

## Ensayo de interpretación de *Hijo de hombre* a través de su simbolismo cristiano y social

ESTE trabajo tiene por objeto examinar los aspectos simbólicos que ofrecen los varios argumentos de la novela *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos,<sup>1</sup> y determinar la posición del autor frente al problema central que plantea en esta obra. Resalta desde el mismo título de ella un dualismo fundamental, que arranca de la cuestión teológica sobre si a Cristo se le debe considerar Hijo de Dios o Hijo del Hombre. Este dualismo se refleja más adelante en el choque entre el cristianismo dogmático y el sentimiento religioso individual, en el choque, por decirlo así, entre la Iglesia y la Religión. Una vez establecida la posición del autor, se entrelaza la cuestión religiosa con la trama social de la novela.

Es parte de la técnica de Roa Bastos el uso de una gran cantidad de símbolos, tanto cristianos como sociales. Tales símbolos van frecuentemente acompañados de alegorías de la vida y pasión de Cristo, y aquí se tratará principalmente de interpretar los símbolos y trazar las alegorías hasta su origen para averiguar el sentido que parezca más próximo a la intención del autor. No se trata, pues, de la interpretación tradicional de una novela, de una caracterización de sus personajes principales o de la discusión de la trama novelística, a menos que esto haya sido necesario para el fin principal de este ensayo. Su propósito está más bien en llegar a la esencia espiritual de esta obra, a través de la interpretación de sus símbolos.

La religión cristiana, tal como es entendida por el pueblo paraguayo en esta novela, un pueblo de "desheredados y afligidos" (p. 26), se basa en el concepto de que Cristo es Hijo de Hombre. El razonamiento es muy

<sup>1</sup> Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, 2ª ed. (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1961). Todas las citas se hacen por esta edición y se indicarán en el texto por página o páginas.

simple: "O era Dios y entonces no podía morir. O era hombre, pero entonces su sangre había caído inútilmente sobre sus cabezas sin redimirlos, puesto que las cosas sólo habían cambiado para empeorar" (p. 13). La creencia de que es hombre sobre todo, le hace ver a Cristo "como a una víctima que hay que vengar, no un Dios que ha querido morir por ellos" (p. 13). El mismo Roa Bastos declara que "el Cristo Leproso simboliza, en un plano concretamente humano, la crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes".<sup>2</sup> He aquí el núcleo del problema, la búsqueda de solidaridad: La historia del Cristo Leproso es el símbolo utilizado para demostrarla.

La imagen del Cristo Leproso fue tallada por Gaspar Mora. Éste, al descubrir que está enfermo de lepra, abandona su pueblo y huye al monte para no contagiarse a sus vecinos. Talla la imagen para superar la soledad, de la cual sufre más que de la propia enfermedad. Como sólo dispone de algunas herramientas primitivas, y como la talla queda sin barnizar, las manchas de la madera hacen que se parezca de veras a un leproso. Esta imagen simboliza, por lo tanto, el sacrificio de Mora, quien por un impulso de caridad, se impone voluntariamente al aislamiento. El hecho de que el Cristo se parezca a un leproso expresa la solidaridad de su creador con los seres más humildes y desgraciados de la raza humana y, simbólicamente, con todos los "desheredados y afligidos", en este caso los indios paraguayos. No ha de sorprendernos, pues, que la imagen tallada por Mora sea la predilecta de los indios, que ven en ella a un hermano, a alguien nacido en su pueblo, de un espíritu de sacrificio y caridad, y que manifiesta así la máxima solidaridad con sus propias aflicciones. Tampoco sorprende que de ahí surja la creencia "en un redentor harapiento como ellos, y que como ellos era continuamente burlado, escarnecido, y muerto, desde que el mundo era mundo. Una creencia que en sí misma significaba una inversión de la fe, un permanente conato de insurrección" (p. 13).

La búsqueda de solidaridad del hijo del hombre con sus semejantes es, pues, el último sentido de la religión tal como la entiende el pueblo indio de esta novela. Es una religión de humanidad, un socialismo cristiano, practicado ejemplarmente por Gaspar Mora, "padre" del Cristo Leproso, ejemplo de un hombre bueno y figura simbólica del espíritu humanitario. La historia de Mora sugiere muy levemente una posible alegoría de lo que se sabe de María y José. Mora fue carpintero, y también construía instrumentos de música. Trabajaba la madera, como San

<sup>2</sup> Hugo Rodríguez-Alcalá, "Hijo de hombre, de Roa Bastos y la intrahistoria del Paraguay", *Cuadernos Americanos*, México, CXVII: 2 (1963), p. 224.

José, y el viejo Macario cree firmemente que murió virgen. De lejos venían a buscar sus instrumentos y pagaban lo que él les pedía. No era tacaño. Sólo dejaba lo suficiente para comprar sus materiales y herramientas. El resto lo repartía entre los que tenían menos que él. Levantaba las deudas de los agricultores a los que el fuego, el granizo o las langostas habían inutilizado sus plantíos. Compraba ropas y bastimentos para las viudas y los huérfanos... Enseñaba el oficio y la solfa a los que querían aprender. También levantó la escuelita, y talló las cabriadas y los fustes de los horcones (p. 19). Cuando se ponía a tocar la guitarra, "la gente se tumbaba en los pastos" (p. 19). Su música llega directamente al corazón de los que la escuchan, y se sigue oyendo esa música aún después de muerto Gaspar. "En el silencio del anochecer en que ondeaban las chispitas azules de los muas, empezábamos a oír bajito la guitarra que sonaba como enterrada, o como si la memoria del sonido aflorase en nosotros bajo el influjo del viejo Macario" (p. 19). La música de Mora, emanación pura de un espíritu puro, sobrevive en los demás, "porque el hombre, mis hijos... , tiene dos nacimientos. Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo..." (p. 33). Esta vida en el recuerdo de los otros es, simbólicamente, en el caso de Gaspar Mora, la música que sigue sonando en el corazón de los hombres, y su "hijo", la imagen del Cristo Leproso. Esto es el testamento verdadero del "hombre justo", símbolo de la solidaridad con los afligidos, y su evangelio que suena como música en los corazones, y los ablanda y fortifica al mismo tiempo. Tal religión de la humanidad, la idea cristiana, se halla así proyectada, en un plano concretamente humano, en la figura de Gaspar Mora. Conviene subrayar que se trata de un cristianismo puro, tal como es vivido en el alma de un hombre sencillo, y que en cierta manera choca con el que se predica desde el púlpito. En otras palabras, se produce un choque cristianismo-iglesia, otra manifestación del dualismo que es tan significativo a lo largo de esta novela.

La creación, o el nacimiento, del Cristo Leproso ocurre por la época en que apareció el cometa Halley, que, a su vez, produjo el temor de que llegara el fin del mundo,<sup>3</sup> e hizo que los amigos se olvidaran de Gaspar metido en el monte, abandonado a la mayor soledad. La mención del cometa, y el nombre de pila de Mora, Gaspar, constituyen tal vez otra alusión alegórica a la historia de Cristo: Gaspar fue uno de los Reyes

<sup>3</sup> Cfr. Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, 4ª ed. (México, 1963), en cuyo último capítulo la aparición del mismo cometa produce angustia semejante.

Magos que siguieron a una estrella para hallar al niño Jesús y adorarlo. Tales asociaciones, acaso no intencionales por parte del autor, sirven, sin embargo, para aclarar lo que queda dicho más arriba: El Cristo Leproso simboliza un cristianismo puro, comparable al cristianismo primitivo de los primeros años, cuando todavía no estaba influido por las intervenciones de la Iglesia.

Cuando, desaparecido el cometa, los amigos se acuerdan de Gaspar y lo hallan muerto en el monte, también encuentran la imagen del Cristo, tallada según las propias facciones de su creador, de modo que verdaderamente parece hijo suyo. Trasluce aquí un paralelismo inverso con la creación del hombre, pero no pasa de ser una sugestión: según el Génesis, Dios creó al hombre del lodo; aquí, un hombre talla la imagen de Dios, de madera; ambos lo forjan a imagen y semejanza suya. Como en la época del cometa, la tierra sufría de sequía; no sorprende que los indios atribuyan fuerzas divinas a la imagen cuando empieza a caer la anhelada lluvia en el momento en que la imagen es llevada al Valle.

Cuando los amigos, los fieles de Mora, quieren meterla en la iglesia, les es imposible hacerlo, porque la puerta está cerrada. Cuando, al fin, llega el cura, representante de la Iglesia, se opone firmemente a que la talla entre en el templo. "Es la obra de un lazariendo—dijo el cura. Hay peligro de contagio. La Casa de Dios debe estar siempre limpia. Es el lugar de la salud..." (p. 27). Tal lugar de la salud espiritual debe ser protegido, en la opinión del cura, del contagio, también espiritual, del movimiento de la solidaridad de los menesterosos y miserables, cuya expresión simbólica pide entrada en su propia casa. Pronto el sacerdote se da cuenta de que tales razonamientos sólo hallan resistencia, y pasa a atacar a Gaspar directamente: "...piensen quién talló esta imagen... ¡Un hereje, un hombre que jamás pisó la iglesia, un hombre impuro que murió como murió porque!" (p. 27). Tal calumnia de un hombre ejemplar divide a los vecinos en dos grupos. El choque entre la religión y la Iglesia se hace manifiesto. El viejo Macario se hace portavoz de su grupo: "Lo trajimos del monte, como si lo hubiéramos traído a él mismo. No está emponzoñado por el mal. La lluvia lo lavó y purificó cuando lo traímos. ¡Y mírenlo! Habla por su boca de madera... Dice cosas que tenemos que oír... ¡Oiganlo! Yo lo escucho aquí... —dijo golpeándose el pecho—. ¡Es un hombre que habla! ¡A Dios no se le entiende...; pero a un hombre sí!" (p. 28). Lo que discute no es la religión, sino su sentido. Recordemos lo que dice Dante sobre el amor: "Chè Amore non è per se siccome sostanza ma è un accidente in sostanza" (*Vita Nuova*, XXV). Aplicado este pensamiento al Cristianismo, que tampoco tiene

una existencia propia, sino que tiene que hallar su vida dentro de "una substancia", es decir, en el alma del hombre, se hace manifiesta la oposición del Cristianismo vivido, practicado, con el representado por una institución. Roa Bastos va tan lejos que, aun con disimulo, compara lo que se predica por la Iglesia con algunas palabras de un pueblo muerto, recordadas por un papagayo, y que nadie entiende (p. 142); es decir, la Iglesia carece de esa substancia a que alude Dante, dentro de la cual puede vivir el amor.

La imagen del Cristo Leproso no entra, pues, en el templo. Se le veda la entrada a su propia casa, otro símbolo del apartamiento que Roa Bastos ve de la Iglesia, es decir de la casa, o del cuerpo (la "substancia" de Dante) donde naturalmente debe habitar el amor cristiano (simbolizado aquí por la imagen del Cristo Leproso), del mismo espíritu o sea del sentimiento religioso que la imagen del Cristo Leproso produce en los hombres. Tal sentimiento resulta, paradójicamente, incompatible con lo prescrito por la Iglesia.

El cura trata de persuadir a algunos que están de su lado a que destruyan, quemen, la imagen. Tales planes fracasan ante la vigilancia y los cuchillos de Macario y los suyos, quienes finalmente llevan al Cristo al rancho de Macario, donde por fin halla la paz. La persecución de la imagen, o sea del símbolo del cristianismo puro, también sugiere una alegoría bíblica: el mandato de Herodes de matar a todos los niños, y la huida a Egipto.

Los amigos de Gaspar llevan la imagen a un cerrito, donde la clavan en una cruz, "luego de pegarle con cola una renegrada cabellera de mujer" (p. 32). Más tarde, la curia autoriza la bendición de la imagen, "contra la voluntad del propio Macario. Nuestro Cristo no necesita la bendición de ellos" (p. 32) gruñó, manifestando de nuevo que para él los representantes del cielo en la tierra no tienen nada que ver con la religión tal como la vive y entiende él en el pecho. El cerrito se llama desde entonces "Tupa-Rapé", Camino de Dios, aunque Macario lo hubiera llamado "Kuimbaé-Rapé", Camino del Hombre, de acuerdo con su creencia de que Cristo es Hijo de Hombre, y que la imagen del Cristo Leproso simboliza más puramente la solidaridad de aquel Hijo de Hombre con los más humildes de sus semejantes. En el Cristo Leproso sobrevive también el recuerdo de Gaspar Mora. Simboliza "la única eternidad a que podía aspirar el hombre: Redimirse y sobrevivir en los demás" (p. 33). La redención del hombre es, sin embargo, precisamente lo que lo aparta del cristianismo ortodoxo. Aquí también la redención está proyectada en el plano concretamente humano: consiste en "ser cabal con el próji-

mo" (p. 33), tal como lo fue Gaspar Mora, en la voluntad de buscar solidaridad con sus semejantes, últimamente simbolizado por el Cristo Leproso. Para Roa Bastos no hay otra redención para el hombre, es decir, no hay redención por gracia de Dios, no hay fe en un poder sobrehumano, divino, que se preocupe de las aflicciones humanas.

En el capítulo sobre los yerbales lo expresa Roa Bastos explícitamente: "El cantar bilingüe y anónimo hablaba de esos hombres que trabajaban bajo el látigo todos los días del año y descansaban no más que el Viernes Santo, como descolgados también ellos un solo día de su cruz, pero sin resurrección de gloria como el Otro, porque esos cristos descalzos y oscuros morían de verdad irredentos, olvidados" (p. 69). Pero si en su miseria no tienen fe en la gracia de Dios, tienen otra cosa: la voluntad de que cambien las cosas, la voluntad de purificarse a sí mismos, la confianza en su raza. Tal voluntad, que es su forma concretizada de la esperanza espiritual, se convierte en el motor casi todopoderoso del indio consciente de sí mismo: de Casiano Jara, de Cristóbal, de Salu'í.

La posición de Roa Bastos con respecto a la causa de los indios está clara. Tanto en *Hijo de hombre*, como en varios de sus cuentos cortos de *El trueno entre las hojas*,<sup>4</sup> siempre resalta el mismo empeño de solidaridad con el pueblo oprimido y desheredado. "Amaba a los desvalidos y oprimidos. Sentía que eran sus únicos hermanos y que estaba definitivamente unido a ellos por la consanguinidad de la esperanza. Sabía, además, que sólo en medio del infortunio la santidad es posible y que el verdadero templo de Cristo es el corazón de los martirizados" ("El viejo señor Obispo", de *El trueno entre las hojas*, p. 28). La pureza de un corazón humano que resulta de un martirio inmerecido, pero perpetuo al mismo tiempo, le da al indio esa superioridad moral, la integridad de carácter de donde puede sacar las fuerzas para mantener la esperanza. Sin embargo, el autor comprende también la inutilidad de tal pureza maltratada y la necesidad urgente de unir las fuerzas para una rebelión general: "Y encontré que la gente más martirizada era la más buena y noble. Pero encontré también que esta bondad y esta nobleza estaban tan degradadas y envilecidas que eran una cosa inútil y que, a menos que se rebelaran violentamente, seguirían siendo siempre una cosa inútil". ("El Regreso", de *El trueno entre las hojas*, p. 91). La causa social del indio, que no es nada más que la rebelión de un ser humano contra quienes lo tratan y explotan como a bestia de carga, se expresa con mejor claridad en "El trueno entre las hojas", de la misma colección, (p. 190): "No olviden

<sup>4</sup> Augusto Roa Bastos, *El trueno entre las hojas*, 2ª ed. (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1961).

kená, che ra'y-kuera, que siempre debemo' ayudarnos lo uno a lo jotro, que siempre debemo' etar unido. El único hermano de verdá que tiene un pobre ko' e' otro pobre. Y junto' todo' nojotro' formamo la mano, el puño humilde pero juerte de lo' trabajadore...". Y Gabriel, el organizador intelectual de la revolución social, lo expresa con menos sentimiento pero con mayor objetividad: "Nuestra fuerza depende de nuestra unión... De nuestra unión y de saber que luchamos por nuestros derechos. Somos seres humanos. No esclavos. No bestias de carga". (p. 203). Así se pudiera definir el argumento social de la obra de Roa Bastos, que en *Hijo de hombre* está íntimamente entrelazado con el tema religioso. La necesidad primaria del hombre es la solidaridad con sus semejantes, y el ejemplo más grande que tiene de tal solidaridad, del amor al prójimo, es el ejemplo de Cristo. Roa Bastos sugiere un paralelismo entre el martirio y la crucifixión del Hombre sin culpa, con el martirio inmerecido, interminable, del indio, como si el sacrificio de Cristo no le hubiera traído también a él la esperanza de que un día, por gracia de Dios, termine su sufrimiento. Cristo, con la misión divina de sacrificarse por el pecado de los hombres, se convierte en el Cristo Leproso, imagen principal de la novela, que simboliza el sacrificio por la culpa de los hombres. La culpa de los hombres, que, para Roa Bastos, consiste principalmente en la falta de amor al prójimo, en el olvido del sacrificio de Cristo. Por este olvido se perpetúa el martirio (los mensús en los yerbales), y se repetirá el sacrificio de "hijos de hombres" para una causa justa (Casiano, Cristóbal). Hasta que las cosas no hayan cambiado verdaderamente, nadie estará exento de esta culpa colectiva de la cual el hombre solamente podrá redimirse cuando decida identificarse hasta la última consecuencia con la misión cristiana: la solidaridad absoluta con sus semejantes. Cristóbal Jara es el personaje épico-simbólico que reúne en sí el mensaje del Cristo Leproso y el argumento social: también él tiene una misión, que procura cumplir hasta la abnegación: la misión de cambiar las cosas. Simboliza, por lo tanto, esa solidaridad ideal, es decir la cristiana, que ahora se cristaliza, en un plano concretamente humano: el de la solidaridad "social", en una especie de imperativo categórico que halla su expresión en la voluntad de cambiar las cosas. Esa voluntad nace, naturalmente, de la esperanza, pero lo importante es que en cada carácter íntegro como el de Casiano o de Cristóbal, sólo hay un paso desde la voluntad a la acción, y la voluntad de conseguir justicia social para el pueblo indio es la clave del tema social de la novela.

Roa Bastos ve en la voluntad la gran virtud del hombre. "El hombre es como un río. Tiene barranca y orilla. Nace y desemboca en otros ríos.

Alguna utilidad debe prestar. Mal río es el que muere en un estero" (p. 14). Estas palabras del viejo Macario tienen honda significación para comprender plenamente el espíritu de sublevación que vive entre los indios, los desheredados que no quieren más que "un poco de tierra y libertad".

La primera revolución agraria, organizada por campesinos y unos pocos militares, es aplastada a causa de la delación del telegrafista del pueblo. Para acabar de una vez con los elementos revolucionarios, el gobierno envía una locomotora cargada de bombas contra el tren en que van hacia la capital. La locomotora choca con el tren en la misma estación ferroviaria del pueblo, y la enorme explosión destroza no sólo el tren entero y la mayoría de sus "viajeros", sino que también abre un cráter profundo y ancho en torno del lugar de la catástrofe. Ese cráter, "que tarda en llenarse" (p. 42), se convierte más tarde en el símbolo del espíritu de la insurrección. Como de un cráter volcánico, se pueden esperar nuevas erupciones, al mismo tiempo que es un recuerdo de lo que había pasado y silenciosa advertencia de lo que pueda suceder. "Pese a los años, a las refacciones, al cráter por fin nivelado, las huellas no acababan de borrarse. Sobre todo, las que estaban dentro de cada uno" (p. 42). Simboliza, por lo tanto, el sacrificio del hombre por una causa justa: el rechazo de sus derechos puramente humanos, y, al parecer, su opresión definitiva por la violencia brutal. Roa Bastos usa el mismo símbolo en el capítulo sobre los yerbales, comparando "el pueblo muerto del yerbal" con "un cráter tapado por la selva" (p. 92). Lo que duerme, pues, en el fondo del cráter, es la insurrección contra la injusticia absoluta, impuesta sobre seres humanos indefensos.

Otro vestigio que queda de esa primera erupción de insurrección es uno de los vagones del tren revolucionario. Empujado por la fuerza de la explosión al final de una vía muerta, llega a convertirse en el germen de la nueva vida del espíritu rebelde, en vehículo de la voluntad, que ya parece obsesión de un loco, de uno de los líderes de esa primera rebelión. Como parte de un todo, quedará como símbolo tanto de la revolución misma, como también de su fracaso catastrófico. Al fin será el hogar de Casiano Jara, su mujer y su hijo Cristóbal.

Casiano Jara, uno de los pocos que pudieron escapar de las pesquisas gubernamentales después de la catástrofe, acaba por trabajar como mensú en los yerbales paraguayos. Todo el capítulo sobre la vida de los mensús es una apasionada protesta social, una protesta contra la explotación de seres humanos que allí dejan de ser considerados como tales y se convierten en carne, en animales maltrechos, a quienes no se les reconoce cualida-

des humanas. Las atrocidades que refiere Roa Bastos sirven ante todo para expresar qué es lo peor de todo: No es el trabajo durísimo, no la pobreza o la comida insuficiente. Es la anulación sistemática de todo lo que diferencia al hombre del animal. No tarda mucho en nacer en Casiano el deseo de huir, que se convierte en obsesión cuando le quieren robar lo único que le había podido garantizar que era hombre y no animal: su mujer Natí, que espera un hijo.

Sin embargo, hasta entonces nadie había logrado huir de los yerbales. Nadie, sino una canción, el único "juído" al que no habían podido fusilar: "No más, no más compañero/rompas cruelmente nuestro corazón" (p. 69). Ello personifica la libertad del espíritu, que no se puede alcanzar físicamente. Esta canción es el triunfo del espíritu de la revolución, que más tarde va a hallar su encarnación en Casiano Jara.

Escaparse de los yerbales se considera, pues, imposible; pero Casiano tiene la obsesión de hacer posible lo imposible. Su nombre en guaraní es Casiano Amoité, "que designaba en lengua india lo que era distante, no la lejanía solamente, sino lo que estaba más allá del límite de la visión y de la voluntad en el espacio y en el tiempo" (p. 109). Tal nombre ya indica lo característico de la persona que lo lleva: intentar lo que parece imposible, lo que está más allá de toda imaginación.

El primer intento de huir del infierno de los yerbales queda frustrado por el nacimiento de su hijo Cristóbal. Nacido en un "cráter tapado por la selva" (p. 92), en medio de una huida considerada imposible, este niño ya tiene su estigma, al que seguirá fiel hasta la muerte. La segunda huida se hace como a ciegas. Los sufrimientos inhumanos del calabozo en que lo metieron al ser descubierto su primer intento de fuga, han turbado la mente de Casiano de tal manera que sólo le queda un pensamiento, una obsesión; huir. La presencia del hijo refuerza su voluntad de fuga: tiene que huir por él. Casiano y su mujer ya han olvidado el por qué, sólo tienen conciencia de que tienen que huir, a toda costa, a pesar de todo. La obsesión se convierte en pesadilla. "Hora tras hora, las de dos días y dos noches, hace que vienen arrastrando en esta pesadilla. Pero ellos ya han olvidado el comienzo. Tal vez vienen huyendo desde la eternidad. Y ahora no saben si se alejan realmente o siguen dando vueltas de ciego alrededor del pueblo muerto del yerbal, alrededor de un cráter tapado por la selva" (p. 92). Es como una idea ciega que gira alrededor de su punto de partida, sin saber qué dirección tomar, pero con la obsesión de llegar. Es como toda idea de rebelión, que puede ser incapacitada temporalmente por falta de medios para llevarla a un fin, cuya vida, sin embargo, no cesa por esto. O es como la lava hirviente

en el fondo de un cráter, que espera el momento propicio para una nueva erupción. El pueblo indio es ese volcán durmiente, y aunque el gobierno o los explotadores tratan de tapar por fuerza su "cráter", no pueden impedir que salga el humo: que se perpetúe la libertad del espíritu humano, aquí simbolizada en el canto del mensú, o en la figura de Casiano Jara, y heredada por su hijo Cristóbal.

La fuga de la familia tiene éxito. Logran huir, sobreviven a los sufrimientos de la fuga, y vuelven a su pueblo. Casiano tiene la mente trastornada. No cabe en ella más que esa obsesión de hacer posible lo imposible. No vuelven a su rancho, sino que eligen ese vagón suelto, vestigio del tren revolucionario, como su nuevo hogar. Pero no se contentan con sólo vivir allí: Casiano se propone la tarea loca, increíble, de alejar el vagón del pueblo y meterlo en el monte, como si quisiera proteger, lejos de todo peligro de contaminación, a un tierno vástago de alguna planta de gran valor. Si antes el cura quería proteger su Iglesia del contagio del Cristo Leproso, o sea, si quería guarecerse de la influencia perniciosa del símbolo de la solidaridad humana, Casiano Jara ahora procura proteger el hogar de donde ha de salir su hijo, un hijo de hombre, en quien se encarnará esa solidaridad. Así va a perpetuarse la influencia a la que el cura se oponía. El vestigio de una insurrección sofocada se convierte en el germen de la esperanza. El valor simbólico de esta acción, la de llevar un vagón al monte, sin rieles, sin maquinaria que lo facilite, es evidente: Es el mismo tema de la novela: "Lo que no puede hacer el hombre, nadie más puede hacer" (p. 199).

Excluye la posibilidad de un milagro por gracia de Dios, permite el milagro sólo por la voluntad del hombre. El milagro de haber podido huir de los yerbales se repite ahora con el viaje misterioso del vagón, que lentamente cruza campo y ríos, "un viaje sin rumbo y destino, al menos en apariencia razonables" (p. 102). Casiano lo lleva a un sitio "más allá del límite de la visión y de la voluntad en el espacio y en el tiempo", fiel a su nombre en guaraní. Lo lleva como "a cuestras" (p. 110), como si llevara una cruz como ese Otro Hijo de Hombre, una cruz que ahora simboliza la culpa de los otros y que es llevada por alguien sin culpa, testimonio y símbolo de esperanza a la vez.

Cristóbal Jara, el hijo nacido en "el cráter" de los yerbales durante el primer intento de huida, se cría en este vagón, está presente a lo largo de la realización de un milagro humano, y es el heredero de la obsesión que lo hizo posible. Así perpetúa el espíritu de insurrección que ya se había encarnado en su padre. Aunque el vagón, años más tarde, deja de ser el hogar de familia después de muertos los padres,

sigue siendo el símbolo de la pasada revolución, amonestación para la nueva generación de no dejar caer en olvido los sacrificios pasados. Para Cristóbal es una misión que tiene que cumplir. Se pone a buscar los medios. Ya se ha formado un grupo de campesinos y peones, que tiene sus conferencias secretas en el vagón. Pero les falta un líder, y entonces deciden dejar entrar en su secreto a Miguel Vera, un oficial de la escuela militar, de la cual fue exilado por haber tomado parte en una insurrección. Este hecho les inspira confianza, y cuando Vera acepta, sienten que han dado un paso más adelante: ya están organizados, para eventualmente conseguir un fin nada presuntuoso: Un poco de tierra y libertad, o sea, justicia social. Es la expresión de "esa esperanza irrevocable, que remitía a un futuro incierto la certidumbre de una fe más fuerte sin embargo que toda adversidad, porque su objeto era demasiado humano" (p. 133). La esperanza pone a la voluntad en acción, la voluntad de que cambie la situación del indio. Saben muy bien que en esta vida no les sirve para nada esperar la ayuda divina. Si quieren que las cosas cambien, tienen que luchar por ello, tienen que sacrificarse aunque no vean un resultado inmediato: "No sabían nada, ni siquiera tal vez lo que es la esperanza. Nada más que eso: querer algo hasta olvidar todo lo demás. Seguir adelante, olvidándose de sí mismos. . . Uno caía, otro seguía adelante, dejando un surco, una huella, un rastro de sangre, sobre la vieja costra pero entonces la feroz y elemental virginidad quedaba fecundada" (p. 201). Siguen entonces en el surco de las revoluciones pasadas, honrando así a sus víctimas. Pero se han equivocado en Miguel Vera, que es demasiado débil para soportar hasta el final la responsabilidad.

Miguel Vera es, a lo largo de la novela, el tipo perfecto del anti-héroe, el personaje-contraste de Cristóbal Jara. Si Cristóbal ante todo es el tipo de acción directa, sin reflexión que se lo impidiera, Miguel Vera se pierde en la introspección, la reflexión, y en su incapacidad total para la acción. Y no es que Miguel Vera no "quiera" actuar. Simboliza lo que dijo Cristo: "Que si bien el espíritu está pronto, la carne es flaca" (Mat. XXVI, 41). Tal discrepancia, tal dicotomía de carácter, de que él mismo sufre tanto (como San Pedro) y que nunca puede perdonarse, es su tragedia. Roa Bastos acentúa simbólicamente esa voluntad fallida: Cuando Vera, de niño, sale de su pueblo para ir a la Escuela Militar, se pone su primer par de zapatos, de que está a la vez orgulloso y avergonzado. Pero durante la noche que tiene que pasar en Sapukai, el pueblo del "cráter", pierde uno de los zapatos, y "con un pie descalzo iba tocando la tierra de la desgracia" (p. 65). Ya ha dejado de ser campe-

sino, pero todavía no es otra cosa, y resulta que a lo largo de su vida tendrá "un pie descalzo", que no sirve para lo uno ni para lo otro. Roa Bastos usa otro símbolo análogo del carácter de Vera cuando relata lo que sucede en el calabozo donde lo han echado después de delatar la insurrección campesina inmediata: "La puerta entornada del calabozo le dejaba caer en mitad del cuerpo una polvorienta barra de sol que partía su cuerpo en dos pedazos sombríos" (p. 115). La falta de saber cómo solidarizarse hasta la última consecuencia con sus prójimos, y, al mismo tiempo, el anhelo de contacto humano, de esa misma solidaridad, son los elementos básicos de su personalidad. Despreciado, odiado por todos por su delito, tanto el de haber participado en la organización de la insurrección, como, y mucho más, el de haberla delatado, se odia aún más a sí mismo.

En una borrachera los delata antes del día señalado, y la insurrección queda nuevamente ahogada en sangre. El gobierno procura exterminar por completo todo elemento sospechoso, y los fusilamientos y las detenciones empiezan de nuevo. Cuando ya todo está acabado, la cacería humana se concentra en una sola persona: Cristóbal Jara, a quien no han podido hallar. Cristóbal, el vástago del espíritu encarnado de la revolución, se ha escondido en el cementerio. Allí, entre los muertos, estará seguro. No van a buscar a un hombre vivo en el camposanto. Del movimiento revolucionario queda otra vez sólo el espíritu; cuando todo ya se cree muerto, extinguido, se produce una verdadera "resurrección" de lo que trae nueva esperanza al pueblo martirizado. La alegoría de la pasión de Cristo se repite. Tenemos aquí, otra vez, lo que más preocupa a Roa Bastos: La crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes. La imagen del Cristo Leproso es el símbolo, la historia de Cristóbal es la alegoría. "No evoca, por tanto, a un dios sufriente por el pecado, sino a un hombre como los demás, sacrificado como infinitos hombres, pero cuya virtud, río caudaloso de compasión y de solidaridad, fluye infinitamente en el cauce de otros ríos, es decir de otros hombres, en cuya memoria es inmortal".<sup>5</sup> Si Roa Bastos define esto como "religión de la humanidad", la extraña "resurrección" de Cristóbal en el cementerio significa precisamente la resurrección del espíritu de tal religión, en un plano concretamente humano. La correspondencia alegórica con la resurrección de Cristo está presente sólo por sugerencia. El escondite de Cristóbal, lo describe así: "El hombre... se tumbó de nuevo entre los yuyos que crecían en la depresión de la vieja sepultura, hasta desaparecer por completo, como si realmente la tierra

<sup>5</sup> Rodríguez-Alcalá, *op. cit.*, p. 232.

se lo hubiera tragado de nuevo" (p. 115). Escondido así, lo encuentra María Regalada, la sepulturera del pueblo: "Cref que se había desenterrado alguno. Pero no había habido lluvia ni nada. Entonces él me dijo: No te asustes, María Regalada. Si me dejas estar aquí, no me van a encontrar. Ellos andan buscando a un hombre vivo, pero aquí están los muertos solamente" (p. 133). Recuérdese lo que está escrito en Marcos XVI, 6: "No tenéis que asustaros. . .".

Al fin escapa de sus verdugos, con la ayuda de los más humildes y más martirizados del pueblo: los leprosos, que con sus cuerpos espectrales causan un verdadero desbarajuste entre los que lo querían apresar. El hecho de que son precisamente los leprosos los que le salvan la vida, correlaciona, simbólicamente, a Gaspar Mora, y a Cristóbal, con el Cristo Leproso. La solidaridad entre los más humildes es núcleo y germen de la fuerza que hace sobrevivir a la esperanza, encarnada en la figura de Cristóbal Jara. Se escapa y se salva pues, ya que su misión todavía no está cumplida.

Al estallar la guerra del Chaco, Cristóbal se alista como camionero en las fuerzas paraguayas. Tiene un puesto humilde; sin embargo, le dará la ocasión de desarrollar su personalidad heroica y pura, esa voluntad de dominar las circunstancias adversas para llevar a cabo una misión, a la que renunciará sólo ante la muerte misma. Si antes su misión era la de perpetuar el espíritu revolucionario, tal misión idealista se concretiza ahora en algo tangible, substancial: Cristóbal tendrá la misión estratégica de llevar agua al frente del Boquerón, detrás de las líneas de combate, a un regimiento paraguayo que se está muriendo de sed, y la acepta sin vacilar. El cumplir con esta misión se convierte pronto en ciega obsesión para Cristóbal. No sabe nada del por qué o para qué de esta tarea, y no le interesa saberlo. Sólo sabe que ha aceptado una misión y que tiene que llevarla a cabo, sin considerar sacrificios. La misión se deshumaniza, porque a Cristóbal no le interesan los soldados paraguayos cuya vida depende del agua que les lleva. Para él, esta misión es algo abstracto, es "la" misión, que viene a simbolizar ahora esa otra obsesión idealista, de la que es heredero: la lucha para que cambien las cosas, por un poco de tierra y libertad para sus prójimos. Cualquiera que sea la misión, la que siente dentro de sí, o la que le es impuesta, Cristóbal antes perdería la vida que dejar de cumplirla. Sabe que en esta misión se jugará la vida, pero no le importa. Intuye que esta misión es su destino, al que forzosamente tiene que llegar, cueste lo que cueste. Ya no hay alternativas. Sabe también que es el mismo afán de llegar a ese destino

lo que le puede brindar esa "redención" de que hablaba el viejo Macario: "Y si sabe en vida olvidarse de sí mismo, la tierra come su cuerpo, pero no su recuerdo" (p. 33). Es el afán de solidaridad con su destino, concretado en una peligrosa tarea militar, que empuja a Cristóbal, quien no sabe, y nunca sabrá, su última consecuencia: llevar agua al único sobreviviente de un regimiento muerto de sed: Miguel Vera el delator de la última insurrección campesina, el que traicionó a Cristóbal y los suyos, o sea: el traidor al ideal. Cristóbal, herido varias veces por el camino, también el único sobreviviente de la patrulla aguacera, muere al llegar a su destino, o sea al llegar a Miguel Vera. El hecho irónico de que Cristóbal había hecho posible lo aparentemente imposible para salvarle la vida precisamente a Miguel Vera, sólo interesa desde el punto de vista novelístico. Como ya queda dicho, la misión se había deshumanizado para Cristóbal, su sentido abstracto no hubiera sufrido transformación ninguna sabiendo para quién era el agua. Sin embargo, Roa Bastos vuelve a sugerir una correlación con la muerte de Cristo: también Él se sacrificó para cumplir una misión, que era traer la salvación al pecador.

El último capítulo de la novela es a la vez su epílogo. La narración vuelve a tomar lugar en Itapé, el pueblo del Cristo Leproso, después de terminada la Guerra de Chaco. Se cierra el círculo de los hechos, y resulta que no ha cambiado nada. Roa Bastos expresa una negación total de valores tangibles, para cuya adquisición se ha vertido tanta sangre, se ha derrochado tanto heroísmo, se han frustrado tantos ideales. Todo sacrificio fue en vano, semejante al sacrificio de Cristo, "cuya sangre había caído inútilmente sobre sus cabezas sin redimirlos, puesto que las cosas sólo habían cambiado para empeorar" (p. 13). La evidente falta de sentido de la vida se hace aún más manifiesta después de la guerra, que parece haberlo destruido todo sin dar nada en cambio. El hombre se ve ante el fracaso total, ante la nada. La figura simbólica de tal fracaso es Crisanto, excombatiente, que vuelve finalmente a su pueblo, más tarde que nadie, porque para él la guerra se había convertido en la única realidad que sabía manejar, y a su fin, ya no podía reintegrarse a su vida anterior de campesino. El "hombre" se había quedado en la guerra; lo que vuelve es una "triste sombra parada en la luz cenital, la escueta, la indomable sombra de un hombre" (p. 209). Esa sombra, que parece enteramente muerta, ha perdido el nexo con su cuerpo, o sea, con lo que antes era su vida. Es la sombra suelta de una existencia, es un fantasma. La ruina de un hombre que ha perdido su alma, su substancia. (Se ofrece aquí otra alusión al problema Iglesia-Religión: la Igle-

sia, tal como la presenta Roa Bastos en esta novela, también es una ruina sin substancia vital). Apenas reconoce a su hijo, y aún al reconocerlo, no da muestras de vida interior, de emoción. El choque directo con su pasado, con su "vida", tiene lugar al ver su rancho abandonado. En este momento, y sólo por unos instantes, se da cuenta de la discrepancia entre las dos realidades, o sea la de su vida humana antes de convertirse en máquina combatiente, y la de su semiexistencia ahora. Comprende con claridad cruel la inutilidad de sus sacrificios, cuya recompensa es la nada. De un golpe sabe que la guerra ha deshecho todo lo que tenía valor, y, con esta conciencia, se quiebra por completo. En un último afán furioso destruye con unas granadas de mano esos vestigios de su hogar que parecen burlarse de él. Ante su fracaso total reniega de la vida, y su mente se trastorna definitivamente. "Fue abriendo un ancho boquete en el plantío invadido por el yavorai y rajando el anochecer con el estruende y los relámpagos amarillos de las explosiones" (p. 226). Abre así un nuevo cráter, otra advertencia del sacrificio humano y su fracaso, de la sinrazón de la vida, para la que no parece existir salida. La negación de la esperanza en este círculo vicioso de la vida humana es el siniestro punto final de la novela de Roa Bastos.

Sin embargo, ante este fracaso colectivo, simbolizado por Crisanto, surge el problema de la culpa. Los paisanos de Crisanto sienten un fuerte malestar al ver a esa ruina de hombre. El hijo Cuchuí, abandonado por completo, se convierte para ellos en un caso de conciencia, como si fuera el símbolo de la culpa colectiva que todos sienten. "Eso sería lo que las alojeras y chiperas de la estación comprendían oscuramente, porque nunca le faltaba a Cuchuí la punta de algún chipá, alguna butifarra enmohecida o un vaso de refresco. Algo de piedad sentirían, pero también un poco de miedo, de culpa, de vergüenza, como lo sentía yo al verlo" (p. 215). El sentimiento de culpa ante el sacrificio de un inocente entrelaza la novela de nuevo con el sacrificio de Cristo. Lo amargo de la obra de Roa Bastos es la completa ausencia de algo que dé sentido a la vida: "Alguna salida debe haber en este monstruoso contrasentido del hombre crucificado por el hombre. Porque de lo contrario sería el caso de pensar que la raza humana está maldita para siempre, que *esto* es el infierno y que no podemos esperar salvación. Debe haber una salida, porque de lo contrario..." (p. 227) Roa Bastos no nos da ninguna respuesta. Su novela concluye así. Lo único que se puede vislumbrar es el comienzo de una nueva vuelta de ese círculo vicioso: el hijo de Crisanto, de ese hombre-sombra, del fracasado, muestra señales de lepra, y establece así el nexo

entre ese otro "Hijo de Hombre", el Cristo Leproso, que ahora parece haber descendido de su cruz para otra vez tomar cuerpo humano, ¿Será una nueva víctima de la culpa colectiva?

URTE LEHNERDT

*Universidad de Hamburgo,  
Alemania.*