

LA PRESENCIA DE LA RELIGIOSIDAD EN *HIJO DE HOMBRE*, DE AUGUSTO ROA BASTOS

Miryam Celeste Buzó Silva¹

Resumen

En la novela *Hijo de Hombre*, de Augusto Roa Bastos, por medio de la utilización de elementos religiosos, se refleja la realidad del contexto social de la época, la tradición cristiana de pueblos rurales que viven con fervor y entusiasmo las manifestaciones religiosas de las que participan, en su gran mayoría. Se observa a lo largo de la obra la influencia de la Iglesia Católica, mediante la presencia de procesiones, cruces, oraciones, resurrección y otros elementos que serán analizados con mayor detenimiento en este estudio. Los símbolos y tradiciones religiosas funcionan como puentes que conectan el mundo posible de Roa con la realidad cultural y social de Latinoamérica, ya que el mundo occidental de la época se encuentra claramente influenciado por la tradición cristiana. El universo de Roa Bastos invita a un gran banquete de diversidad de lecturas posibles y el simbolismo narrativo es uno de los platos más interesantes y ricos en cuanto a interpretaciones hermenéuticas y semánticas.

Palabras clave: Símbolos, Tradiciones, Religiosidad, Contexto social.

THE PRESENCE OF RELIGIOSITY IN *SON OF MAN*, BY AUGUSTO ROA BASTOS

Abstract

In the novel *Son of Man*, of Augusto Roa Bastos, through the use of religious elements, reflects the reality of the social context of the time, the Christian tradition of rural people who live with fervor and enthusiasm the religious manifestations of those who participate in its great majority. The influence of the Catholic Church is observed throughout the work, through the presence of processions, crosses, prayers, resurrection and other elements that will be analyzed in more detail in this study. The religious symbols and traditions function as bridges that connect the possible world of Roa with the cultural and social reality of Latin America, since the Western world of the time is clearly influenced by the Christian tradition. The universe of Roa Bastos invites to a great banquet of diversity of possible readings and the narrative symbolism is one of the most interesting and rich dishes in terms of hermeneutical and semantic interpretations.

Keywords: Symbols, Traditions, Religiosity, Social context.

¹ Facultad de Filosofía–UNA. Licenciada en Letras (UNA), Masteranda en Lengua y Literatura Hispanoamericana (UNA). Docente de la Facultad de Filosofía (UNA), el Instituto Andrés Barbero (IAB–UNA). Correo electrónico: mircelbuzo@gmail.com

Introducción

La literatura, como actividad expresiva que utiliza como herramienta el lenguaje, cumple múltiples funciones, una de ellas consiste en ser reflejo de la sociedad, sus tradiciones y costumbres. A través del lenguaje literario se pueden crear mundos posibles que manifiesten de modo implícito y explícito vivencias, experiencias y acontecimientos que forman parte de la historia de una población determinada. No se afirma que lo narrado es fiel reflejo de la realidad, puesto que la ficción impregna de matices, con luces y sombras, la narración y dialógica de los acontecimientos históricos que conforman la vida de los personajes.

Una novela que presenta estas características, es la primera de Augusto Roa Bastos: *Hijo de Hombre* (publicada en 1960); la cual configura un mundo creado para rescatar las tradiciones y costumbres de los pueblos de Itape y Sapukai, desde principios del siglo XX hasta la contienda chaqueña. En este universo creado por Roa, uno de los tópicos, considerado interesante para la reflexión y el posterior análisis semántico, consiste en la influencia de la religiosidad a través de la utilización de símbolos litúrgicos en los capítulos de la obra.

El simbolismo en la obra *Hijo de Hombre*

De acuerdo a Tzvetan Todorov “la obra literaria tiene dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en la medida en que evoca cierta realidad, acontecimientos, personajes que desde cierto punto de vista se confunden con los de la vida real” (Tzvetan: 1966, p. 125). Pero la obra es también discurso: existe un narrador o varias voces narrativas que relatan la historia para un lector que la percibe. En este sentido, no son los acontecimientos relatados los que importan, sino la manera con que el narrador los da a conocer.

El símbolo proviene “del griego *sýmbolon*, “contraseña” (del verbo *sybállein*, “poner junto”, “arrimar”, “hacer juntar perfectamente”), luego, en latín, *sýmbolus*. En la antigüedad griega símbolo era un reconocimiento o contraseña que consistía en una “tarjeta hospitalaria” que se partía en dos mitades de las cuales una se entregaba a un huésped o la contraparte de un negocio, para que en un momento sucesivo estos pudiesen hacerse reconocer” (Grasso: 2008, p. 24). La obra de Augusto Roa Bastos está repleta de elementos simbólicos que configuran el mundo roabastiano y, al examinarlos, se podrá determinar la perspectiva del autor frente al problema central que plantea en sus diversas obras. Una de estas obras es la novela *Hijo de Hombre*, que desde el título plantea “un dualismo fundamental, que arranca de la cuestión teológica sobre si a Cristo se le debe considerar Hijo de Dios o Hijo del Hombre” (Lehnerdt: 1968, p. 1).

La definición de símbolo corresponde con una manera de identificación de la religión a través de elementos relacionados con la fe o religiosidad popular manifestados en la novela analizada. Uno de los símbolos que se evidencian en la obra roabastiana es el título, *Hijo de Hombre*, cuyo simbolismo se interpreta como la imagen del Hijo del Dios encarnado en el Cristo leproso del que trata la novela, el cual es un portavoz de los designios del Supremo “En diversas ocasiones y bajo diferentes formas Dios habló a nuestros padres por medio de los profetas, hasta que en estos días, que son lo últimos, nos habló a nosotros por medio del Hijo” (Heb. 1, 1-2).

Otros símbolos los constituyen las tradiciones y ritos de la Iglesia como las procesiones, que representan el camino del hombre que se encuentra en constante peregrinación para llegar a la salvación; o las celebraciones más importantes de la Semana Santa, como el viacrucis, el sermón de las Siete Palabras y la Celebración de la Pasión del Señor que “El Viernes Santo se celebró por primera vez en el cerrito de Itapé. De Asunción vino el padre Fidel Maíz, uno de los mejores oradores sagrados de la época, para inaugurar el Calvario y predicar el sermón de las Siete Palabras” (Roa Bastos: 2003, p. 46). Todo el pueblo acudió para participar de estas manifestaciones simbólicas llevadas a cabo en el cerrito de Itapé, el cual cambió de nombre a Tupá-Rapé “que en lengua india significa Camino-de-Dios” (Roa Bastos: 2003, p. 46).

Uno de los símbolos principales de la Iglesia es la figura de la cruz, la cual representa la pasión y muerte de Jesucristo, pero a la vez simboliza la salvación de todos los hombres, en la obra se presenta como el elemento redentor del pueblo de Itapé. Por citar otros elementos simbólicos, se encuentran en la novela nombres de personajes que evocan la religiosidad, como el “soldado Niño Nacimiento González, a quien apodan Pesebre” (Roa Bastos: 2003, p. 183) o la denominación del Penal de Peña Hermosa, el cual “alguien ha rebautizado con carbón en un trozo de tabla: Penal EL PARAÍSO” (Roa Bastos: 2003, p. 175), cuyo nombre alude al sitio sacratísimo en el que se encuentra Dios y al que aspira llegar todo religioso al finalizar su existencia.

Se pueden considerar simbólicos los nombres de los capítulos: “Hijo de Hombre” que da inicio a la obra, lleva el mismo nombre que el título de la novela y en el cual se presenta a Gaspar Mora y la representación del Cristo leproso; “Madera y Carne” que relaciona el elemento del cual se hizo la figura del Cristo del cerro, la madera, con la humanidad de la carne; “Estaciones”, al igual que en el viacrucis, señalan el camino andado por los personajes, con pesares y dificultades; y “Éxodo” que simboliza el avance hacia la libertad, tal como lo hizo el pueblo de Israel para liberarse de los egipcios.

En *Hijo de Hombre* se vinculan los temas religiosos y las cuestiones sociales, esto constituye un recurso muy utilizado por el autor a lo largo de su obra. “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 tratara 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” (Lehnerdt: 1968, p. 1). *Hijo de hombre* consta de una clara composición dual, la cual se observa en el plano de la historia al reconocer la dualidad de sus personajes; al comprobar la intertextualidad con los textos bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento; y al descubrir la oposición que plantea entre la religión cristiana y una especie de nuevo humanismo.

La dualidad que se presenta en la novela es el reflejo de la dicotomía comprendida en la vida del paraguayo, en esa confrontación entre el cristianismo dogmático y el sentimiento religioso individual, es decir, entre la estructura impuesta por la Iglesia y la forma de vivir la religión de cada uno, “un choque entre la Iglesia y la Religión” (Lehnerdt: 1968, p. 1).

El estudio del tema religioso en la obra de Roa debe orientarse desde dos perspectivas distintas por su naturaleza, pero coincidentes desde el punto de vista pragmático. Por una parte, la religiosidad aparece como una institución material vinculada a la Iglesia, y por otra, la religión representa la búsqueda de la trascendencia. Esta búsqueda es constante y se evidencia a través de las manifestaciones del ser humano: “la naturaleza que la singular animalidad del ser humano necesita para poder vivir y la religión, puntualmente, el sistema conceptual, mítico, simbólico y ritual que, planteándose en términos de verdades absolutas, opera sin necesidad de verificación o, en todo caso, reclama por parte del sujeto una verificación tautológica” (Cassirer: 1971, p. 70).

La dicotomía entre la Iglesia como institución y la religiosidad popular

La significación que Roa otorga a la religiosidad en *Hijo de Hombre*, permanece en lo puramente natural. Sin embargo, los habitantes de Itapé, desde la óptica de la novela, en el razonamiento áspero y elemental, tienen la intuición de una verdadera redención. En la obra se puede leer que “es un hombre que habla –dicen refiriéndose a su Cristo– a Dios no se le entiende [...] pero a un hombre sí [...]. Por eso, la fe de los itapeños, “heréticos”, y “Fanáticos” no es una inversión de la fe” (De Miguel: 1960, p. 14). Es a lo sumo, una fe incompleta, “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” (De Miguel: 1960, p. 13).

De esta forma, la disyuntiva presentada en la novela no es tan concluyente, pues en el nuevo orden, el hombre es sanado, lavado y redimido en la carne del justo. Pero, “cada hombre, en su propia carne, debe completar lo que a la pasión le faltó. Y esto hasta el día final, cuando “el Hijo de hombre venga con gran poder y majestad” (De Miguel: 1960, p. 14). El redentor del pueblo de Itapé es el Cristo, el cual representa, a través de un carácter mítico, la verdadera salvación que trae un desposeído, un leproso:

“El Cristo estaba siempre en la cumbre del cerrito, enclavado en la cruz negra, bajo el redondel del espartillo terrado semejante al toldo de los indios, que lo resguardaba de la intemperie. [...] Luego del sermón de las Siete Palabras, venía del descendimiento. Las manos se tendían crispadas y trémulas hacia el crucificado. Lo desclavaban casi a tirones, con una especie de rencorosa impaciencia. El gentío bajaba el cerro con la talla a cuestras, ululando roncamente sus cánticos y plegarias. Recorría la media legua de camino hasta la iglesia, pero el Cristo no entraba en ella jamás. Llegaba hasta el atrio solamente. Permanecía un momento, mientras los cánticos arreciaban y se convertían en gritos hostiles y desafiantes. Un rato después [...] el Cristo regresaba al cerro en hombros de la procesión brillando con palidez cadavérica al humeante resplandor de las antorchas y de los faroles encendidos con velas de sebo” (Roa Bastos: 1961, p. 13).

La dicotomía entre la Iglesia, institución conservadora y verticalista, y la religiosidad popular, acordada por convencionalismos populares, e inclusive caracterizada por un fanatismo exacerbado, se percibe a lo largo de la obra a través de un enfrentamiento entre los personajes que defienden incondicionalmente a Gaspar Mora y al Cristo de madera “Gaspar Mora fue un hombre puro (...) ¡Fue un hombre justo y bueno!” (Roa Bastos: 2003, p. 41) y los personajes que respetan la religión y no están de acuerdo con la imagen del Cristo leproso: “¡Esa imagen está endemoniada! ¡Así tenía que ser..., puesto que la hizo un hereje! ¡Nos va a traer el castigo de Dios!” (Roa Bastos: 2003, p. 41).

El sacerdote es un representante de la Iglesia y al principio se opuso al ingreso de la imagen tallada de Cristo, pero luego supuestamente cedió ante el pueblo: “A lo mejor el hermano Macario tiene razón y yo estoy equivocado. A lo mejor el Cristo tallado por Gaspar Mora merece entrar en la Iglesia...” (Roa Bastos: 2003, p. 42); pero en realidad lo hizo para apaciguar los ánimos, ya que hubo una confrontación entre los feligreses que estaban a favor y en contra de la imagen. En verdad, el cura no deseaba que los fieles idolatren la imagen “Después de mi ida, esa imagen debe desaparecer. No quiero fomentar la idolatría entre mis feligreses” (Roa Bastos: 2003, p. 43).

La figura del Cristo fomentó la controversia entre los fieles de Itapé, puesto que algunos con fe ciega lo seguían y veneraban, mientras que otros lo consideraban como causante de las desgracias que ocurrían en el pueblo. Una de las desgracias consistió en la muerte del campanero, quien luego de observar a los feligreses que llevaban al Cristo de madera se quita la vida arrepentido por haber querido dañar la imagen: “Hubo un sordo pataleo sobre las tablas. La campana volvió a repicar espasmódicamente por un rato, hasta que la pata rígida se hamacó en el aire y todo se arremansó de nuevo en la quietud de la noche” (Roa Bastos: 2003, p. 45).

Religión y realidad social en *Hijo de Hombre*

La problemática religiosa que se observa en *Hijo de Hombre* evidencia la forma de pensar del paraguayo como comunidad, y en ese sentido, la religión es un elemento clave para Roa para comprender la realidad social del Paraguay. La comunidad de Itapé comparte rituales religiosos con fe y devoción, como en el Viernes Santo: “Todo el pueblo se volcó al cerro para la celebración de ese ritual que era triunfo a medias de Macario y los suyos” (Roa Bastos: 2003, p. 46).

Las devociones populares aglutinan y convocan al pueblo en torno a núcleos simbólicos y emocionales, a valores y creencias características que «religan» desde los márgenes de la cultura la experiencia de la vida comunitaria. Ernest Cassirer (1971) definió al hombre como un «animal simbólico» que a lo largo de las épocas y las distintas civilizaciones ha sido capaz de producir símbolos mítico-religiosos. Clifford Geertz, por su parte, pensó la sociedad religiosa como un “sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de la existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único” (Geertz, 1989, p. 89).

En la novela, la religión cristiana es entendida por el pueblo paraguayo como un “pueblo de desheredados y afligidos” (Roa Bastos: 1961, p. 26), se basa en el concepto de que Cristo es Hijo de Hombre. El razonamiento en la visión roabastiana es 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” (Roa Bastos: 1961, 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” (Roa Bastos: 1961, p. 13).

El imaginario popular asume figuras más humanas, con seres que, a través de sufrimientos y pruebas extremas, se han impregnado del poder y la trascendencia de lo sagrado. Ese cuerpo sufriente y sacrificado es representado por figuras

pretendidamente bellas que recuerdan al santo popular, pero desde una cotidianidad próxima al devoto.

La figura más importante en la novela Hijo de Hombre la constituye el Cristo tallado por Gaspar Mora, el cual representa la religiosidad del pueblo: “Al resplandor de la hoja inmovilizada en el aire, vieron que era un Cristo de madera, del tamaño de un hombre”. (Roa Bastos: 2003, p. 39). Esta figura fue creada por un hombre sacrificado y sufriente, alejado de los placeres del mundo y con un estilo de vida altruista, un filántropo que se destaca por su generosidad hacia los más desposeídos, y que es idealizado como un ser virtuoso y casto: “Gaspar murió virgen” (Roa Bastos: 2003, p. 39).

El propio Roa Bastos, según Hugo Rodríguez Alcalá, declara que “el Cristo Leproso simboliza, en un plano concretamente humano, la crucifixión del hombre común en la búsqueda de solidaridad con sus semejantes” (Rodríguez-Alcalá: 2007, p. 52). En ese sentido, la novela permite ver que existe una búsqueda de solidaridad del hombre con sus semejantes, es decir, “el antiguo drama de la pasión de la pasión del hombre en la lucha por su libertad, librado a sus solas fuerzas en un mundo y en una sociedad inhumanos que son su negación” (Rodríguez-Alcalá: 2007, p. 52).

La historia del Cristo Leproso es el relato que pretende demostrar esa premisa, constituye el símbolo de una comunidad que busca la solidaridad, se representa a Gaspar Mora como un ser compasivo e íntegro “un hombre como los demás, sacrificado como infinitos otros 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” (Rodríguez-Alcalá: 2007, p. 59).

La novela de Roa Bastos es una representación de la realidad social y cultural, de una verdad histórica registrada mediante la pluma de un gran conocedor de las costumbres y tradiciones paraguayas, el cual hace posible mediante la magia creadora de la ficción una novela que “transita sobre una conflagración del lenguaje que es atizada por la continuada reinterpretación de significados, cuestionándolos, disolviéndolos pero no para cancelarlos sino para aspirar a la recuperación, tras esta incineración general, de la verdad nuda de las cosas” (Sicard: 2007, p. 147).

En conclusión, la religiosidad se evidencia en la obra de Roa Bastos a través de la utilización de símbolos y tradiciones religiosas enriquecidas por el imaginario roabastiano, que generan en el lector un vínculo que lo relaciona con la obra y lo invita a conocer la religiosidad de un pueblo que se encuentra en constante peregrinación hacia las estaciones que propone el ingenioso Roa Bastos y conducen a la verdadera redención de la libertad creadora.

Referencias

- Bareiro Saguier, R. (2006). *Augusto Roa Bastos. Caídas y resurrecciones de un pueblo*. Asunción: Ed. Servilibro.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas I– II*. México: FCE.
- Dri, R. (comp.) (2003–2007). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular I y II*. Buenos Aires: Biblos.
- Eliade, M. (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Eliade, M. (2006). *El Mito del Eterno Retorno*. Buenos Aires: Ed. Emecé.
- Fernandes, Carla (2011). *Creación y creatividad: nonato y la trilogía paraguaya. Escritural. Écritures d'Amérique latine*. 3. Web. 03 July 2015.
http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL3/ESCRITURAL_3_SITIO/PAGES/Fernandes.html
- Geertz, C. (1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Grasso, E. (2008) *La Santa Misa. La estructura de la Misa es la estructura de nuestra vida. Cuadernos de Pastoral*. Centro de Estudios Redemptor hominis.
- Huyseen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lehnerdt, U. (1967). *Ensayo de interpretación de Hijo de hombre a través de su simbolismo Cristiano y social*. Revista Iberoamericana 34, pp. 67–82.
- Lukács, L. (1967). *La novela histórica*. París: Ed. Payot.
- Lustig, W. (1999). *Literatura popular en guaraní e identidad nacional paraguaya*. Madrid: Iberoamericana.
- Meliá, B. (1997). *El Paraguay inventado*. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos Antonio Guash.
- Mendez Faith, T. (2009). *Novela y Exilio*. Asunción: Ed. Intercontinental.
- Menton, S. (1967). *Realismo mágico y dualidad en Hijo de hombre*. Revista Iberoamericana 33, pp. 55–70.
- Ostrov, A. (2011). *Cuerpo, oralidad y escritura en Hijo de Hombre de Augusto Roa Bastos*. Buenos Aires: UBA.
- Perera San Martín, N. (1984). *Hijo de Hombre: novela e intrahistoria*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 10, pp. 91–99.
- Quin, A. (2016). *Escritura sobre ruinas: Roa Bastos, la trilogía paraguaya y el acontecimiento en Hijo de Hombre*. Utah: Revista A contra corriente.
- Roa Bastos, A. (2003). *Hijo de Hombre*. Asunción, Ed. El Lector.
- Tzvetan, T. (1966). *Les categories du recit litteraire*. En: Communications. Paris, N° 8..
- Valdes, E. y Rodríguez, I. (1968). *Hijo de Hombre: el mito como fuerza social*. Santiago: Ed. Taller de Letras.