

**LA INMINENCIA DE UN HABLA QUE NO SE PRODUCE: ROA  
BASTOS, GUIMARÃES ROSA, RULFO, ARGUEDAS.**

Mario René Rodríguez Torres

**Resumen:** Este artículo plantea que Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Juan Rulfo y José María Arguedas compartieron el esfuerzo de hacer audible la voz “iletrada” de miembros de culturas rurales e indígenas, e igualmente compartieron la experiencia de la imposibilidad de esta tarea. El artículo termina indagando por lo que quedó del esfuerzo mencionado.

**Palabras clave:** Escritura de la oralidad, escritores provincianos, límites de la escritura y del testimonio.

**Abstract:** This article argues that Augusto Roa Bastos, João Guimarães Rosa, Juan Rulfo y José María Arguedas are related by their effort to make audible the "illiterate" voice of member of rural and indigenous cultures; and that they are related also by their shared experience of the impossibility of this task. The article concludes by asking about the remnants of the mentioned effort.

**Keywords:** Writing orality, “provinciano” writers, limits of writing and of testimony

¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?”

Y, escribí.

(José María Arguedas, *Los ríos profundos*)

Ahora que ha desaparecido mi escalera debo acostarme donde todas las escaleras empiezan, en la sucia trapería del corazón.

(William Butler Yeats, *La deserción de los animales de circo*)

En *Gran Sertón: veredas* (1956), Riobaldo dice tener envidia del hombre “com toda leitura e suma doutoração”. El jagunço, aunque no analfabeto, no ha dedicado su vida a los libros por lo que afirma: “nessas altas ideáis navego mal”. “Sou sóum sertanejo”, agrega en tono de humilde disculpa, dando a entender que el elevado conocimiento de los libros no atañe al habitante del Sertón, al hombre de

campo, sino que es algo que atañe al habitante de ciudad: “Ah, eusóqueria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 423). Su posición de humilde ignorante es comparable a la de Policarpo Patiño en *Yo el supremo* (1974), que, a causa de carecer de instrucción suficiente --la que posee el Supremo--, después de citar un libro de renombre, *El matrimonio entre el cielo y el infierno* de William Blake, debe agregar: “no sé qué quieren decir estas dos palabras” (ROA BASTOS, 1986, p. 353). No es difícil de percibir en tal postura un dejo irónico. Riobaldo, ignorante, incapaz de elevarse a la altura de los libros, teje un relato que puede ser considerado una gran novela. Muestra con éste que si bien “las altas ideas” se tratan en los grandes libros, no se tratan exclusivamente en ellos. En realidad, para el jagunço los caminos de la ignorancia pueblerina pueden llevar a conocimientos profundos, por eso, pese a su pretendida vergüenza, no deja de afirmar: “Sou um homem ignorante. Gosto de ser. ¿Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida?” (GUIMARÃES ROSA, 2001a, p. 325).

El relato de Riobaldo que constituye *Gran Sertón: veredas*, surge de la apropiación que João Guimarães Rosa hace de formas de pensamiento y producción cultural distintas a las vinculadas con la tradición escrita occidental (principalmente las de los habitantes del sertón brasileño). Para este escritor había tanto que aprender de las unas como de las otras. De ahí su rechazo a la figura tradicional del intelectual que, estrecho de miras, solo concede valor a su propia tradición, la tradición escrita. “Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais pois isso diminuiria sua humanidade” (LORENZ, 1991, p. 92), afirma Guimarães, siendo claro que, en su humanidad, los personajes de sus escritos, atacan el amor propio del intelectual<sup>1</sup> La posición del escritor brasileño concuerda con la de otro escritor que publicó su obra a mediados del siglo XX: Juan Rulfo (*El llano en llamas* es de 1953 y *Pedro Páramo* de 1955). Rulfo afirmaba: “en realidad, yo soy muy elemental, porque yo les tengo mucho miedo a los intelectuales, por eso trato de evitarlos; cuando veo a un intelectual, le saco la vuelta, y considero que el escritor debe ser el menos intelectual de todos los pensadores” (Apud. ROFFÉ, 1992, p. 385); y agregaba que como escritor se propuso “buscar personajes a los que pudiera darles tratamientos más simples” (Apud. ROFFÉ, 1992, p. 24).

José María Arguedas, tras leer a Rulfo y Guimarães (y, al parecer, conversar con ellos) notó la afinidad de sus proyectos literarios. Esta constatación lo llevó, en el primer diario de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), fechado en 1968, a establecer una polémica distinción entre la manera de escribir de varios escritores latinoamericanos importantes del momento. En ese diario, el escritor peruano se presenta a sí mismo muy a la manera de Riobaldo: como un humilde “provinciano” que busca “el orden de las cosas a lo pueblo y no a lo ciudad o a lo ciudad recién parida, a lo cernícalo y no a lo jet” (ARGUEDAS, 1990, p. 179), y que, por lo tanto, es incapaz de ubicarse en ese “nivel superior” de los modernos escritores “citadinos universalistas” como serían James Joyce, o de los latinoamericanos, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, José Lezama Lima y Julio Cortázar. Arguedas dice que Rulfo y Guimarães son como él: escritores “provincianos” que escriben desde “el cuajo de su pueblo”, no como “profesionales”, sino “por amor, por goce y necesidad”.

Si el escritor peruano hubiera escrito su diario algunos años después, tras haber leído por extenso la obra de Augusto Roa Bastos, lo hubiera incluido seguramente en el grupo de los “provincianos”<sup>2</sup>. De hecho, la imagen que mejor expresa el esfuerzo que como escritor llevó a cabo Roa se encuentra en *Los ríos profundos*. Es la del niño Ernesto que intenta escribir lo que debería ser canto, algo cuya articulación natural sería ser cantado en los caminos y no escrito para que alguien lo lea. Roa dijo que lo que se propuso en sus obras fue “la fusión entre escritura y oralidad, mi vieja obsesión como escritor nacido y forjado en una cultura bilingüe” (ROA BASTOS, 1991, p. 25). El autor de *Yo el supremo* buscaba una literatura en la que, a pesar de estar inscrita en la tradición de la cultura letrada occidental, se pudiera sentir la presencia de la cultura oral guaraní, esa “presencia” que, según afirma en su introducción a la segunda versión de *Hijo de hombre* (1982), “se impone [al escritor paraguayo] desde la interioridad misma del mundo afectivo” de su “cultura escindida” (ROA BASTOS, 1994, p. 9).

Como bien señaló Ángel Rama, en sus textos sobre transculturación narrativa, la obra de autores como Roa Bastos, Arguedas, Guimarães Rosa y Rulfo puede ser considerada como una respuesta literaria a los ciclos modernizadores que amenazan con barrer las culturas de las regiones interiores. Estos autores tentarían articular una forma de resistencia y de continuación. Para Rama, esa articulación es

exitosa y, por consiguiente, demostraría que es posible la continuidad de las culturas locales en el espacio modernizado. Después de todo, en la obra de estos escritores, producto de la mezcla de tradiciones “modernas” y “provincianas”, parecen hablar las voces de las culturas locales. El *parecen*, sin embargo, no es insignificante, y que hay motivos para la duda de lo que nos deja escuchar la letra nos lo indica otro libro de Ángel Rama, no *Transculturación narrativa en América Latina*, sino *La ciudad letrada*, donde la transculturación aparece del lado del poder<sup>3</sup>.

Esa duda que levanta *La ciudad letrada* está en el centro mismo de la obra de los escritores en cuestión. Y es que como lo expresa el pasaje arriba citado de *Los ríos profundos*, su obra responde tanto a la sentida necesidad de escribir lo que debería ser cantado como al reconocimiento de su imposibilidad. La situación es próxima a la planteada por Gayatri Spivak en su clásico ensayo “¿Puede hablar el subalterno?": el intelectual no puede guardar silencio porque no hay condiciones para que el subalterno sea escuchado y, sin embargo, no puede hablar por él (el habla del intelectual silencia también al subalterno). La situación es igualmente próxima a la que – según dice Giorgio Agamben a partir de Primo Levi – enfrenta el testigo que testimonia por aquellos que no pueden testimoniar (porque ocupan la posición de no-hombre, de ser sin habla), pero que son los únicos que verdaderamente podrían hacerlo (AGAMBEN, 2008, p. 151).

Este tipo de tensión aparece de diferentes maneras en Roa, Guimarães, Rulfo y Arguedas –en algunos de ellos de manera dramática–. En el caso de Roa Bastos ella se vincula con la clara posición autocrítica que expresa su novela *Yo el supremo*, en la que la escritura de la oralidad se da acompañada de una escritura sobre la escritura, de “la representación de la escritura como representación” (ROA BASTOS, 1986, p. 52).

En repetidas ocasiones se ha afirmado que el término “dictador”, en *Yo el supremo*, debe ser asumido también en el sentido de aquel que dicta un texto. Francia novelesco es un escritor y no cualquier escritor, sino uno muy semejante a los llamados por Arguedas, “provincianos”. Es un “mestizo de dos almas”, perteneciente a dos culturas como lo revela, por ejemplo, el que para construir su “dictado” recurra tanto a la lectura de los clásicos griegos, latinos y los ilustrados franceses como al “poderopilativo de Santa Librada y el Gran Abuelo La’ó-Xe” (p.

197). El Supremo es un letrado que no desprecia la tradición de la cultural oral, sino que, por el contrario, la idealiza, considerando que es la única “que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar” (p. 49). El problema de Francia es que se empeña en hacer de sí mismo lo que, según nos dice, habría sido Homero (el poeta oral por excelencia): un “Hombre-pueblo”. Se ve, entonces, a sí mismo como una especie de Homero paraguayo que escribe el libro hecho por su pueblo predominantemente oral. El resultado es, no obstante, un El-absoluto (una expresión total) que nunca llega a hacer olvidar que sólo existe como artificio de un Yo-escritor. Alucinado por el podernaturalizador de la escritura –que como él bien enseña a su amanuense, hace “que la palabra sea real” (p. 52)–, Francia pretende hacer pasar su realidad escrituraria como la realidad misma de su cultura, por lo que se convierte en un traidor de ésta y termina enterrado en sus propias palabras, que se revelan incapaces de expresarla.

Roa procede, entonces, con la escritura de su novela, al contrario de su personaje: muestra que lo que hace no es más que escritura<sup>4</sup>. Si con Roa se asciende hasta las cumbres donde la palabra escrita está llena del aliento de la cultura oral guaraní, no se deja de descender hasta “la sucia trapería del corazón” del escritor, donde se reconoce que esta palabra no es más que una ilusión, por decirlo en términos de un poeta con el que Roa se sintió identificado y no sin motivos<sup>5</sup>. Roa indica así que nuestra lectura de la obra de “los provincianos” debe atender tanto a la “escritura de la oralidad” como a su no escritura. Si Ernesto de *Los ríos profundos*, queriendo escribir loque debería ser canto, puede tomarse como expresión simbólica de Roa escritor, no menos sucede con el niño de “Lucha hasta el alba” y de *Contravida* (1994) que observa cómo los múas–las luciérnagas– que tiene encerrados en un frasco para iluminar su escritura nocturna, van pereciendo en la medida que ésta surge. La voz irremediablemente desaparece a medida que las letras llenan el papel.

En el caso de Arguedas, su deseo de testimoniar –como un superviviente que narra “tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido” (*Apud*VARGAS LLOSA, 1996, p. 83)–desembocará en la imposibilidad de continuar escribiendo y viviendo, como lo dejó registrado en *el Zorro de arriba y el zorro de abajo*, en que esa renuncia es planteada paradójicamente como la única posibilidad de continuación<sup>6</sup>. Rulfo, por su parte, insistirá como Roa Bastos en el carácter

engañoso de su obra. Así declarará en repetidas ocasiones que todo lo que escribe es mentira y que, por eso, los que fueron a buscar en el interior de México el pueblo y los personajes de sus escritos no encontraron nada. No se puede olvidar que Rulfo como Arguedas dejó de escribir y que las voces que conforman *Pedro Páramo* son más que murmullos de muertos. Guimarães, entretanto, en su primer libro de cuentos escribe: “esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (GUIMARÃES ROSA, 1970, p. 343); y en el último libro suyo publicado en vida: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História” (GUIMARÃES ROSA, 2001b, p. 29). Declaración que no dista mucho de la que cierra *Yo el supremo*: “la historia que [...] debió ser narrada no ha sido narrada” (ROA BASTOS, 1986, p. 383).

Pero, ¿cuál es, entonces, el valor de esas obras que se nos presentan como surgidas del interior de las comunidades regionales fundamentalmente orales, para luego recordarnos que esto tan solo es un efecto literario? Creo que la respuesta se encuentra en un escritor que Arguedas posiblemente hubiera considerado un “ciudadino universalista” pero que Roa apreciaba, comprendiendo seguramente que su literatura era más cercana a la de los “provincianos” de lo que a primera vista puede parecer. La narrativa de estos escritores tiene la virtud del hecho estético, tal como lo define Borges en *La muralla y los libros*: “la inminencia de una revelación que no se produce” (BORGES, 1978, p. 635). En la obra de los escritores “provincianos” parece hablar una voz que al final no habla. Como ese viejo muro incaico del Cuzco que fascina a Ernesto (y que ya no es más que una ruina), ellas parecen indicar, sin abandonar su silencio de piedra, lo que Antonio Cornejo Polar define como “otras alternativas existenciales” (CORNEJO POLAR, 1994, p. 23). Tal vez en algo así pensaba Guimarães cuando escribió al final del primer prólogo de *Tutaméia*: “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber. Quod erat demonstrandum” (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 40).

## Notas

<sup>1</sup> La siguiente anécdota contada por Guimarães Rosa a Günter Lorenz, en una famosa entrevista de la que se tomó también el pasaje anteriormente citado, muestra con claridad el valor que otorgaba al conocimiento no vinculado con el intelectual letrado, lo cercano que se sentía a aquél: “Gosto de pensar cavalgando, nafazenda, no sertão; e quando algo não me fica claro,

nãovou conversar comalgum docto professor, e sim comalgum dos velhos vaqueiros de Minas Gerais, que são todos homensatilados. Quandovolto para junto deles, sinto-me vaqueiro novamente, se é que alguém pode deixar de sê-lo” (LORENZ, 1991, p. 92).

<sup>2</sup> De estudiar el vínculo del paraguay con los escritores así llamados por Arguedas, se encargarán críticos posteriores como Antonio Candido, Ángel Rama, Martin Lienhard o Carlos Pacheco.

<sup>3</sup> Por ejemplo en el capítulo “La ciudad ordenada”, Rama escribe: “Aunque aisladas dentro de la inmensidad espacial y cultural, ajena y hostil, a las ciudades competiría dominar y civilizar su contorno, lo que se llamó primero «evangelizar» y después «educar». Aunque el primer verbo fue conjugado por el espíritu religioso y el segundo por el laico y agnóstico, se trataba del mismo esfuerzo de transculturación a partir de la lección europea” (p. 27).

<sup>4</sup> No se debe olvidar que el barroquismo de *Yo el supremo* no apunta a que el lector mire una determinada realidad latinoamericana -como pretendía el barroquismo de Alejo Carpentier - sino que apunta a ese fin de que el lector no pierda de vista la escritura. Por eso “tanto espejo, escrituras jeroglíficas, tiesas, engomadas. Literatología de antífonas y contraantífonas. Cópula de metáforas y metáforas” (ROA BASTOS, 1986, p. 45).

<sup>5</sup> Acerca de la afinidad entre Roa Bastos y W. B. Yeats consúltese el artículo del paraguay “Una cultura oral”.

<sup>6</sup>Para un análisis detallado al respecto véase Moreiras, Alberto. “The End of Magical Realism: José María Arguedas’ Passionate Signifier”. En *The exhaustion of difference: the politics of Latin American cultural studies*. Durham: Duke University Press, 184-207.

## Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz. O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 1972

\_\_\_\_\_. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: EdicionesUnesco, 1990.

BORGES, Jorge Luis. “La muralla y los libros”. En: *Obras completas*. Buenos

Aires:Emecé, 1978.Pp. 633-635.

CANDIDO, Antonio. “Literatura y subdesarrollo”.En: *América Latina en su literatura*. México, Siglo Veintiuno:1979.Pp. 335-353.

CORNEJO POLAR, Antonio.*Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.

GUIMARÃES ROSA, João.*Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

\_\_\_\_\_.*Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olimpo,1970.

\_\_\_\_\_.*Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

LIENHARD, Martin.*La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.

LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”.En: E. Coutinho (Comp.).*Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1992.

MOREIRAS, Alberto. “The End of Magical Realism: José María Arguedas’ Passionate Signifier”. En *The exhaustion of difference: the politics of Latin American cultural studies*. Durham: Duke University Press, 184-207.

PACHECO, Carlos.*La comarca oral*. Caracas:La Casa de Bello, 1992.

RAMA, Ángel.*La ciudad letrada*. Montevideo: arca 1998.

\_\_\_\_\_. Transculturación narrativa en América Latina. *México:SigloVeintiuno,1982*.

ROA BASTOS, Augusto.*Antología personal*.México:Nueva Imagen, 1981.

\_\_\_\_\_. *Contravida*. Bogotá: Norma, 1995

\_\_\_\_\_. “Fragmentos de una cosmovisión”, *Anthropos: revista dedocumentación científica de la cultura*, 25, 1991, pp. 5-26.

\_\_\_\_\_, *Hijo de hombre*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1994.

\_\_\_\_\_. “Una cultura oral”.En: *Augusto Roa Bastos*. Asunción: Intercontinental Editora, 1990.

\_\_\_\_\_.*Yo el supremo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986.

ROFFÉ, Reina.*Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Barcelona: Montesinos, 1992.

RULFO, Juan.*Toda la obra*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

SPIVAK,GayatriChakravorty. “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, 2003, pp. 297-364.

VARGAS LLOSA, Mario.*La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del Indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

YEATS, William Butler. *Antología bilingüe*. Madrid: Alianza, 1990.