

Utopía y quijotismo: Augusto Roa Bastos

Varias novelas hispanoamericanas del siglo XX se confrontan con la imagen utópica de su continente como espacio sin historia dónde se proyectan los sueños no cumplidos en Europa. Llama la atención que las novelas que se refieren a la utopía tienen a la vez una afinidad con el *Quijote*.

Estas obras –mencionemos *Cien años de soledad* de García Márquez, *Yo el supremo* de Roa Bastos, *La campaña* de Fuentes, *El Sexto* de Arguedas– implican una polémica con la visión tradicional de América como espacio utópico: las novelas dan una vuelta al concepto de utopía, en el sentido similar a la “contrautopía”¹ de la novela de Cervantes.

Miguel de Cervantes cuestionó la utopía, uno de los principios básicos de la modernidad europea, precisamente en el comienzo de la misma época moderna. Después de varios siglos, en los cuales progresaba el racionalismo utópico en Europa y en América, Augusto Roa Bastos retoma y radicaliza “las claves internas” del *Quijote*. En *Yo el supremo* el doctor Francia es concebido como una contra-imagen de don Quijote, su doble contrario y oscuro. Pero lo que interesa no es sólo el personaje sino principalmente el quijotismo de la novela. Lo voy a confrontar con la utopía en tres aspectos: la lectura, el espacio, la alternativa.

La lectura

El intento de don Quijote de aplicar a la realidad lo leído en los libros de caballería es utópico. Hasta cierto punto, en todos los intentos de realizar una utopía “la vida imita a la literatura”.² En el *Quijote*, la lectura utópica se relativiza y ridiculiza por el fracaso de los intentos locos de subordinar la vida múltiple a la lectura única. Además es ironizada por otro nivel de lectura en que el protagonista se lee a sí mismo y se sabe leído en cuanto personaje literario.³ De modo similar, el protagonista de la novela de Augusto Roa Bastos realiza en su país americano los proyectos leídos en los libros de los ilustrados europeos; una alusión quijotesca lo caracteriza como “lector infatigable de esos nuevos libros de caballería”.⁴ Su lectura utópica, inadecuada a la vida, también se relaciona con el motivo de la locura: “del viejo loco que se alucinó creyendo poder gobernar el país con nada más que palabras, órdenes, palabras, órdenes, palabras” (p. 367).

¹ Cf. Maravall, José Antonio. *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Ediciones Pico Sacro, 1976.

² Frye, Northrop. “Diversidad de utopías”. En Frank E. Manuel (comp.). *Utopías y pensamiento utópico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 56.

³ Cf. Fuentes, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Mortiz, 1976.

⁴ Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. 6ª ed. Madrid: Siglo XXI, 1976, p. 160. (Todas las citas siguientes son de esta edición.)

El tema de la lectura en la novela de Roa Bastos no se agota con esta crítica de lo utópico. La identificación de un lector con lo leído aparece también en un sentido contrario: no como el fanatismo utópico insensible a la variedad del mundo, sino como una forma de la comprensión. El lector descubre (o más bien recuerda) en lo leído algo que ya sabía en un rincón escondido de su alma. De este modo, el Supremo lee el libro de Cervantes. En la descripción de su despacho destaca un ejemplar del *Quijote*, abierto, colado sobre un atril, como el libro primordial mientras que los libros de lecturas utópicas (Voltaire, Rousseau, Montesquieu) se sitúan atrás en la penumbra (p. 147). Incluso el dictador intenta “escribir una novela imitada del Quixote, por la que siente fascinada admiración” (p. 75). Es evidente la analogía con “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges. El parentesco lo expresa también la idea borgesiana del *Yo el supremo*: “Si a toda costa se quiere hablar de alguien no sólo tiene uno que ponerse en su lugar; tiene que ser ese alguien” (p. 35).

Es así como, ya en el tema de lectura, se insinúan tres niveles: primero el de la perspectiva única de la lectura utópica; segundo, su relativización en una pluralidad de perspectivas; y tercero, la identidad de los hombres, es decir, un núcleo común de la pluralidad de las formas de vida.

El espacio

La novela de Cervantes abandona el espacio “isleño” de la utopía: don Quijote se mueve en espacio y tiempo abiertos. Su alternativa no es un ejemplo propuesto para el futuro sino que es posible aquí y ahora, mejor dicho en cualquier parte y en cualquier tiempo: es una posibilidad inacabable que nunca acabará de quedar establecida.

En cambio, en *Yo el supremo*, a primera vista se guarda el espacio cerrado, tanto el espacio narrado como el de la narración. El espacio narrado es el típico lugar utópico: el país aislado, una isla en la tierra, lugar privilegiado donde se trata de realizar la utopía en sus dos aspectos: la fundación de la sociedad ideal (con motivos explícitos de la ciudad ideal, la abolición de la propiedad privada, el orden social rígido opuesto a la anarquía); y la recreación del Paraíso Terrenal al que se apela por una justificación de la dictadura (con motivos del País Prometido, Jerusalén Terrenal de Asunción, oasis de paz, paisaje idílico con bosques, prados, “fuentes murmurantes y arroyo refrescando el suelo”, etc.). Mas este espacio, presente en el plano de la oficial Circular Perpetua, a cada rato se abre en los monólogos y diarios privados, adquiriendo una dimensión cósmica y mítica.

Por ejemplo, la cualidad utópica del espacio cerrado está planteada en el pasaje de la Circular Perpetua dedicado a la nacionalización absolutizada de la tierra (p. 316); pero enseguida, en el siguiente texto privado del protagonista, el tema de la tierra se desborda en una profunda conciencia del cosmos. El lugar fijo adquiere otro significado: el del anclamiento, de pertenecer a la Tierra:

Las cosas vivientes, al igual que las inanimadas, tienen también mucho amor por lo fijo, enraizado, inmutable. Si las piedras tuvieran cómo y con qué, a todo lo más

saldrían un rato de paseo y luego se volverían a sus lugares de origen. Plantada la piedra en su peso, plantada la planta en sus raíces. Tenacidad del acto de permanecer. Pensamiento de afincamiento. (p. 317)

La polaridad del espacio aislado de la utopía y el espacio continuo de lo cósmico y lo mítico corresponde a la tensión dramática en la conciencia del protagonista: debajo del estrato racional, que delimita y que proyecta el orden nuevo, existe la conciencia sumergida en la continuidad de una larga tradición cultural y de un orden cósmico.

La misma tensión entre lo cerrado y lo abierto es propia del espacio de la narración. El gabinete (cripta) del dictador está lleno de objetos entre los cuales varios recuerdan los atributos de Melancolía en los grabados de la época cervantina (un perro, instrumentos de astronomía, relojes, libros, un cráneo). Este espacio cerrado es a la vez infinito: es concebido como el Aleph, de Borges. La habitación concentra el espacio del país y del universo acumulando textos (y su mutuo "diálogo"): los textos oficiales que dicta el dictador a su escribano, los textos reflexivos de los cuadernos privados del protagonista, los documentos históricos agregados por el compilador. En el pequeño gabinete caben una gran cantidad de lugares implicados en los textos. También dos objetos con significado de sinécdoque representan el espacio: el aerolito, alusión recurrente a enigmas cósmicos; y el cráneo, "estuche del universo de la conciencia y sitio de la conciencia del universo".⁵

Una imagen clave de la concepción del espacio en tanto que núcleo de potencialidad (el Aleph) es el símbolo del libro. La pluralidad de los textos, a menudo contradictorios, remiten a una unidad más originaria: la suma de estos textos componen el libro de Augusto Roa Bastos, con coherencia y polivalencia. La misma potencialidad significativa la implica el hombre-libro, el país-libro, la naturaleza-libro:

Las páginas de esta tierra le enseñaron. (p. 287)

Entregaron a los gusanos, lectores neutros y neutrales de probos y de reprobos, el libro viejo y desconocido de su malvada persona. (p. 288)

Rechazado por los seres humanos y hasta por los animales, me metí en los libros.
No en libros de papel; en libros de piedra, de plantas, de insectos disecados. (p. 303)

El libro, como un espacio que implica mundos mucho más vastos simboliza una alternativa a la concepción utópica del espacio; a su vez, el libro de Roa Bastos que estamos leyendo realiza tal alternativa.

A la concepción del espacio se corresponde la del tiempo en *Yo el Supremo*, concebido como una esfera en la que los instantes no son sucesivos sino que forman distintas facetas del conjunto.



Alberto Durero: *Melancolía* (1514)

(del libro: Wölfflin, Heinrich. Die Kunst Albrecht Dürers. München: Verlag F. Bruckmann, 1905.)

⁵ Forbelský, Josef. „Autor inspirovaný dějinami“. En *Já nejvyšší*. Praha: Odeon, 1982. (Epílogo a la traducción checa de *Yo el Supremo*.)

La alternativa

La utopía –tanto de la Ciudad Ideal como la de la Edad de Oro– contiene una crítica de la realidad presente (“ser”) y proyecta una transformación del mundo (“deber ser”). La novela de Cervantes ironiza la utopía caballeresca y pastoril, aunque su “contrautopía” no excluye momentos positivos de utopía humanística en el episodio del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria. Pero lo esencial es que ofrece una alternativa tanto al conformismo, como a la alternativa utópica. El *Quijote* trasciende la realidad inmediata de otra manera. Con su “bondad, ayuda y amor” tiene en cuenta los valores esenciales de la vida humana y se refiere a otro “ser” diferente al actual y acabado. Tal conciencia sobrepasa las relaciones inmediatas y sumerge lo presente en un horizonte temporal más amplio.⁶ Los actos de don Quijote que en la situación inmediata podrían juzgarse inadecuados tienen sentido en una perspectiva más vasta.

En *Yo el Supremo*, la afinidad con la obra de Cervantes no consiste en los actos del personaje: el doctor Francia no se comporta quijotesca sino que personifica la actitud utópica: el afán de lo absoluto en que culmina el individualismo de la cultura occidental. Es una versión grotesca de los héroes del titanismo europeo.

La utopía humanística tenía cierta ingenuidad de la “infancia del mundo” –tal atmósfera es propia tanto de la obra de Cervantes como, por ejemplo, de *Cien años de soledad* de García Márquez. En cambio, en la novela de Roa Bastos la actitud utópica del hombre que se siente creador ha perdido tal ingenuidad y muestra su esencia: el orgullo del hombre capaz de construir con su razón el orden del mundo, igualándose a Dios: “Yo almuerzo con Dios en la misma fuente” (p. 353), dice el dictador, “enfermo de ambición y de orgullo” (p. 454).

En su convicción racionalista de que el mundo es construible se pone énfasis, como en todas las utopías realizadas, en la organización, el sistema, las instituciones. La crítica de lo absoluto se logra por una confrontación con lo histórico, con los distintos “documentos” históricos (a los cuales el género novelesco recurría desde sus comienzos). Cada hecho y cada afirmación se relativiza por la cantidad de testimonios diferentes y a veces contradictorios. La pluralidad de distintos puntos de vista (el perspectivismo orteguiano) excluye la utopía con su perspectiva falsa que pretende ser la única.

La relación de la utopía y la historia dentro de la novela implica un problema anotado por Augusto Roa Bastos en un comentario:

Mi expectativa, en tanto autor, era ver estallar esta entidad del poder absoluto en contradicción con la ineluctable coacción de lo relativo. Pero el personaje ficticio no estalló en el encontronazo de esas dos dimensiones contrarias pero indisociables. La infinitud de lo absoluto dentro del espacio concreto de la relatividad histórica sólo era posible en la dimensión a la vez imaginaria y real de la escritura.⁷

Podemos agregar que la relación entre la utopía de lo absoluto y la historia no sólo es contradictoria, sino que la segunda es más amplia que la primera. Lo que la utopía proponía “para siempre” se muestra como un episodio de la historia (este aspecto se pone de manifiesto en penosos momentos post-utópicos, por ejemplo en la experiencia de países ex-comunistas). El proyecto utópico ilustrado no es simplemente la soberbia de la “razón geométrica”, destinada a fracasar en su afán de manipular la vida, sino que deja una huella profunda y positiva en la historia: el doctor Francia “forjó la nación paraguaya” (p. 126). La utopía expresa cierto aspecto de la vida global. Emerge como una posibilidad que en el “gran tiempo de la historia”, sí tiene sentido, pero sin ser lo único ni para siempre. Es así que la coexistencia de lo absoluto con la relatividad histórica en el texto de la novela expresa otra visión del movimiento de la historia: en vez de una sucesión de causas y efectos lo concibe como una emergencia de los fenómenos desde una zona de posibilidades.

En *Yo el Supremo* otra dimensión que sobrepasa la utopía de proveniencia occidental es la tradición oral y la imaginación mítica que introduce en el mundo novelesco otra cultura. En la novela de Roa Bastos, el mundo guaraní no es un tema (casi no se habla de los indígenas) sino una fuente de la visión del mundo.

Un polo opuesto a la utopía ilustrada aparece en las alusiones explícitas al mito guaraní de la Tierra-sin-mal y la presencia implícita de la tradición indígena. Lo más significativo es la forma en que se suele abandonar bruscamente el estilo del discurso utópico: todas las intenciones utópicas quedan siempre transformadas por la imaginación mítica. Por ejemplo, el penal Tevegó, donde la dictadura aplica su concepción represiva de la justicia, enseguida se convierte por la imaginación en un mundo mítico. La imagen popular de ese mundo en que “no hay ruido ni viento”, la expresa el escribiente Patiño (una variante de Sancho Panza) hablando de los presos que “han echado raíces en el suelo”, en un territorio de tiempo mítico: “hombre joven entró y salió hombre viejo de unos ochenta años por lo menos”.

Al final llegan a la capital seres extraños de Tevegó, entre ellos los mellizos siameses, uno de los motivos recurrentes de la dualidad mítica. Como sospecha el narrador de este pasaje (Patiño):

Tal vez lo que nosotros, ignorantes, llamamos monstruos como aquellos otros de Tevegó, no son monstruos a sus ojos. Capaz que estos seres de carne y hueso no son más que figuras de un mundo desconocido para el hombre común; obras perdidas de algún mundo anterior al nuestro; cosas contadas en libros perdidos para nosotros. (p. 429)

Así se insinúa una posibilidad opuesta a los nuevos mundos utópicos: una alternativa de “otro mundo” secreto y enigmático.

La “contrautopía” quijotesca tiene en la novela *Yo el Supremo* una forma de tensión entre la unidad racional propuesta por la utopía moderna, la pluralidad empírica de la vida y la unidad mítica, esencialmente distinta de la utópica. En contraste a la soberbia del espíritu aparece la humildad del hombre frente a lo que le trasciende.

⁶ Svatoň, Vladimír. “Lo épico en la novela y el problema de la novela histórica”. *Revista de literatura*, 1989, n° 101, pp. 15–16. Patočka, Jan. *Negativní platonismus*. Praga: Čs. spisovatel, 1990, pp. 191–195.

⁷ Roa Bastos, Augusto. “Don Quijote en el Paraguay”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1990, n° 480, p. 10.

Si bien don Quijote actúa en un horizonte más amplio que el mundo de las relaciones inmediatas, en cambio, el doctor Francia sí actúa en este horizonte estrecho y limitado; sin embargo, a través de sus actos a cada paso asoma a la superficie un vasto mundo sumergido, de donde brota la imaginación mítica. Es como si el racionalismo de proveniencia europea no fuera más que una red arrojada a la superficie de un mundo desbordante, de otra tradición cultural.

En *Yo el Supremo* se cuestiona no sólo la utopía moderna sino la cultura basada en el logos, en la razón y la palabra. El mismo género novelesco con todas sus palabras se siente desconcertado al buscar una totalidad. Aunque Augusto Roa Bastos logra crear una imagen compleja de una cultura con sus tensiones entre utopía, historia y mito, queda la duda sobre la comunicación verbal: "Continúa escribiendo. Por lo demás no tiene ninguna importancia. En resumidas cuentas lo que en el ser humano hay de prodigioso, de temible, de desconocido, no se ha puesto hasta ahora en palabras o en libros, ni se pondrá jamás" (p. 421).

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis. *La idea de América. Origen y evolución*. Madrid: Ediciones Istmo, 1972.
- ADORNO, Teodor. "El ensayo como forma". En *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, pp. 11-36.
- AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja: historia y mito. Valoración e interpretación de la obra ensayística de Octavio Paz*. México: Ediciones Era, 1991.
- AÍNSA, Fernando. "Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano". *Revista de Occidente*, 2006, n° 301, pp. 59-89.
- AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2006.
- AÍNSA, Fernando. *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2005.
- AÍNSA, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002.
- AÍNSA, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. México: Correo de la UNESCO, 1999.
- AÍNSA, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- AÍNSA, Fernando. *Necesidad de la utopía*. Buenos Aires - Montevideo: Tupac-ediciones - Editorial Nordan-Comunidad, 1990.
- AÍNSA, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986.
- AÍNSA, Fernando. "El desafío de la identidad múltiple en la sociedad globalizada". *Revista Universum* (Universidad de Talca), 1997, n° 12, pp. 7-22.
- ALAZRAKI, Jaime (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1987.
- ALAZRAKI, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983.
- ALAZRAKI, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista Iberoamericana*, 1982, n° 118-119, pp. 11-20.
- ARANGUREN, José Luis. "Don Quijote y Cervantes". *Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 1976, pp. 93-112.
- ARCINIEGAS, Germán. Antología *Germán Arciniegas*. Ed. Consuelo Triviño. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1999.
- ARDAO, Arturo. *América Latina y la latinidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- ARDAO, Arturo. "La idea del americanismo literario". *Latinoamérica*, 1983, n° 18, pp. 9-35.
- ARETA MARIGÓ, Gema. "Sarmiento, a vueltas con la barbarie". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1996, n° 551, pp. 7-17.
- ARGUEDAS, José María. "La soledad cósmica en la poesía quechua". En *La literatura de ideas en América*. Ed. Lucila Pagliai. Buenos Aires: Colihue, 1989.
- ARGUEDAS, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1981.
- ARIAS SARAVIA, Leonor. *La Argentina en clave de metáfora. Un itinerario a través del ensayo*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.