

[Discursos contemporáneos

Juegos enunciativos y modos de percepción en *Moriencia* (1969) de Augusto Roa Bastos

Lilibeth Zambrano]

Ahora está de moda hablar de la realidad... La gente quiere ver, oler, tocar, pinchar la burbuja de su soledad. ¿Pero qué es la realidad? Porque hay lo real de lo que no se ve y hasta de lo que no existe todavía. Para mí la realidad es la que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol. Sólo podemos aludirla vagamente, soñarla, o imaginarla. Una cebolla. Usted le saca una capa tras capa, y ¿qué es lo que queda? Nada, pero esa nada es todo, o por lo menos un tufo picante que nos hace lagrimear los ojos...

Augusto Roa Bastos

“Contar un cuento”

Después de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) el Paraguay queda en ruinas y surge la urgencia de reorganizar política e institucionalmente al país. Por su parte los intelectuales se proponen la reivindicación y el rescate del pasado. En esta época prevalece el ensayo histórico o la historiografía en general. Cuando Paraguay empieza su proceso de recuperación de la Guerra Grande, Bolivia le exige parte del río Paraguay y cerca de la mitad del territorio del Chaco. Se desata así la llamada Guerra del Chaco (1932-1935). En 1938 se diseña un tratado de límites en el cual la posición jurídica e histórica paraguaya queda parcialmente protegida. Se firma en este año el tratado de paz y de límites. A pesar de que el Paraguay recupera el territorio del Chaco (antes ocupado por la ofensiva bo-

liviana), se halla en estado crítico, en una situación económica deplorable y con pérdidas humanas considerables. Para entonces y en este estado de miseria la narrativa paraguaya queda prácticamente anulada. Se propaga la actividad historiográfica, impidiendo el florecimiento de la narrativa de ficción. A los autores de esta época sólo les preocupa la restitución y corrección de la historia “verdadera” del período de la Guerra de la Triple Alianza y luego como modo de defensa de los derechos paraguayos sobre el Chaco.

Desde 1936 hasta el presente, en el Paraguay se suceden una serie de golpes militares con intervalos de gobiernos civiles. Comienza un movimiento migratorio hacia el exterior del país. En 1940 abandona el país un número significativo de intelectuales, profesionales liberales, dirigentes estudiantiles y sindicales. El destierro de la intelectualidad paraguaya y la situación hostil y represiva a la que ésta está sometida, impedirán el desarrollo de la literatura, especialmente la narrativa.

En 1947 se produce en el Paraguay una guerra civil con la cual se inicia un éxodo intelectual considerable. La migración rural se debe fundamentalmente a razones económicas. Esta se concentra en las zonas limítrofes de Argentina y Brasil. Los exiliados políticos en sentido estricto partirán hacia Argentina, Brasil y Europa. Esta migración será la que propicie el desarrollo de una narrativa del exilio. El destierro se convierte en uno de los temas recurrentes de la narrativa paraguaya. Herib Campos Cervera, Elvio Romero, Gabriel Casaccia, Augusto Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier, Lincoln Silva son algunos de los intelectuales que optarán por un exilio voluntario o forzoso. La literatura más relevante del Paraguay es así la producida, concebida y publicada fuera. Por otro lado la literatura de los escritores de dentro estará condicionada por las constricciones y limitaciones del sistema político-social-militar imperante. De este modo en la literatura paraguaya se darán dos tendencias fundamentales. La primera la llamada conservadora-idealizante desarrollada a partir de la “generación del 900”. Esta se origina a principios del siglo XX por escritores, ensayistas, políticos e historiadores que se proponen promover el rescate de los héroes nacionales y de ciertos episodios de la historia inmediata. También la idealización y mitificación de la figura del campesino y de la vida rural en general. La segunda la crítico-realista iniciada por Rafael Barrett (1877-1910). Hasta fines de la década del 30 predomina la mitificación de lo nacional. Esta inclinación termina con la aparición del libro de cuentos *El Guajhú* (1938) de Gabriel Casaccia, en el que se distancia de la visión idea-

lizada, edificante y estereotipada del sujeto rural paraguayo y sus modos de vida. En esta tendencia crítico-realista podemos ubicar la obra literaria de Augusto Roa Bastos. En este sentido Roa Bastos, como escritor del exilio, nos presenta en *Moriencia* una perspectiva nostálgica y crítica del universo rural paraguayo. Este trabajo se aproximará a los modos de comprensión del drama colectivo nacional paraguayo, desde la condición de exiliado de Augusto Roa Bastos.

El autor en cuestión es uno de los representantes de la narrativa del exilio y una figura importante de la literatura paraguaya contemporánea. Inaugura para aquélla una serie de elementos narrativos, temáticos e innovaciones estructurales y técnicas significativas. Son temas recurrentes en su cuentística la descomposición político-moral, la degradación social, la problemática del escritor paraguayo, la experiencia del exilio entre otros. La producción narrativa de Roa Bastos es posterior a su destierro en Argentina (1947) y, por lo tanto, se nos presenta dentro de los límites temporales de la creación del exilio. La crítica y la denuncia se constituyen en dos rasgos preponderantes en su narrativa.

En *Moriencia* (1969), Augusto Roa Bastos recoge los cuentos “Moriencia”, “Nonato”, “Bajo el puente”, “Ración de león”, “Cuerpo presente” y “Juegos nocturnos”. El conjunto de esta obra de Roa Bastos es de tendencia dialógica. Varios y diferentes sujetos de enunciación interactúan entre sí. Dentro de cada relato opera la confrontación de puntos de vista, valoraciones, creencias, mentalidades y modos de vida de las figuras narrativas. La interpretación del discurso de los personajes y los juicios de valor enunciados por el narrador, son la manifestación de una voz en concierto con otras voces diseminadas en el universo de la ficción. Las perspectivas de personajes y narradores se superponen y se da cabida a la intersección de focalizaciones o distintas visiones sobre un hecho. En el relato “Moriencia” el soliloquio es un recurso expresivo fundamental. Aparecen dos versiones sobre la historia –cada una un fragmento de ella en realidad– de un personaje mítico llamado Chepé Bolívar, telegrafista de Manorá. Las voces de los personajes se cruzan en la encrucijada temporal del presente y el pasado. La narración se despliega a partir del interés del narrador protagonista por un personaje que conoció y ha oído nombrar a una revendedora. Ocurren continuos desplazamientos del sujeto de enunciación: de la primera del singular, a la del plural y la tercera de singular. Una versión desmiente a la otra, entran en contradicción. Una desdice a la otra cuestionándose a sí la verdad sobre la historia. En este sentido, el

relato se erige por un proceso de acumulación de interpretaciones de diferentes informantes. Una versión dentro de otra se nos presenta como un pliegue sobre pliegue:

Alto, moreno lento, patas de pájaro. Siempre emponchado, en invierno y verano. De noche, cuando había luna, se encasquetaba un sombrero y encima, para más seguridad, se cubría con una sombrilla de mujer. Salía a caminar por ahí, asustando a la gente. ¡Cómo no lo iba a conocer! –garganteó la revendedora. No; si ya apenas salía de su rancho, la contradije con el pensamiento. Desnudo, las ronchas untadas de sudor con lo flaco que era, se quedaba encerrado trabajando la madera de su caja, a la luz de una vela... (Roa Bastos, 2000: 437)

La historia del personaje Chepé se articula a partir de los recuerdos de la revendedora y el narrador. Pero los recuerdos de unos no coinciden con los de la otra. Las evocaciones se inscriben en el discurso escrito a partir de una enunciación oral que reproduce los diálogos que en el pasado han tenido los personajes y el narrador. Por otro lado la frase “Hubo quien dijo que” –a propósito de la muerte de Chepé Bolívar– alude a otras versiones que el lector sabe a través de la revendedora y el narrador. No obstante estas interpretaciones son discordantes:

—Chepé murió cuando llegaron las tropas el año de la creciente grande. Murió en el tiroteo.
—No murió de bala –digo.
—Hubo quien dijo que del susto por la balacera y hubo quien dijo que de una bala perdida. Pero eso no fue verdad; tiene razón usted. El telegrafista murió porque ya tenía que morir nomás. Había estado esperando su muerte demasiado tiempo. Él debió haber muerto en la sublevación del año 12. Pero de eso usted no debe acordarse. Ni habría nacido todavía. (2000: 438)

Aquí se nos alude a la rebelión agraria del año 1912. Hay una parte de la historia que el narrador no puede recordar porque según la revendedora éste aún no había nacido. Cada uno parte de sus experiencias, vivencias y recuerdos para erigirnos la historia de Chepé. Así el cuento se nos presenta fragmentariamente. Está hecha de los retazos de cada una de las versiones y se nos invita a participar de la reescritura del rela-

to. Asistimos como intérpretes y espectadores a un universo mítico representado en el escenario imaginario de Manorá.

En la siguiente cita la verdad sobre la historia de Chepé Bolívar se confunde y fragmenta aún más:

Ni usted ni yo, como quien dice, habíamos salido aún del huevo. A Chepé lo conocimos ya viejo. Igual que al maestro Cristaldo. Usted se fue del pueblo mucho antes que yo, pero se acordará todavía lo parecidos que eran, a pesar de sus diferencias, el maestro y Chepé. Lo veíamos al uno reflejado en el otro, como formando una sola persona. Uña y carne. Flaquito, inacabado, muy blanco, el uno. Alto el otro, desgachado, muy oscuro. Cuando Chepé ya no se pudo mover, el maestro iba a su casa a darle una mano en el trabajo... (2000: 438)

El narrador agrega algo más a la historia de Chepé, su relación con el maestro Cristaldo. Pero se nos informa que tanto la revendedora como el narrador habían salido del pueblo. Ambos están de regreso a Manorá después de un tiempo de ausencia. Estuvieron exiliados. En el presente pretenden reconstruir el pasado a partir de lo que recuerdan. Sin embargo, existe una parte de la historia de Manorá y de Chepé que ellos desconocen porque no estuvieron allí. Se nota como el exiliado pierde sus lazos con la tierra natal y para él resulta difícil recuperar lo perdido. Hay un viaje de destierro inevitable en el que el sujeto del exilio va dejando sus rastros, para transformarse en su reverso. Los recuerdos son las huellas del sujeto del exilio que ha dejado tras de sí. El viaje de regreso es doloroso puesto que resulta imposible reconstruir el pasado cuando faltan datos fundamentales. Frases como “Se acordará que”, “Dicen que Chepé...” enfatizan el carácter parcial de la verdad sobre la historia que se nos cuenta. Y se nos agrega:

...¿Se acuerda usted que el telegrafista tartamudeaba un poco? Los escueletos le hacíamos bromas. Un tartamudeo por falta de memoria, no por otro impedimento. Se le iba la memoria y se le iba la voz. De eso la revendedora no se acordaba. Estaba contando una historia que se la habían contado. (2000: 439)

Contar una historia que otro ha contado no es la misma historia. La revendedora dice que fueron veinte años lo que duró la muerte de Chepé. Pero el narrador considera (para sí) que no se puede hablar de veinte años:

¿No piensa usted, señora —estuve a punto de increparla—, que para contar eso con verdad su frase debió durar exactamente la misma cantidad de tiempo, y que aun así faltaría o sobraría algo? Para qué iba a discutir; al fin y al cabo, lo que sucedió no se arregla con palabras. (2000: 440)

Por su parte la revendedora dice “La boca de cada uno es su medida” (2000: 440). Esto quiere decir que cada uno circunscribe los hechos en un horizonte que limita su visión sobre los mismos. Desde la subjetividad de cada quien no puede existir un horizonte abierto, abarcante. Tal como dice Gadamer es preciso ponerse en situación de las opiniones del otro para poder alcanzar una mejor comprensión de los mismos.

En la versión de cada uno se presentan ausencias y omisiones. El narrador está consciente de las faltas de cada uno: “...la vieja me vigilaba las ausencias...” (2000: 440) Una perspectiva no dice todo sobre la muerte de Chepé y la “moriencia” que padeció el pueblo Manorá. La verdad sobre la historia que nos entregan es parcial. La voz colectiva carece de toda la información. Las versiones están llenas de “espacios indeterminados”. Cada uno recuerda-cuenta-desteje “la hebra negra del no-ser”. La revendedora, el narrador y todos en el pueblo recuerdan lo que su memoria ha registrado. Percibimos la percepción que los personajes y narrador tienen de los sucesos que se nos cuenta. El personaje-narrador de “Moriencia” evalúa la vida narrada de Chepé como un proceso de reconstrucción de su memoria de los hechos. Tanto la revendedora como el narrador dominan sólo fragmentos de la realidad. La historia de Chepé Bolívar adquiere un sentido según la perspectiva de la revendedora y otro diferente según la visión del narrador.

El cuento “Nonato” se articula a partir de una focalización interna. El foco de emisión se sitúa en el interior de la historia. La enunciación del relato está a cargo de un sujeto que nos habla desde la primera persona de singular. Predomina la actitud narrativa homodiegética o autodiegética pues el narrador forma parte de la historia que cuenta, habla de sí mismo. La estrategia discursiva empleada por Augusto Roa Bastos en este cuento es la del monólogo. Un sujeto establece un diálogo “interioriza-

do”, en el que se muestra escindido en un “yo” que habla y en un “tú” imaginario que escucha. Sujeto que narra “desde adentro” y que somete lo narrado a “olvidos”, “mentiras”, “alteraciones de las acciones”. Yo se dirige a usted:

Cuando usted me dice que yo no puedo acordarme tan lejos, nadie en su sano juicio puede hacerlo, y que ya estoy crecido para andar perdiendo el tiempo en chocheras de chico, yo me callo. Sólo por fuera. Sin nadie a quien hablar de estas cosas, ya que usted tampoco quiere escucharme, me quedo hablando conmigo mismo, para adentro... (Roa Bastos, 2000: 443)

El personaje-protagonista de “Nonato” opta por el silencio. Él está incomunicado. Sujeto incomprendido por su madre. La voz de la madre alterna con la voz interior del hijo. La voz de ella es indicada por el yo a través de “Y usted:”, como vemos seguidos de dos puntos. Ella interviene en la narración para interpelar al hijo, en tono de reclamo.

Y usted: No siga murmurando ahí, no sea temático. Por cabeza hueca usted se va a arruinar la vida. Igual que su padre con la guitarra. Pero él por lo menos era un hombre cabal. Y usted no sabe más que cuchichear zonceras, o darle todo el día a ese maldito tambor, para quebrantarla a una. Póngase de una buena vez a hacer algo de provecho... (2000: 443)

El chico aprovecha entonces para hablarle de ciertos recuerdos de antes de nacer. Estos recuerdos lo llenan de pesadumbre y lo lanzan al abismo de la soledad: “...Cuando me quedo a solas con ellos, viéndolos removerse en la oscuridad, me entra un desamparo muy grande; no miedo, me entiende; solamente mucha soledad...” (2000: 444). Los modos de percepción de esos recuerdos varían en uno y otro: “...lo que para usted son recuerdos, para mí no lo son; lo que para usted ha sucedido una vez, para mí vuelve a suceder una y otra vez, de la misma manera, sin descanso.” (2000: 445). El niño desea que su madre pueda entender la forma como él percibe a aquellos recuerdos que a ambos atormenta. Estos recuerdos vuelven a suceder una y otra vez. Él no tiene tregua. La voz del recuerdo —de aquél del pasado— se topa con la voz que recuerda —memoria en el presente. La voz del chico que viene del pasado, de antes de nacer, se cruza con la del presente. Igual la voz de la madre que resuena dentro de él y sale de su interior. Él la reproduce como a la suya. Se articulan en el re-

lato como ecos en los que el ser y el no-ser se repiten y reflejan incansablemente. Por otro lado el niño señala que su visión del padre es distinta que la perspectiva de la madre. Es su imagen del padre la que lo separa de su madre:

Sin otro padre con quien conversar de estos asuntos, yo oigo lo que usted quiere contarme del muerto, de ese muerto que nunca va acabar de morir en usted. Y claro: si yo tengo que verlo con sus ojos, le encuentro esa figura que a usted le hace crecer el alma. Pero yo lo veo de otro modo, y esto es lo que más la enoja... (2000: 447)

La visión es siempre limitada. La existencia para sí de su padre no pertenece al campo de percepción de la madre. Una nueva dimensión del padre se insinúa a través de la visión del niño, quien desde el encierro en sí mismo ha fraguado encuentros con el ausente, interpretando las huellas indelebles del dolor y la soledad de la madre. Surge en el niño la necesidad de ser escuchado y comprendido por ella, de poder compartir el sufrimiento y la soledad:

Pero si usted me escucha, es distinto; yo me arrepollo en lo feliz, por tristes que sean esos recuerdos, y bien que lo son. Bueno, pues yo no tengo con quien hablar de esas cosas; los muchachitos de mi edad pronto han aprendido a reírse de mí... (2000: 444)

El colmo de la incomunicación y la sensación de soledad se confirma cuando el chico expresa: "...El único que me escucha es Usebio, ... Pero él es sordomudo y yo no sé si me entiende cuando me escucha con sus ojos lagañosos..." (2000: 444-445). Con Usebio se da una forma especial de comunicación, con él comparte simbólicamente su mundo íntimo y secreto. La imposibilidad de comunicarse con la madre lo lleva a experimentar su propio destierro al ser despojado del vientre materno, sujeto que se muestra doblemente exiliado: un exilio físico cuando toma el tambor y se retira al socavón y el exilio espiritual al refugiarse en su propio ser; cuando se calla para hablar consigo mismo, "para adentro". Se guarda, busca la protección que le fue negada cuando abandonó el vientre materno. En el relato "Nonato" pugnan dos versiones, la de la madre (con la marca "usted") y la del hijo (en primera persona, presente como voz interior). Como en "Moriencia" en "Nonato" es la primera persona del sin-

gular la que reconstruye la otra voz que se inserta con su otro relato en el de él. Esta vez el hecho de recordar determina el relato de ambos.

El fenómeno de la enunciación del soliloquio en “Moriencia” y el monólogo interior en “Nonato”, consiste en un juego de manifestación y disimulación. Lo que está encubierto permanece entretelado indisoluble en el discurso íntimo del que monologa. El fenómeno enunciativo permanece oculto en lo que aparece a primera vista: se da en él algo manifiesto y algo encubierto. En el sentido griego que recupera Heidegger lo que aparece en la enunciación del sujeto que dialoga en soledad se muestra como lo que no es. Doble proceso el del “hacerse ver” y el de “encubrirse”. También la doble situación de des-encubrirse y volver al encubrimiento. Lo que se da y sin embargo sigue quedando oculto. “Des-velamiento” entretelado con el volverse a “velar”, característico de la mostración-encubrimiento del ser de la enunciación en monólogo interior.

Así las figuras narrativas aparecen con revestimientos. En cuanto hay sentido hay huella. La huella se evidenciaría en una no-presencia, en un “diferir”, en el sentido de Derrida. En la “capa expresiva” del lenguaje del sujeto solitario se exterioriza un otro, un “aún-no-expresado” del sentido. Significa una donación silenciosa del sentido y sobretodo un “querer-decir” (bedeuten). Una “voz viva” que aunque silenciosa sigue apelando a sentidos. Como expresión del silencio y su imposibilidad de ser indicación. La expresión auténtica es significación “en la soledad del yo”. En la existencia solitaria no es posible la comunicación. El “querer-decir” supone la intención de decirse a sí mismo, siendo presente sólo para sí. Toda palabra que comunica indica no expresa. Anunciar las propias vivencias a otro no significa “querer-decir”, como este “querer-decir” no equivale a hacer ninguna referencia. Es la “vida solitaria del alma” la única esfera en donde el ser es presencia inmediata ante sí. Así la reducción de la indicación supone la reducción de la comunicación. El que monologa es presencia de un sí mismo para sí. La suspensión de la relación con un otro es una forma del exilio. Las palabras en un soliloquio y un monólogo son signos representados debido a que el sujeto se los propone a sí mismo. En cambio en la comunicación los signos existen empíricamente se refieren a otro, pura pretensión. El signo en el soliloquio y el monólogo adquiere una pura idealidad (no existencia empírica), puesto que no se comunica nada. Roa Bastos representa al sujeto del exilio comunicándose algo a sí mismo. El sujeto enuncia para sí desde dentro. El discurso ficticio de la “vida solitaria del alma” se pone en juego a partir de la representación que cobra sentido

en cuanto que desdoblamiento del sujeto de la enunciación y de la estratagema de la repetición. El yo que habla se representa al mismo tiempo: una voz interior; una voz de sí a sí (voz ideal). En la “voz fenomenológica” (voz interior) queda excluida la alusión a un afuera del sujeto en sí. La voz interior en su relación consigo misma se oye hablar; operación llamada por Derrida “auto-afectación”.

Por otro lado “Bajo el puente” y “Nonato” son relatos que adquieren las características de una representación escénica. En ellos el narrador desaparece momentáneamente y los personajes se transforman en cierto modo en actores y sus discursos operan como componentes de un diálogo dramático. La forma como se inserta el discurso de éstos es a través de dos puntos. Tal como se expone en “Bajo el puente”:

Por qué no come, le dijo taitá: Y el viejo: De noche no. Usted ya sabe, don Chiquito. Si no hay luz sobre mi comida, no puedo comer. Taitá se rió fuerte: Bajen el lampión y pónganle delante, dijo. El viejo miraba la oscuridad; casi sin mover los labios dijo: No. Tiene que ser luz del día, y si hay sol, mejor... (2000: 451)

Además, tanto en el cuento “Bajo el puente” como en “Cuerpo presente” aparecen simultáneamente distintos sujetos. Varias voces aportan la visualización de la historia. En estos textos el narrador fluctúa en variables focos. A partir de la mirada de los distintos informantes nos llegan valores, juicios, creencias, perspectivas psicológicas, ideológicas, etc. Dentro de estos relatos se dan cambios de narración y de situaciones narrativas. Se tejen a partir de un juego de voces y citas de hablas que configuran el dialogismo del discurso narrativo de Augusto Roas Bastos. Interrelación del habla de los personajes en la del narrador y viceversa. En el interior del propio discurso narrativo de estos relatos el discurso de los personajes funciona como simulacro del acto de la enunciación. Las distintas perspectivas que se hilvanan a través de las diferentes voces de los personajes, se transforman en una estrategia discursiva significativa en la configuración del modo narrativo de “Bajo el puente” y “Cuerpo presente”. Así, en el texto “Bajo el puente” se refiere al cuento “Niño-Azoté” del libro *Los pies sobre el agua* (1967). A su vez en “Cuerpo presente” se hace referencia a “Él y el otro” del libro *El baldío* (1966) y al relato “Morienca” del libro que nos ocupa. La alusión de relatos dentro de otros constituye un subterfugio narrativo recurrente en la cuentística de Augusto

Roa Bastos. Con estas citas intertextuales se hace énfasis en algún sentido redescubierto y/o se amplía el horizonte textual en el que se insertan. De este modo “Bajo el puente” y “Cuerpo presente” responden a la estrategia discursiva de la reflexividad y la recursividad. Un texto se refleja en otro para autorrepresentarse. Unas historias se integran a otras como capas de una cebolla, tal como se nos explica en “Contar un cuento” del libro *El baldío* (1966). Un texto aparece encerrado en otro como si fueran uno solo. En los cuentos de Roa Bastos se articulan, al modo de ver de Deleuze, “agenciamientos” orientados hacia estratos de otros relatos que convierte el conjunto de ellos en una totalidad significativa. Es decir, el universo de significaciones tejido en los relatos se nos presenta de forma “rizomática”, debido a que cualquier cuento puede aparecer vinculado a otro. El entramado textual de los cuentos de Augusto Roa Bastos se configura a partir de un discurso lúdico, que conecta de manera estratégica diferentes versiones, distintas focalizaciones y modos de enunciación particulares. Los sentidos de los textos evolucionan por “flujos subterráneos” a través de los cuales circulan nuevas dimensiones de sentido. Los cuentos vistos como sistemas de representaciones rizomáticas establecen diálogos entre sí:

... Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas... un rizoma o multiplicidad no se deja codificar, nunca dispone de dimensión suplementaria al número de sus líneas... Las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otros... (Deleuze, 1997: 14-15)

Cada vez que un texto se refiere dentro de otro se traza una “línea de fuga” a partir de la cual se produce una doble “desterritorialización”: el relato al que se alude adquiere una nueva dimensión en la medida en que se transforma el cuento donde se inserta, atribuyéndole a éste, al mismo tiempo, una significación distinta. De esta manera los horizontes de ambos textos se fusionan. La reescritura de un relato en otro es una propuesta lúdica que forma parte de un movimiento de vaivén, en constante repetición: “... lo que caracteriza al vaivén de acá para allá es que ni uno ni otro extremo son la meta final del movimiento en la cual vaya és-

te a detenerse. También es claro que de este movimiento forma parte un espacio de juego...” (Gadamer, 1996: 66-67). En la cuentística de Roa Bastos se presenta un constante ir y venir; un impulso libre de conexión de unos textos con otros.

“Ración de león” es un cuento articulado por un sujeto que nos habla en primera persona del singular. Al igual que la figura protagonista de “Nonato” la de este relato participa de un monólogo interior. La historia se nos manifiesta desde la visión particular de un sujeto infantil. Esta instancia narrativa nos habla de lo relativo de la percepción: “... cualquiera solo ve lo que quiere, y lo demás no existe...” (2000: 464). Así, en “Ración de león” el narrador autodiegético está consciente del carácter parcial de su versión de la historia.

En “Juegos nocturnos” se da una yuxtaposición de textos, el que lee el lector y el que lee el narrador al mismo tiempo que nos cuenta la historia. El texto que lee el narrador se incrusta en la historia que se nos relata. Se mezclan las secuencias narrativas con el contenido del texto que lee el narrador. Se presentan así entrelazados los dos textos: el relato sobre una pareja y sus juegos amorosos y la problemática de la pobreza a la que se refiere el libro que lee el narrador.

Para concluir, Augusto Roa Bastos concibe *Moriencia* como un escenario teatral en el que múltiples informantes y personajes-narradores se enmascaran de actores no para ser reconocidos por detrás de sus disfraces, sino para mostrarse en lo que representan. En cada cuento aparece un narrador homodiegético que participa de los acontecimientos que se narran, en general en situación de soliloquio o monólogo interior; y otros, por el contrario, heterodiegéticos que se mantienen fuera de lo que se enuncia y actúan como espectadores, testigos, informantes u observadores que aportan sus opiniones o versiones de los hechos. Así mismo estos cuentos participan de la perspectiva de otros textos anteriores.

Lilibeth Zambrano

Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Bibliografía

DELEUZE, Gilles. (1997). "Introducción: Rizoma" en: *Mil Mesetas*. Gilles Deleuze y Félix Guattari. Valencia, España: Editorial Pre-Textos.

GADAMER, Hans-Georg. (1996). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.

ROA Bastos, Augusto. (2000). *Cuentos completos*. Asunción, Paraguay: Editorial El Lector.