

**El “realismo profundo” de Augusto Roa Bastos.
Intervención crítica para una praxis ética y estética de la literatura.**

**Carla Benisz
CONICET**

Resumen

Entre las décadas de 1960 y 1970, Augusto Roa Bastos ejerce una importante labor de crítico literario y difusor de escritores noveles en varias publicaciones porteñas: *Los Libros*, *Crisis*, *Sur*, son algunas de las más destacadas. Esta tarea no solo corre paralela a su escritura ficcional, sino que incluso funciona como un espacio en el que desarrolla sus propias concepciones sobre la literatura latinoamericana, las cuales desembocarán en su monumental *Yo El Supremo*, novela que marca un giro rupturista respecto de la narrativa robastiana que la precede. Entre las tesis que despliega entonces el Roa Bastos crítico, la idea de “realismo profundo” condensa su intervención en el campo intelectual sesentista de modo múltiple. Encierra la apuesta de Roa por la narrativa latinoamericana contemporánea que pone el acento en una lengua literaria con basamentos populares o una *zona* –al decir saeriano– religada pero conflictivamente con la “ciudad letrada” que es su metrópolis. De ahí la elección de Roa por escritores como Daniel Moyano, Juan José Saer y Antonio Di Benedetto, que jaquean las simplificaciones regionalistas. Pero al mismo tiempo, el “realismo profundo” es también una conceptualización de la misma obra de Roa Bastos; una apuesta dentro de su propio proyecto creador, que lo lleva a formular un dispositivo literario superador de lo que él denomina “realismo de superficie” (realismo socialista, regionalismo) y que desarticula la dicotomía esquemática entre cosmopolitismo y regionalismo.

Palabras clave

realismo profundo- transculturación- mito- exilio- modernización excéntrica.

Introducción

Si la tragedia se desencadena con la hybris en tanto emprendimiento sobrehumano que viola las normas de la Polis o del Cosmos y que, como Edipo, junta todo aquello que no debía juntarse, y a partir de allí se despliega en una serie de acontecimientos dramáticos que sólo al consumarse en una larga cadena de desgracias puede culminar en el restablecimiento del equilibrio cósmico o social, es preciso preguntar por última vez a esos años qué fue lo que allí se violó al juntar aquello que no debió juntarse.
Oscar Terán, *Nuestros años sesentas*.

Los sesentas fueron tres putos años nomás.
Indio Solari, “Tomasito, ¿podés oírme? Tomasito ¿podés verme?”.

Persisten aún fenómenos –sobre todo en el actual proceso de globalización capitalista– que cuestionan la división disciplinar en literaturas nacionales como si fueran compartimentos

estancos. América Latina, por su pasado colonial, contiene en sí el conflicto entre la cultura colonizadora y la colonizada y –en consecuencia– el dilema entre lo *uno* y lo *diverso* al que acude el título ya clásico de Claudio Guillén. Este mapa de variados colores se superpone por sobre las divisiones del mapa político deficitario de los límites impuestos desde ese centro excéntrico que fue la metrópolis imperial. Como un intento de superar esta perspectiva limitante, Ángel Rama propuso en su memorable *Transculturación narrativa en América Latina*, el establecimiento de subculturas regionales, atendiendo a criterios antropológicos, pero a los que últimamente se pueden agregar los históricos y económicos. Estas subregiones distorsionan la cohesión unificadora impuesta desde la *ciudad letrada*, pero de esta distorsión surge un producto nuevo, transculturado, derivado del cruce entre los procesos de modernización cosmopolita y los materiales culturales regionales (la lengua, el mito, las costumbres, etc.).

Dentro de este marco, podemos ubicar algunos fenómenos particulares de la literatura paraguaya. Una cadena histórica, que se extiende a más de un siglo, y factores económicos han fagocitado el mito de Buenos Aires como “la ciudad paraguaya más poblada” (Roa Bastos 1991: 16) durante la década de 1950; entre estos pobladores de entonces, encontramos una gran camada de escritores del exilio, como el mismo Roa Bastos, Elvio Romero, Hérib Campos Cervera y Gabriel Casaccia. Lo cual hizo que la literatura paraguaya se encontrara surcada por una perspectiva bifronte ya desde sus inicios: el “perspectivismo” al que se refería Josefina Plá (1992), que engloba el fenómeno de renovación, siempre incompleta, de las letras paraguayas por extranjeros o por exiliados. De modo que se trataría de una literatura que gira alrededor de una extrañeza doble y, en consecuencia, se alimenta de algunas grandes obras individuales, proyectos colectivos trunco, otros de alto valor estético desconocidos en el resto de América Latina y la discontinuidad –rara vez salvada– entre las dos series, la del guaraní y el castellano.

Hacia mediados del siglo XX, se produce la gran expulsión tras la Guerra Civil de 1947, acentuada poco tiempo después con la instauración del régimen de Alfredo Stroessner. Entre los exiliados paraguayos de entonces encontramos algunos de los principales exponentes de la Generación del 40, que empiezan a escribir, publicar y formar parte del ambiente intelectual porteño. Es así como desde el distanciamiento y en muchos casos sin haber pisado el Paraguay durante años, se producen obras cumbres de la literatura paraguaya: el cuadro más crudo de la oligarquía liberal en la novelística de Gabriel Casaccia o –en *Hijo de hombre*– el cuadro heroico del campesinado que, hasta el día de hoy, se debate entre la resistencia y la migración. Ese “no-lugar”, como lo definió Ricardo Piglia, superpuso a las dos series iniciáticas (la del guaraní y el castellano) una tercera: la del exilio.

Roa Bastos, crítico

En los años sesentas, Augusto Roa Bastos publica su novela *Hijo de hombre* y varios cuentos, algunos de los cuales son recortes de ese mito que fue la primera *Contravida*. Pero paralelamente, participa como articulista y colaborador en varias revistas que entonces marcaban los parámetros –con diferentes pautas, muchas veces enfrentadas– de lo legible: *Sur*, *Los Libros*, a las que sumará luego, *Crisis*. Ese periodo está marcado por un mandato doble, ético y estético, que él mismo ha problematizado: hacer emerger en su narrativa ese sustrato oral popular subordinado en la cultura diglósica paraguaya, a lo que se le suma su carácter de portavoz en el exilio de los aplacados por la censura y la autocensura, lo que él llama “exilio interior”. Además, este mandato repercutió en su labor crítica del período. Hay una elección muy visible en los artículos de Roa por fomentar escritores poco publicados y distanciados de la metrópolis porteña. De modo que interviene en el ambiente intelectual del periodo prologando, promocionando y haciendo circular nombres como Daniel Moyano, Juan José Saer y Antonio Di Benedetto.

En La revista *Los Libros*, Roa desarrolla una activa participación en los primeros números entre 1969 y 1970 y obtiene su legitimación como crítico literario (Bouvet 2010: 20).

Entonces reseña y crítica a Di Benedetto, Rubén Tizziani y Fernando Di Giovanni, todos escritores del interior. Prologa también el segundo libro de cuentos de Daniel Moyano y lo crítica en *La Gaceta* de Tucumán, de modo que se genera un grupo intelectual en el que Roa cumple la función, más que de “escritor faro”, la de “compilador” de una narrativa heterogénea pero con algunas problemáticas afines:

Los escritores del interior del país, que no conseguíamos identificarnos con maestros como Borges o Cortázar, por razones de aislamiento con respecto a Buenos Aires, así como de pobreza económica, éramos más latinoamericanos que argentinos. Cuando Roa publicó *Hijo de hombre* y Juan Rulfo *Pedro Páramo*, dejamos de sentirnos solos y en duda de nuestra identidad. Ahí estaban ellos para demostrarnos que podíamos usar la propia voz. De Roa aprendimos a meter la tonada de nuestras provincias en nuestros escritos sin tener que recurrir a las palabras regionales, y evitando de paso que los escritores de Buenos Aires, que siempre fueron muy europeos, nos tildaran de folklóricos (Moyano 1989: 37).

Esta intermediación entre escritores poco publicitados y los canales de difusión muestra un interés programático, que se relaciona con su propia literatura, tanto la que ya había escrito (*Hijo de hombre*) como la que se pergeñaba entonces (*Yo el Supremo*). Entre las problemáticas que reseña el Roa crítico, encontramos las que él mismo enfrenta como escritor: el exilio, el extrañamiento lingüístico y la búsqueda de una estética superadora de los parámetros que entonces definían al realismo, es decir, el regionalismo o indigenismo, la literatura pedagógica y también el realismo mágico.

En la discusión que realiza con Tomás Eloy Martínez sobre su novela *Sagrado*, para la revista *Sur*, Roa parece referirse a sí mismo, cuando considera que el “exilio” porteño del tucumano comporta “esa suerte de distanciamiento, no sólo temporal sino también espacial: esa especie de ‘extrañamiento’ crítico, al modo brechtiano” (Roa Bastos 1969c: 86). Un distanciamiento temporal y espacial que hace del no-lugar del exilio, el espacio de la literatura. Y aquí pasamos de la fórmula de Piglia a la roabastiana de *El Fiscal*, una de sus últimas novelas, bastante menor por cierto: “Sólo el espacio imaginario del no-lugar y del no-tiempo permite bucear en los enigmas del universo humano de todo tiempo y lugar” (Roa Bastos 1993: 9). La misma fórmula atraviesa la reseña a Tizziani:

Al revés de las notorias complacencias que algunos escritores jóvenes o viejos –por fortuna cada vez menos– suelen extraer del fetichismo sadomasoquista de sus nostalgias la novela de Tizziani las exuda y las utiliza en sus textos como un ácido crítico para destruir los mitos de su infancia, de su adolescencia, de una realidad, de ‘su’ realidad, con los que se traba en lucha en la perspectiva del recuerdo (Roa Bastos 1969a: 26).

Se trata de la construcción de una perspectiva crítica sobre la región, el pasado, la infancia, pero que al mismo tiempo logre un acercamiento revitalizador del trasfondo mítico que subyace quizás de modo anquilosado.

El mismo Roa, exiliado desde antes de la Guerra Civil, perseguido por el ala fascista del coloradismo, ya contaba entonces con más de veinte años de exilio y lee en esta narrativa argentina una visión desde la memoria y la distancia que es la que él mismo “exuda” en su obra. Los procedimientos y recursos de los que se vale para trabajar el material paraguayo, la lengua, la historia y sus mitos demuestran el interés por la construcción de esa perspectiva, pero en una búsqueda que apunta a subvertir pautas de la novela tradicional latinoamericana dentro del mismo realismo. La inclusión del guaraní, por ejemplo, se produce en diferentes “estratos”, como sostiene Bareiro Saguier (2007: 63-88), desde *El trueno entre las hojas* hasta *Hijo de hombre*. El primero, aún en la línea indigenista de hacer hablar a sus personajes como si

estuvieran registrados en una radiograbadora –diría Rulfo–, mientras que en el segundo caso, con una hibridación léxica reducida, la transculturación se produce al nivel de expresiones que traducen la cosmovisión campesina en la novela.

La narrativa robastiana, fundamentalmente *Hijo de hombre*, abreva en una herencia cara a la literatura social rioplatense, pero más aún a la paraguaya, Rafael Barrett, quien –como dice Roa– “nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos” (Roa 1978: XXX). Sin embargo, la literatura social de Barrett, en la evaluación que hace Roa:

(...) negaba también, por anticipado, los excesos de un realismo populista y las gruesas simplificaciones de lo que después se denominaría, no menos erróneamente *realismo socialista*. Barrett mostró cómo producir textos de valores intrínsecos y autónomos; que no se proponían la simple transcripción de la realidad visible sino la mostración y la revelación de la realidad invisible en la virtualidad de sus múltiples significaciones (*Id.*: XXIX).

Esa “realidad invisible” implica mecanismos de pensamiento no racionales, heredados, impuestos por la fuerza de la tradición pero que no son siempre estáticos ni meros condicionantes, sino que son la base de las pautas comunitarias. Por lo cual, Roa, a través de Barrett, propone “la instauración del mito y de las formas simbólicas como representación de la fuerza social; la asunción y la significación del mito como la forma más significativa de la realidad” (*Id.*: XXX). Hay un interés en Roa en generar un cortocircuito en las variantes pedagógicas de la literatura social, por lo general simplificadora para encauzar su potencialidad didáctica, apelando a ese sustrato mítico, en tanto fuerza dinámica que entra en relación con los procesos históricos y sociales de una comunidad, pero siempre en acuerdo con el “mandato ético”. En consecuencia, como señaló Juan Manuel Marcos para *Hijo de hombre*, “la verosimilitud se confunde con la fantasía, aunque ésta adquiera los crispados perfiles de una pesadilla” (1983: 17).

Cuando Roa Bastos prologa y reseña el libro de Daniel Moyano, encuentra allí el espacio que le posibilita la intervención doble, ética y estética. Muestra interés y conocimiento de las obras de escritores que “han coincidido en la preocupación común de superar las limitaciones del regionalismo”, de los que enumera a: Di Benedetto, Ardiles Gray, Manauta, Rodríguez, Codina, Saer, Lorenzo, Lagmanovich, Juan J. Hernández, Tomás Eloy Martínez, Foguet (Roa Bastos 1964: 7). Con este recorte, formula la hipótesis que no solo contribuye a difundir la obra del riojano (nacido en Buenos Aires), sino a explicar el proceso literario que estaba problematizando en la suya: ese retroceso a “contravida” –obsesión de Roa por entonces pero atribuido aquí a Moyano–, traducido en un “contrapunto entre mito y realidad”. El “realismo profundo” que

(...) no busca reproducir las cosas, sino representarlas; no trata de duplicar lo visible –módica operación que se resuelve siempre en falsificación– sino principalmente, de ayudar a ver la opacidad y la ambigüedad del mundo: no sólo en la realidad física, sino también en la realidad metafísica (*Id.*: 8).

Lo que más adelante Saer llamará “la selva espesa de lo real”. El “realismo profundo” de Roa Bastos funciona en este contexto como una revisión del realismo que sigue sujeta a una idea de *representación de la realidad*, pero ésta como realidad compleja que comporta múltiples dimensiones, y, entre ellas, un sustrato susceptible de ser universalizado, de ahí su insistencia en el mito. Se puede explicar con las mismas palabras con que Ángel Rama (con menos metafísica, por cierto) explica a Rulfo como una nueva concepción de la mimesis y de lo verosímil pero “que sólo cobra fundamento gracias a una perspectiva arcaizante, a un retorno a las fuentes” (Rama 2007: 132).

Como trasfondo teórico de la elaboración de Roa, se pueden observar las lecturas que entonces llevaba a cabo de Roland Barthes. El Barthes de la década del cincuenta definió el realismo como “el arte que capta la estructura profunda de la sociedad. Captar la estructura quiere decir, captar lo importante (lo típico) y desprestigiar lo insignificante: *lo real es lo que es significativa*. El realismo es el arte de las significaciones *justas*” (Barthes 2002: 126). El realismo decimonónico balzaciano, de forma burguesa pero de estructura socialista, es por esto un modelo de “realismo profundo, un realismo de los tipos y de las esencias” (*Id.*: 127). Ahora bien, esta estética detiene su desarrollo con la literatura estalinista, mientras, por fuera de la literatura socialista (concebida ésta por su estructura y no por la tendencia), se intensifica un “realismo de superficie, libre de forma pero apolítico y, por tanto, burgués, de estructura” (*Id.*: 128). Es precisamente esta nomenclatura, aunque desplazada, la que Roa utiliza en su propia concepción del realismo, traducida a la literatura latinoamericana y a su *proyecto creador*. Al “realismo profundo”, Roa le opone el “realismo ingenuo y de superficie” (1978: XXIX) de la literatura social latinoamericana previa al estallido de las vanguardias y el realismo –para Roa y Barthes– *erróneamente* socialista. De modo que esta “mala lectura” que Roa realiza contribuye –dentro del plano de la narrativa argentina– a delinear una estética enmarcada en la tradición realista, pero reformulada desde nuevos procedimientos o temáticas del *nouveau roman*, el existencialismo francés o el modernismo faulkneriano¹, y en oposición a la tendencia inmediatamente anterior, el realismo contornista². Pero al mismo tiempo, le sirve a Roa para formular una posición propia por fuera de aquella que siempre le generó incomodidad, la del realismo mágico. No pretende él la mostración de una naturaleza voluptuosa latinoamericana, sino la de la violencia histórica, no menos hiperbólica bajo el autoritarismo. Roa extrapola la *realidad que delira* de Barrett al Paraguay stronista, al que describe en 1965 con las mismas características de esa realidad oscura, múltiple, pesadillesca, donde “el mundo secreto es el de la vida social” y “lo verídico es aquí lo inverosímil” (Roa Bastos 1991: 50).

Polémica en *Los Libros*

Según Nora Bouvet (2010: 23-24), estas intervenciones impulsaron una serie de cuestionamientos dentro de la esfera de la revista, que se debatía entonces por hacerse lugar como un referente porteño de la teoría literaria en boga, fundamentalmente el post-estructuralismo barthesiano, a causa de la insistencia de Roa en la figura del autor (insistencia en la que recae la misma revista en ocasiones) y concepciones anquilosadas, románticas casi, del mismo Roa respecto de la escritura literaria³. En consecuencia, las polémicas y también las autocríticas forjan una bisagra en su formación como escritor en la que reelabora sus concepciones sobre la escritura.

En una entrevista que le realiza David Maldavsky, ya en 1970, Roa manifiesta la necesidad de superar el “mandato ético” que primaba en su obra por sobre el estético⁴. Lo pasa entonces por el filtro de la teoría literaria de la época, una de las tantas series que compondrán

¹ En el mismo artículo anteriormente citado, Roland Barthes destaca tres estéticas que le interesan para evaluar la situación del realismo; éstas son además del surrealismo, el existencialismo y el *nouveau roman* (Barthes 2002: 128).

² En relación con esta narrativa que contrapuntea realismo con mito, José Luis de Diego (2001: 294-295) relativiza el “axioma” de que hasta los primeros setentas predominó el “canon mimético”, quebrado luego por, y en respuesta a, la irrupción de la dictadura militar.

³ Osvaldo Lamborghini en una encuesta que realiza *Los Libros* (1970: 12) cuestiona la validez de algunas reseñas de la revista, entre ellas la de Roa sobre Rubén Tizziani en la que el reseñista había encontrado “innata talento narrativo” en el autor santafesino (Roa Bastos 1969a: 26). Sobre las polémicas y el periodo de Roa Bastos en *Los Libros*, cf. Bouvet 2010: 13-32.

⁴ Posteriormente, en otra entrevista, esta vez a Tomás Eloy Martínez en 1978, hablará de “alienación moral” para referirse al mandato que primaba en *El trueno entre las hojas* e *Hijo de hombre* (Roa Bastos 1991: 10).

luego el *Supremo* y que aplica a su propia “compilación” de escritores del “realismo profundo”. En la reseña a *Los suicidas* de Antonio Di Benedetto, en el número tres de *Los Libros*, Roa hace una de las primeras lecturas lúcidas de una obra que desconcertaba bastante a la crítica del momento. De nuevo influido por Barthes, en este caso, por *El grado cero de la escritura*, asocia a Di Benedetto con la técnica de Albert Camus en *El extranjero*. Y, con esta caracterización por detrás, delinea los actores de la “nueva novela latinoamericana”. Por un lado, los novelistas exponentes del *Boom* que aplican una escritura barroca, de saturación de la sintaxis, Alejo Carpentier, Guimarães Rosa, Lezama Lima, García Márquez (el mismo Roa Bastos, podríamos agregar). Mientras que por otro, aunque un grupo más reducido, se encuentran los escritores que realizan un despojamiento de la sintaxis, una prosa más lavada y lacónica, la escritura blanca de Barthes: Juan Rulfo y –precisamente– Antonio Di Benedetto.

Se trata de una crítica actualizada, en la que Roa lee la novela de Di Benedetto no en clave de un regionalismo más o menos regionalista, sino en la enunciación, con una prosa y una retórica modernas (la del existencialismo), de los conflictos del sujeto de post-guerra, que se suceden en un escenario pero que no conforma una región estricta, sino una *zona* delimitada por fronteras literarias, por la necesidad que le presentan sus personajes y los conflictos epocales que los marcaron. La *zona* de Di Benedetto puede abocar, por ejemplo, la ciudad de Mendoza, los llanos cuyanos, la serranía puntano-cordobesa y el enclave hídrico asunceno, todos escenarios que en un punto –el más importante– son el mismo porque comportan las características de agobio, absurdo e incertidumbre que forjan al sujeto dibenedettiano.

El no-lugar del exilio

Este recorte de la obra crítica y literaria de Roa, así como la de los escritores que él reseña, se contextualizan en esa época de ebullición política e intelectual que fueron los sesentas, abiertos con el bautismo de fuego de la Revolución Cubana, y que condujeron a lo que Ana Pizarro llama “modernidad periférica tardía”. Un proceso impulsado desde “un ethos alternativo respecto de la perspectiva imperante en los cincuenta, cuando los imaginarios sociales estaban impregnados por la visión imperial de los Estados Unidos” (Pizarro 2004: 30). Se trata, en consecuencia, de un ethos que se territorializa (*Id.*: 31), que combina la modernización con un gesto de autoafirmación de las particularidades regionales latinoamericanas; una decantación del proceso ya iniciado por las vanguardias.

Como epifenómenos de ese ethos territorializado, esta narrativa ya sea del “exilio” o del “interior”, contribuye a surcar el cauce transformador que entonces sigue la literatura latinoamericana. Según Rama, “la reactivación del problema regionalista en América Latina fue consecuencia de la modernización que comenzó a penetrar zonas apartadas” y se evidencia en “la reacción defensiva que se genera en las regiones internas respecto de las capitales o ciudades dinámicas” (2007: 79). “El esquema –prosigue Rama– puede ser visualizado como una constante pulsión externa que a lo largo del tiempo pasa de períodos de intensificación a otros remansados, sucesivamente, presentando a cada irrupción un pertrechamiento intelectual y técnico renovado” (*Id.*: 85). Ahora bien, en el movimiento que esquematiza Rama, parece haber una articulación centro-periferia que se complejiza con la situación de exilio, sus descentramientos y las consecuencias que esto produce en la literatura. Como afirma Ana Pizarro, “para hablar de la cultura en América Latina, es necesario un desplazamiento (...) desplazarse del ethos nacional, para situarse en un espacio transnacional latinoamericano”, ya que las “energías culturales” se desplazan siguiendo focos de religación (las ciudades), movimientos sociales o factores históricos como el exilio masivo de setentas en el Cono Sur (Pizarro 2004: 67-68). En este sentido resulta doblemente complejo el caso paraguayo, en el que el exilio es un fenómeno crónico.

Los años sesentas en Paraguay significaron la consolidación del aparato represivo del stronismo, pero al mismo tiempo la consolidación de su novelística, iniciada por Casaccia, en el exilio. Por lo que, al tiempo que se instalan el *Boom* y la nueva novela latinoamericana,

Paraguay está cosechando sus primeros novelistas. En suelo paraguayo, esta renovación literaria tuvo algunos exponentes aislados y entró a través de las páginas de la revista *Alcor*, “uno de los escasos intentos de crítica e investigación literaria en el país” (Peiró Barco 2001: 82), cerrada en los setentas luego de la detención, encarcelamiento y posterior exilio de Bareiro Saguier, su director. De modo que la “modernización periférica” de la literatura latinoamericana comprende solo a través de múltiples mediaciones a la literatura paraguaya. Se trataría aquí (y la experiencia de Roa Bastos sería un ejemplo de esto) de una modernización excéntrica, en que la *ciudad letrada* referente está ligada a otros sistemas literarios o culturales; y al producirse, por lo general en el movimiento de la diáspora, afectó obras individuales vinculadas erráticamente al proceso literario paraguayo en su conjunto.

En el caso de Roa Bastos, si su “compilación” de escritores que suscriban a la pauta del “realismo profundo” implica la intervención en los mecanismos de legitimación del circuito intelectual porteño, su experiencia como reseñista y articulista también sería un proceso de formación propio, de revisión de sus concepciones literarias acerca del mandato ético auto-impuesto; toda una serie de cuestionamientos que desembocarán en *Yo el Supremo* y el giro copernicano que la obra significa en su narrativa. El “perspectivismo” –sigo el concepto de Josefina Plá– juega aquí no solo por el distanciamiento obligado por el exilio, sino también por el ejercicio de la crítica, por el análisis de una narrativa que, si bien también implicó una decisión política y ética, al mismo tiempo forja pautas superadoras a la ya anquilosada oposición entre regionalismo y cosmopolitismo. Un raro ejemplo en que la labor crítica construye literatura. El escritor, el exiliado y el crítico contribuyen –los tres– a la misma síntesis literaria de una experiencia fragmentaria.

De nuevo, con palabras de Ana Pizarro:

Como en el mundo desgarrado de los inmigrantes y exiliados, el historiador de la cultura necesita de ese descentramiento, de ese «estado discontinuo del ser» de aquel que puede tener la mirada doble del que pertenece y al mismo tiempo ha sido arrancado de su lugar de origen.” (Pizarro 2004: 67).

Fue ese descentramiento el que posibilitó la modernización excéntrica de la literatura paraguaya, que no puede completarse sin un proceso histórico que la conjugue. Desde este lugar, Roa polemiza con la idea de Carlos Fuentes respecto de que América Latina (como Asia y África) constituye una “excentricidad central sin polo”, foco pasible de erigir una “nueva universalidad, esta vez verdaderamente común al quehacer literario: la universalidad de la imaginación mítica, inseparable de la universalidad de las estructuras del lenguaje” (cit. por Roa Bastos 1991: 119). Roa le responde con un modelo opuesto, el de Joseph Conrad, que se desplazó de una cultura dominada a otra central, para resaltar que la hipótesis de Fuentes hace abstracción de los mecanismos de dominación que generan relaciones de dependencia también a nivel cultural. Concluye luego que las obras de la literatura latinoamericana:

(...) muestran la necesidad creativa de mantenerse fieles a la expresión de sus propias esencias culturales, cuanto más hondas más universales. Estas obras están construidas sobre la aspiración de intensificar por medio de la distancia y el distanciamiento –y precisamente a favor de ellos– la actividad de la imaginación mítica «inseparable de la universalidad de las estructuras del lenguaje», es cierto, pero que a su vez son inseparables de la vida histórica y social; las que a su vez son inseparables de los modos de producción y de la relación de fuerzas del «nuevo orden mundial» en cuyos sistemas de dominación se hallan insertados nuestros *hinterland* culturales. (Roa Bastos 1991: 119)

De nuevo, Roa está hablando de sí mismo. Los sistemas de dominación del “nuevo orden mundial” (ya no tan nuevo y actualmente en crisis) que integran de forma *desigual* y

combinada a América Latina, y los lazos de imperialismo chico que ella misma teje entre los países de la región, hacen de Conrad o Kafka modelos cercanos a la angustiada búsqueda estética de los escritores paraguayos. Que enfrentaron durante casi todo el siglo XX la encrucijada simbolizada por el Ramón Fleitas de *La Babosa*, entre las limitaciones del “exilio interior” y el horizonte de Buenos Aires como posibilidad de consagración. Si bien el nihilismo casacciano se interesa aquí por el drama infame de la improductividad y la ruina del escritor, el desencuentro entre sus aspiraciones y sus posibilidades es la contracara del no-lugar del exiliado; y la literatura que llena, a través de la memoria, esa negatividad, lo es de la novela nunca escrita de Ramón.

Bibliografía

- Bareiro Saguier, Rubén (2007). “Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos”. *Diversidad en la literatura de nuestra América. Vol. II*. Asunción, Servilibro, 63-88.
- Barthes, Roland (2002). “Nuevos problemas del realismo”. *Variaciones sobre la literatura*. Paidós, Barcelona, 125-128.
- Bourdieu, Pierre (2002). “Campo intelectual y proyecto creador”. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Montessor, 9-50.
- Bouvet, Nora (2010). *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo*, Asunción, Servilibro.
- De Diego, José Luis (2001). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones Al Margen.
- *Los Libros* (1970), n°7, año I, Buenos Aires, enero-febrero de 1970.
- Maldavsky, Daniel (1970). “Autocrítica. Reportaje a Augusto Roa Bastos”. *Los Libros*, n° 12, año II, Buenos Aires, octubre de 1970: 11-12. Reeditado como “Reportaje y autocrítica”. Alain Sicard (comp.), *Augusto Roa Bastos. Valoración múltiple*. Asunción, Casa de las Américas-Fondec, 347-353.
- Marcos, Juan Manuel (1983). *Roa Bastos, precursor del post-boom*, México, Katún.
- Moyano, Daniel (1989). “A solas con las palabras”. *El Independiente*, 17 de noviembre de 1989: 37.
- Pizarro, Ana (2004). *El sur y sus trópicos*, Universidad de Alicante, Cuadernos de *América sin nombre*, n°10.
- Plá, Josefina (1992). *La literatura paraguaya en el siglo XX*, Asunción, RP Ediciones. Edición digitalizada en www.bvp.org.py.
- Peiró Barco, José Vicente (2001). *Literatura y sociedad. La literatura paraguaya actual (1980-1995)*, Madrid, UNED, Facultad de Filología, Tesis Doctoral. Disponible en www.cervatesvirtual.com.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- ----- (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego.
- Roa Bastos, Augusto (1964). “El realismo profundo en los cuentos de Daniel Moyano”. Daniel Moyano, *La lombriz*, Buenos Aires, Nueve 64, 7-14. Reproducido en *La Gaceta*, 7 de junio de 1964.
- ----- (1969a). “Rubén Tizziani. *Las galerías*”. *Los Libros*, n° 5, año I, Buenos Aires, noviembre de 1969: 26.
- ----- (1969b). “Fernando Di Giovanni. *Keno*”. *Los Libros*, n° 6, año I, Buenos Aires, diciembre de 1969.

- ----- (1969c). “Discusión con Tomás Eloy Martínez sobre su novela Sagrado”. *Sur*, n° 321, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1969: 85-91.
- ----- (1969d). “Reportaje a la tentación de la muerte”. *Los Libros*, n°3, año I, Buenos Aires, septiembre de 1969: 3-4. Reeditado en Grupo de investigaciones de Literatura Argentina (comp.) (2004). *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires, Norma, 251-258.
- ----- (1978). “Rafael Barrett. Descubridor de la realidad social en el Paraguay”. Rafael Barrett, *El dolor paraguayo*. Caracas, Ayacucho, IX-XXXII.
- ----- (1991). *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Barcelona, Anthropos.
- ----- (1993). *El Fiscal*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Saer, Juan José (2004). “La selva espesa de lo real”. *El concepto de ficción*. Barcelona, Seix Barral, 259-263.
- Terán, Oscar (1993). *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto-Imago Mundi.