional al que son ajenos y en los que se ven comprometidos.

*Pero por qué vinimos a matarlos nosotros ? Somos descalzos como ellos... (118)*

Esta presentación de las relaciones hombre/espacio desde una estrategia discursiva instala simultáneamente la presencia de lo comunitario, que va cobrando significación a medida que se circula por un texto conformado esencialmente desde un mecanismo de intensificación por contraste entre dos lineamientos -el de los capítulos impares y el de los capítulos pares. Entonces, la repetición de estas imágenes se revela aún más activa<sup>12</sup> por la inclusión de otras antitéticas para particularizar al personaje marginado voluntariamente de su grupo, separado del

colectivo al que estuvo ligado en sus orígenes, cuando todavía no era un traidor.

*Estaba descalzo; sus pies no eran los de un campesino.  
En el puño crispado sobre el pecho, el haz de sol dejaba  
ver unas delgadas falanges y el dorso veteado de venas  
azules. (112)*

En este caso el **estar descalzo** es sólo una cualidad adquirida circunstancialmente, a pesar de que Miguel Vera ha pertenecido a ese lugar cuando era niño. La separación de su tierra y de los otros se introduce discursivamente desde un fragmento que en apariencia no posee funcionalidad textual, pero que leído desde la problemática de lo individual frente a lo colectivo adquiere nueva significación.

*Toda la mañana estuve guerreando para meter en los  
zapatos mis pies encallecidos por los tropezones y las  
corridas, rajados por los espinos del monte, por los  
raigones del río, en todo ese tiempo de libertad y vagabun-  
daje que ahora se acababa, como se acaban todas las  
cosas, sin que yo supiera todavía si debía alegrarme o  
entristecerme. (51)*

Desde el lexema **zapatos** se marca en el texto la nueva condición que Miguel Vera adopta ante los demás en su alejamiento del pueblo para incorporarse, en la ciudad, a la Escuela Militar y dejar de pertenecer al grupo hasta el fin de sus días.

La repetición y el encadenamiento de las imágenes produce un proceso de concentración semántica; las mismas se constituyen en **signos** que plantean la oposición entre lo individual y lo colectivo, apareciendo como un rasgo discursivo que instala desde mecanismos tanto metafóricos como metonímicos, la presencia de lo comunitario y la figura del hombre paraguayo arraigado a su tierra y a los otros. La sintaxis<sup>13</sup> de las imágenes pone de manifiesto toda una coherencia textual que proyecta a la intención, pero también a la lectura del sujeto empírico de la enunciación<sup>14</sup> profundamente cuestionadora del orden social dominante desde propiedades identificatorias de la cultura

guarán. Nos referimos, según lo expuesto, a la interrelación hombre/espacio y al sentido de lo comunitario como sostén de la realidad representada.

El recorte de este repertorio<sup>15</sup> organizado a partir de las estrategias textuales estudiadas permite vislumbrar claramente el carácter doblemente modelizador del lenguaje artístico -del objeto y del sujeto que lo representa-<sup>16</sup> y reflexionar acerca de la presentación del traidor como sujeto del enunciado de todo el lineamiento impar del texto. Lo señalado en último término podría llevar a suponer un compromiso del sujeto de la enunciación, por el uso del pronombre de primera persona, con esta figura, cuando es justamente Miguel Vera quien reúne el egoísmo y la individualidad más extremos que lo apartan de su comunidad. La pregunta sería por qué en un mundo de héroes la mayor parte de la historia es planteada desde la perspectiva del traidor. Pensamos en esto como en un procedimiento que vehicularía un acercamiento o un rechazo del traidor desde la realización del texto que cada lector lleve a cabo y desde el compromiso que cada uno quiera o pueda establecer con esa realidad.

La ficcionalización de la guerra del Chaco, la referencia al levantamiento agrario de 1912 son en **Hijo de hombre** puntos de partida para el conocimiento de un desarrollo histórico conformado por acontecimientos que devastaron la sociedad paraguaya, así como de todas las problemáticas emergentes y recurrentes en ese desarrollo: el trabajo/castigo, la marginación por enfermedad -la locura, la lepra-, las consecuencias de las guerras, los enfrentamientos entre civiles y militares. Sin embargo, según lo expuesto, la escritura actualiza también aspectos definitorios de la cultura ancestral que son constitutivos de ese sistema bifronte, no sólo desde la significación, sino desde los rasgos discursivos señalados. Estos aspectos son justamente los que permiten "identificar" causas posibles de las problemáticas sociales o los acontecimientos históricos ficcionalizados y proyectarse más allá del tiempo representado. La sintaxis de las imágenes da cuenta del arraigo como condición determinante de un compromiso respecto de la lucha por la libertad colectiva desde un hacer ininterrumpido y asigna un nuevo sentido a la "traición" de Miguel Vera, cuya única elección ha sido el distanciamiento, el desarraigo.

Roa Bastos ha manifestado recientemente su necesidad de trabajar con imágenes: "Yo había soñado siempre con dotar a la escritura de una

calidad visual"<sup>17</sup>. Pensamos que esta "calidad" sensorial -esencialmente visual- de **Hijo de Hombre** orienta al lector en la actualización de una realidad teñida por la oralidad del guaraní, caracterizado, entre otras cosas, por su "riqueza semántica", (...) sus reverberaciones significativas; (...) su radicación mítica y metafórica, (...) sus modulaciones que hablan musicalmente de la naturaleza, de la vida y del mundo"<sup>18</sup>. La posibilidad de superponer en la escritura los dos hemisferios culturales coexistentes en el área determina, en este texto, la creación de un código **mestizo** caracterizado esencialmente por procesos de re-semantización de las formas discursivas del castellano escrito: el sistema modelizador del mundo del escritor, la estructura del texto aparecen íntimamente interrelacionados a la idea que se intenta plasmar.<sup>19</sup>

Estudios antropológicos, etnolingüísticos y de crítica literaria han considerado la marginación a la que la lengua aborígen ha sido sometida a lo largo de los asentamientos histórico-institucionales del Paraguay<sup>20</sup>. Sin embargo, el esfuerzo por construir un código mestizo desde fenómenos de transculturación y transtextualización<sup>21</sup> evidencia la energía con que actúa la cultura ancestral, sostenida y actualizada permanentemente por el guaraní paraguayo, lengua en evolución que la mayor parte de la comunidad de esta área habla y entiende y aún no siendo la lengua materna o primera lengua - como en el caso de Roa Bastos - está de todos modos presente en la memoria de cualquier portador de este sistema escindido. Recuperar la oralidad en la escritura proyecta al eje de sentido de la cosmovisión aborígen, en la que todo es palabra " dicha" <sup>22</sup> y donde la vía lingüística es apoyo y reflejo de un pensamiento míticamente estructurado <sup>23</sup>, y revaloriza la vitalidad del pensamiento colectivo respecto de cualquier hacer puramente individual.

Entendemos que desde esta lectura de **Hijo de Hombre** es posible insistir en el valor de la cultura como mecanismo vivo de la conciencia de una colectividad, como su estructura realmente válida, en la que el pasado deja de ser tal y, cuando se ha fijado, su presencia está garantizada al menos potencialmente.

## NOTAS

<sup>1</sup> - J Lotman y B Uspenskij, "Il ruolo dei modelli dualli nella dinamica della cultura rusa", *Strumenti Critici* 42-43 (1980): 372-373

<sup>2</sup> - J Lotman y otros, **Semlógica de la cultura** Madrid: cátedra, 1979

<sup>3</sup> - A.Rama, **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo veintiuno, 1985

<sup>4</sup> - R Bareiro Saguier, "Colonialismo mental en el bilingüismo Paraguayo", **Escritura** Nº 1 (1976): 76-85

<sup>5</sup> - J.Lotman, **Estructura del texto artístico** Madrid: Ed Istmo, 1982

<sup>6</sup> - Ha sido planteado por la lingüística (ver al respecto lo señalado por E Benveniste: "existe un modelo semiótico que la lengua ejerce y del que no se concibe que su principio resida en otra parte que no sea la lengua", en **Problemas de lingüística general**. Madrid: Siglo veintiuno, 1978) y retomado por J Lotman (1982): "La conciencia del hombre es una conciencia lingüística", 20

<sup>7</sup> - R. Bareiro Saguier: 85

<sup>8</sup> - A. Roa Bastos, " Cultura oral y literatura ausente " **Página 12**, 26 de enero de 1989, 20

<sup>9</sup> - A. Roa Bastos, **Hijo de Hombre** Bs As: Revista de occidente, 1969

<sup>10</sup> - J Lotman (1982) 137

<sup>11</sup> - A. Greimas, **Semántica estructural**. Madrid: Gredos, 1971 Sobre la organización de este texto en isotopías ver: L. Befumo Boschi -M Marinone, **El hombre y su mundo**. Concepción del Uruguay (Entre Ríos): Ed El Mirador, 1984.

<sup>12</sup> - J Lotman (1982), 249

<sup>13</sup> - Tomamos el concepto de A. Greimas (1971) "Tal análisis permitiría distinguir, por una parte, relaciones de conjunción y de disjunción (a las que nos gustaría designar con el nombre de sintácticas o sintaxis) . . .", 62

<sup>14</sup> - U Eco, **Lector in fábula** Barcelona: Lumen, 1981

<sup>15</sup> - W Iser, **El acto de leer** Madrid: Taurus 1987

## 114 El bilingüismo desde la escritura de Roa Bastos

<sup>16</sup> - J Lotman (1982), 31

<sup>17</sup> - E Montibelo, "Los vaticinios culturales casi nunca se cumplen", entrevista a A Roa Bastos **Página 12**, 2 de julio de 1990, 17.

<sup>18</sup> - A Roa Bastos (1989) :20

<sup>19</sup> - J Lotman (1982), 23

<sup>20</sup> - Ver al respecto B Melia , "El guaraní dominante y dominado ", **Acción** Nº 11 (1971); "Diglosia en el Paraguay o la comunicación desequilibrada", **Suplemento Antropológico** vol VIII, 1-2 (1973) ; M Morínigo, **Hispanismo en el guaraní**. Bs As : Peuser, 1931; J Piá, " La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo ", **Estudios paraguayos** vol II,2 (1974); B Pottier, "Aspectos del bilingüismo paraguayo" vol IV,1 (1969); J Rubin, "El guaraní dominante y dominado: una respuesta", **Suplemento Antropológico**, vol.VIII, 1-2 (1973)

<sup>21</sup> - A Rama. 32

<sup>22</sup> - Obviamente palabra "dicha" pues la civilización guaraní no conoció la escritura

<sup>23</sup> - **Literatura guaraní del Paraguay**. Compilación, estudios, notas y cronología por R. Bareiro Saguier Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980