

Desde *El Fiscal* hacia los centros del proyecto roabastiano

451

Mónica Marinone

Universidad Nacional de Mar del Plata

La publicación reciente de *Vigilia del Almirante* (1992) y *El Fiscal* (1993)¹ rompe la clausura en que había caído el corpus novelístico de Augusto Roa Bastos por dieciocho años, permitiendo una nueva inclusión en esa zona problemática "entre"² que de una u otra manera cada uno de sus textos abre: entre el discurso literario y el discurso histórico, entre códigos lingüístico-culturales, entre la escritura y la oralidad, lo hegemónico y lo subalterno, los centros y las periferias, etc. Nos interesan sus novelas como una serie de textos que, a pesar de proponerse cada uno como acabado en sí mismo, por momentos se refieren y encadenan, delineando algo así como una historia de escrituras capaces de ser integradas por cruces y repeticiones, orientadas en todo momento hacia la recuperación de un imaginario social que aparecería funcionando como sistema genotextual.³ De ahí que el problema del poder y de la representación de las formas que instauran su legitimidad, entendidos como núcleos de esa fuerza reguladora y en transformación que es el imaginario⁴, cobren tanta relevancia en este corpus, actualizando continuamente la relación sociedad- historia- textualidad y sosteniendo los desplazamientos por esas zonas sutiles de entre-medio a que nos referimos.

Proponer estas breves reflexiones desde una mirada retrospectiva, esto es, desde las últimas novelas hacia las primeras, desde el presente hacia el pasado, supone actualizar de lleno el ejercicio de construcción textual emprendido por Roa en cada caso que, como veremos, no es de ningún modo arbitrario, sino que está ligado a esa apuesta a la eficacia del gesto narrativo como una forma posible de inserción en el orden social desde propuestas si no alternativas, por lo menos competitivas. En estas dos últimas novelas Roa insiste en generar "versiones" sobre acontecimientos y personajes históricos -recordemos que **Vigilia** noveliza la empresa colombina y **El Fiscal** se centra en un intento de asesinato de Stroessner- impulsado también por ese afán totalizante en los más variados campos del pensamiento y del arte que, como ha señalado Rama⁵, rige la composición de **Yo El Supremo**. Es recurrente la relativización de nociones como veracidad, documento o fuente⁶ y la exacerbación de similitudes y puntos de contacto entre "realidad histórica" y "realidad imaginada", desde la reflexión sobre la cuestión de la mediatización a través del lenguaje escrito.⁷ Nos interesa considerar brevemente esa idea de una re-escritura de la historia en relación intensa con un trabajo sobre *las lenguas* del Paraguay, porque pensamos que esta cuestión es inseparable respecto del intento por representar ese imaginario particular que aparece reproducido, abriendo y controlando sus ficciones.⁸

En **El Fiscal** (31 y 50) se resignifica la imagen de un objeto que cruza la mayor parte del corpus roabastiano concentrando la significación y operando como marca orientadora del proceso de escritura de estas novelas y de nuestra lectura. Nos referimos al *calidoscopio* con el que Félix Moral "se entretiene" proyectando a partir de un juego de espejos y luces, imágenes móviles en la pared que le permiten, en ocasiones, hacer presente el pasado; también con este objeto-signo, el Signore Vittorio de **Vigilia**, maestro de Colón en la escuelita de Nervi, compromete a los niños en una experimentación del retroceso del tiempo, a través de las proyecciones sobre la pared que diversos focos luminosos entrecruzados emiten (19). En ambos casos se producen efectos homólogos en los personajes: la posibilidad de fractura o anulación de la percepción habitual del paso del tiempo, por el vértigo

generado a través de la visualización de imágenes entrecruzadas y simultáneas. Es preciso destacar asimismo, las percepciones auditivas que se describen complementando estas experiencias visuales generadas por los calidoscopios: en el primer caso, la música de Mozart instalando momentos de tensión a las proyecciones (50); en el otro, la voz del maestro, resonando como desde lejos en una continuidad sólo interrumpida por algún grito agudísimo (139).

La imagen del *calidoscopio* resignifica en estos textos, por sus características, efectos y calidad configurativa, una imagen-objeto representada en **Yo El Supremo** que es la más ilustrativa respecto de nuestro planteo: la pluma-recuerdo o pluma-memoria del Dictador, de forma cilíndrica y en cuyo hueco está el lente-recuerdo, "con un dispositivo interior, probablemente una combinación de espejos" a partir del cual se proyecta un "chorro" de imágenes móviles ⁹(214). Este extraño objeto tiene dos funciones coordinadas "escribir al mismo tiempo que visualizar las formas de otro lenguaje compuesto exclusivamente de imágenes, por decirlo así, de "metáforas ópticas". Lo más interesante es la tercera función del porta-pluma (anulada con el transcurso de los años), "reproducir el espacio fónico de la escritura, el texto *sonoro* de las *imágenes visuales*". Este objeto permite al Dictador reproducir el "*tiempo hablado* de las palabras sin formas, una dimensión *intemporal*" (214).

Se ve desde estas citas, en qué sentido **Yo El Supremo** rompe su clausura, mostrando su propia productividad y al mismo tiempo abriendo a aspectos fundantes del proyecto de Roa: trabajar para representar un tiempo en un espacio -el de la escritura- donde lo visual-acústico aparezca coexistiendo y potenciándose, una zona de *entre-medio* que fracture cualquier preferencia sobre una de las modalidades exclusivamente. Se trataría así de la construcción de un *ver-oír* en la escritura por el que sería posible una versión de la historia en complicidad con la experiencia lingüística que particulariza un sistema, donde escrituralidad coexistiendo por el manejo de dos códigos diferentes, remiten a las modalidades visual-acústica que ajustan su condición de bilingüe posicionado siempre en una zona "entre".

De ahí que estas novelas aparezcan como espacios potenciadores de lo que todo texto escrito implica en realidad: vista y sonido¹¹ y orienten hacia una exacerbación de la práctica de la lectura como actividad visual que suscita sonido simultáneamente, pues en realidad se parte del supuesto de que las palabras son sonidos-signos que *aconteciendo en el tiempo* se han fijado en el espacio.¹² Pensemos en rasgos generales de estos textos: en principio, su configuración desde el fragmentarismo, una estratificación que genera espesor y entonces cierto carácter resonante, así como marcas resignificadoras de lo que Walter Ong describe como una dinámica de base oral¹³

454

En todos hay alguien que *cuenta* algo a otro/s, esto es, se apela siempre a un interlocutor -lector/oyente- que aparece cimentando y estimulando una situación de comunicación por la que intenta atenuarse el carácter solipsista de la práctica escrita¹⁴; además, eso que está siendo recordado-contado tiene un anclaje en lo memorable vinculado con el pasado, presente o futuro de una colectividad.¹⁵ Desde la polifonía se fractura la linealidad homogénea y continua, la información sucesiva y organizada en el espacio visual que la escritura como práctica trae aparejada inevitablemente, pero también se redonda y reitera: lo apenas contado por una voz vuelve a veces a ser repetido por otra -que niega, amplía o confirma-, instalándose en ocasiones, un continuo presente irresuelto y no definitivo por el que se intenta representar la vertiente dinámica de la lengua -el habla- cuyas marcas son el flujo, el cruce y los múltiples centros

El gesto paródico, que es recurrente en estas novelas, crispa aún más esa resonancia a que nos referíamos, reforzando la orientación descentrada del discurso, pero también su carácter dinámico y ese afán por fracturar la clausura que impone el texto escrito, apelando a revisiones y relecturas de discursos y textos ajenos que se superponen en éste.

Es notable, asimismo, la construcción rítmica de estos relatos a través de opuestos complementarios y repeticiones -procedimientos esenciales de organización del pensamiento de base oral- que recuperan y sostienen de modo diverso lo contado: recordemos entre los

primeros, los pares individuo-colectividad, yo-él, femenino-masculino, vida-muerte, luz-oscuridad, agua-tierra, que en algunos casos están más potenciados que en otros. Las repeticiones también se articulan en los entramados textuales; pensemos como ejemplos, en esos fragmentos y oraciones breves que parodian el tono de sentencias, proverbios o fórmulas cristalizadas -que constituyen la ley en las culturas orales- en los que justamente se reflexiona sobre los grandes temas: la noción de verdad, el sentido de la justicia, la función de la memoria, la cuestión del poder, etc, pero también donde se actualiza recurrentemente una teorización sobre la propia práctica de la escritura. Aparecen intercalados y reiterados en todo el corpus novelístico de modo que terminan siendo sostenidos por la memoria del lector-oyente y viniendo a la mente con facilidad en cada nueva lectura.

Quizá lo más interesante es que también imágenes de gran fuerza visual y metáforas de alta carga valorativa se repiten dando espesor al discurso literario¹⁶; a través de ellas por una parte, se actualiza el carácter sensorial, la riqueza semántica y musical de la lengua guaraní, resemantizada en las formas discursivas del castellano. Por otra, funcionan como matrices resonantes que fracturan esa linealidad impuesta por la escritura -íntimamente relacionada con una percepción del tiempo como secuencial- dado que son como focos recuperadores de una significación totalizante, articuladores de una percepción del tiempo como simultáneo. Las metáforas, apropiadas en palabras de Le Guern para ganar o persuadir al lector-oyente, funcionan aquí como *artefactos configurativos* por los que pasado, presente y también futuro aparecen comprimidos, logrando así superarse las fronteras del lenguaje secuencial y lógicamente articulado al repetir -esta vez por enlace, yuxtaposición y síntesis- la historia contada.¹⁷

Aun cuando este desplazamiento por la serie se circunscribe por cuestiones obvias, creemos que pone de manifiesto nuestra intención de repensar la escritura roobastiana en íntima vinculación con la historia de un experiencia lingüística; en este corpus la noción de *versión* como lectura-escritura carente de neutralidad aparece necesariamente imbricada con la cuestión de la lengua escrita como vehículo aglutinante de códigos diversos. El afán por construir espacios discursivos donde

armonizan dinámicas de la escritura-oralidad, nos instala de lleno ante una modalidad de percepción por la que los esquemas de interpretación tienden hacia una complementariedad e interacción entre lo cuantitativo-cualitativo originada en el biculturalismo. Mc Luhan se detiene especialmente en esta posibilidad, denominándola como la de estar "entre": entre la *estructura del espacio visual* un artefacto dominante de 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 tradiciones orales-resonante, de centros múltiples, totalizante, sin límites fijos, dinámica ¹⁸ Pensamos que la imagen del *calidoscopio* justamente representa en la escritura una posibilidad subyacente, la de percibir de manera global, todo sucediendo al mismo tiempo y en flujo constante, esto es, la "mentalidad de la multitud" ¹⁹, de lo simultáneo, discontinuo, con centros en todas partes. La insistencia en *mirar las cosas del revés pero en su justo derecho* jerarquizando una *Imago del mundo* con un orden diverso intentaría proponer, siempre a través de la escritura, otra forma de contar la historia -la que los hombres sin escritura tenían- por la cual palabras imágenes imbrican presente-pasado-futuro y así atenuar el "ojo malo" del que habla el Supremo, el de ver-de-vista, tendiendo un poco más el ojo bueno, el de ver-de-las orejas (35)

456

Notas

- ¹ Manejamos las ediciones de BsAs: Sudamericana 1992 y 1993 respectivamente
- ² Tomamos esta expresión de Saul Sosnowski vertida en relación con Yo el Supremo ("A propósito de A. Roa Bastos y la producción cultural americana antelahistoria": A. Roa Bastos y la producción cultural americana (Sosnowski Comp.) Bs As: Ed. de la Flor, 1986) porque nos parece por demás ilustrativa para todo el corpus roabastiano
- ³ Imaginario en tanto referencia específica en el sistema simbólico que produce una colectividad y a través de la cual ella se percibe se divide y elabora sus finalidades. A través de los imaginarios una colectividad produce una representación totalizante de sí misma: marca territorio y fronteras, define relaciones con los otros, forma imágenes de amigos y enemigos, también conserva y modela recuerdos del pasado y proyecta temores y esperanzas. Cfr Backzco. *Los imaginarios sociales* Bs As: Nueva Vision 1991

- ⁴ Castoriadis señala: "El imaginario es creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras, formas, imágenes." Cfr "La institución imaginaria de la sociedad." **El imaginario social** Montevideo: Tupac, 1989
- ⁵ Cfr. A Rama "El Dictador letrado de la revolución latinoamericana." **Los Dictadores latinoamericanos** México: F. C. E. 1976
- ⁶ Cfr. por ejemplo **Vigilia del Almirante** 80- 66
- ⁷ Cfr. **Vigilia** : "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." (81)
- ⁸ Los imaginarios se construyen sobre las experiencias, deseos, aspiraciones, intereses de una comunidad, los que están rodeados por un horizonte de expectativas y recuerdos, de temores y esperanzas. Cfr. Baczko *op cit*
- ⁹ Manejamos la edición de México: Siglo XXI, 1982
- ¹⁰ El subrayado es nuestro
- ¹¹ Cfr. Walter Ong, **Oralidad y escritura** México: F. C. E. 1987
- ¹² Cfr. Walter Ong, *op cit*
- ¹³ Para una descripción del guaraní ver "El enfoque lingüístico del guaraní" Graziella Corvalan, **Qué es el Bilingüismo en el Paraguay** Paraguay: Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, 1983, o R. Bareiro Saguier et al, "Esbozo del sistema lingüístico del guaraní paraguayo", **América Latina en sus lenguas indígenas** (B. Pottier Coord.) Venezuela: Monte Avila, 1983
- ¹⁴ Ong, *op cit*
- ¹⁵ Ong, *op cit*
- ¹⁶ Algunas de esas imágenes son la Crucifixión -que sintetiza el cruce de códigos tensados de su sistema (los palos cruzados son un símbolo de la cosmogonía guaraní asimilado por el cristianismo)-; el revés -que articula una lógica de lo inverso; el agua fluyente; etc
- ¹⁷ Sobre la posibilidad de la metáfora de recuperar la comprensión o el significado en virtud de la repetición ver Mc Luhan et al. **La aldea global** Barcelona: Gedisa, 1993. Sobre las motivaciones de la metáfora ver M. Le Guern **Metáfora y metonimia** Madrid: Catedra, 1973
- ¹⁸ Marshall Mc Luhan et al. *op cit*
- ¹⁹ Cfr. Mc Luhan *op. cit*