

**LA SUPERACIÓN DEL ESPACIO: EL ARRIBO A LA TRASCENDENCIA
ANÁLISIS DEL CÓDIGO ESPACIAL EN *MADAMA SUI***

RODRIGO COLMÁN LLANO¹

Resumen: Reflexión analítica sobre el espacio en *Madama Sui*, de Roa Bastos, que toma como punto de partida espacios geográficos mediante los cuales se despliegan espacios de otra naturaleza, algunos de particular concentración semántica, simbólica. El elemento organizador de los espacios es la protagonista de la novela. Estos espacios se ordenados según criterio cronológico que no es el propio de la narración que quiebra la ordenación temporal.

Palabras clave: espacio – significación – inmanencia – trascendencia – superación de límites sígnicos.

**THE OVERCOMING OF SPACE: THE ARRIVAL TO TRASCENDENCE
ANALYSIS OF THE SPATIAL CODE IN *MADAMA SUI***

Abstract: Analytical reflection on space in *Madama Sui*, by Roa Bastos, which takes geographic spaces as its starting point through which spaces of another nature are displayed, some of semantic and symbolic prowess. The organizing element of the spaces is the protagonist of the novel. These spaces are arranged according to chronological criteria, which are not those of the narrative that breaks the temporal order.

Keywords: space - significance - immanence - transcendence - overcoming sign limits.

Para reflexionar sobre el espacio en esta novela, tomaremos como punto de partida espacios geográficos mediante los cuales se despliegan otros tipos de espacio. Asimismo, los clasificaremos, lo que traerá como consecuencia la apetecida claridad y la forzosa simplificación. El elemento organizador de los espacios será la protagonista de la novela: *Madama Sui*. Asimismo, estos espacios serán ordenados según criterio cronológico que no es el propio de la narración que salta en los tiempos y los espacios. Dicho esto, los principales espacios *contados* en la novela son:

- a. Manorá, o el espacio de la niñez.

¹ Universidad Nacional de Asunción. Facultad de Filosofía. Paraguay.
Correo electrónico: rodrigocolman@hotmail.com

- b. Asunción, o el espacio de la explotación humana.
- c. Japón, o el espacio del viaje a las (otras) raíces.
- d. Manorá, o el espacio de la espera.
- e. El tarumá, o el espacio del reencuentro con Él.

El pueblo de Manorá, desde la perspectiva de Sui ya madura, encierra su infancia que está “situada en un limbo que ella prefería no recordar.” (Roa Bastos, 1995, p. 45). En el pueblo natal vive las experiencias que la marcarán hasta el fin de sus días. En la hacienda de su padre –don Romildo- se hace diestra en la equitación, así como en la dura faena de la doma y marcación de animales vacunos (Roa Bastos, 1995, p. 50). De su padre aprende el duro oficio de valerse por sí misma en un mundo hosco y feroz en el que las mujeres son dejadas de lado en su aparente minusvalía.

En la colonia japonesa, donde se hallan los parientes de su madre, aprende su lengua materna así como el arte del té, la jardinería, el arreglo floral y otros oficios destinados secularmente en el Japón a las mujeres (Roa Bastos, 1995, p. 50). De su madre recibe la predestinación de sus nombres –que las iguala e identifica al mismo tiempo-, la capacidad de leer en la oscuridad de las cosas, y la comunicación que rebasa el uso de su lengua materna – el valor de la palabra no dicha que late detrás de las palabras pronunciadas- (Roa Bastos, 1995, p. 178).

A la muerte de sus padres, a sus 13 años, gasta casi toda la herencia en la construcción de una escuela, encargada al arquitecto Doria, para la educación de los *mita'ikuéra* del pueblo, entre quienes se cuenta ella. En esa escuelita, conoce a Él, un compañerito tímido de clases a quien bautiza con el nombre de un pronombre. Junto a Él vive dos episodios que recordará por toda su vida: la cacería de una lechuza o *suindá*, que éste le obsequia luego (motivo que originará su apodo, su segundo nombre); y el regalo de la camisita de Él como signo de la promesa de reencuentro de ambos aunque los pongan en el fuego y hasta que se junten sus cenizas (Roa Bastos, 1995, p. 59). Poco después, a los 15 años ella debe marcharse a Villarrica a proseguir sus estudios tal como Doria, el ejecutor de la herencia, recibe instrucciones de sus padres, antes de la muerte de éstos.

La capital, Asunción, es el centro del poder dictatorial desde el cual se extienden sus tentáculos hasta los recovecos más recónditos del país, tal y como se señala en el siguiente fragmento:

“El Primer Reconstructor del país y Restaurador de la Paz Nacional debía gran parte de la estabilidad de su poder al trabajo de sus amantes activas o pretéritas que tendían antenas de información a lo largo y ancho del territorio de su poder. Muchas de ellas se convirtieron en esposas honorables de hombres en altos cargos de su séquito. Ellas, unidas al campesinado femenino rural perteneciente al Partido del Poder, eran su as bajo la manga en la “isla rodeada de tierra.”” (Roa Bastos, 1995, p. 209).

De este fragmento, dejando de lado la extensión de la tiranía desde el centro hacia la periferia mediante entidades satelitales, nos interesa la noción de aislamiento en la expresión “isla rodeada de tierra” –cuyo epicentro es la capital-, referida al “páramo cultural de una nación sitiada, acosada por catástrofes históricas, por tiranías atroces, caldo de cultivo de su atraso, de su degradación, de sus infortunios.” (Roa Bastos, 1995, p. 9) ¿Existe encierro más asfixiante que el de un país mediterráneo amordazado por un dictador “cuya mudez redujo a silencio a toda una sociedad, durante más de treinta años” (Roa Bastos, 1995, p. 9)? A esta ciudad, a este espacio, arriba Sui encandilada con la oportunidad de convertirse en Miss Paraguay, tras haber ganado el certamen correspondiente a Villarrica. Es aquí donde ella atrae la atención del dictador que en muy poco tiempo la convierte en una de sus cortesanas. Él se sirve, para ello, de la “desesperada carnalidad” de Sui, sumada a su fascinación por el nuevo mundo que ve ante sus ojos (Roa Bastos, 1995, p. 181).

En este espacio de dominación los hombres se dividen en dos bandos: opresores y oprimidos. En esta división maniqueísta (Luna Sellés, C., 1993, p.15) en medio del cual se adivina la multiplicidad del matiz, Sui acepta “con dolor, oscuramente, que el animal hombre o mujer, no convertido aún en un ser humano verdadero,” trabaja “con más pasión y obstinación en crear el odio que en creer en el amor.” (Roa Bastos, 1995, p. 251)

Como último ejemplo de este espacio de dominación y envilecimiento sirva el siguiente fragmento referido al presidio del narrador compilador:

“(…) los mechones de pelo humano que crecían en las grietas de los paredones de la cárcel. Algunos torturados enloquecían. Se arrojaban de cabeza contra los muros para acabar más pronto. Estaban muy débiles. No lograban más que dejar pegados allí esos mechones ensangrentados (...)” (Roa Bastos, 1995, p. 65)

El viaje al Japón se produce merced a la misión oficial del general-presidente a dicho país para cerrar tratos comerciales con autoridades niponas. Sui lo acompaña en el carácter de fementida “primera dama”. Este es un viaje a sus otras raíces, ya que Japón, particularmente la

ciudad natal de su madre, es una de las patrias culturales de Sui junto a su pueblo de nacimiento: Iturbe. Allí Sui distribuye su tiempo en un sinnúmero de actividades relativas a entender la cultura de su madre, su propia cultura. Algunas de sus actividades se cargan de especial valor por el significado que encierran.

Por ejemplo, pone “en escena, con gran éxito, un argumento escrito por Sui, inspirado en el mito indígena de *El hijo del fuego*” (Roa Bastos, 1995, p. 277) que prefigura el fin de Él y el suyo propio. Además, visita la tumba de su madre en el poblado del Monte Ojika. Lo más relevante, en su camino hacia la posesión de sí misma en la anagnórisis final, son sus coloquios con la artista Masumi Hara. Junto a ella discurre acerca del sentido del arte, de la vida, del amor. En la última reunión con ella, Sui entra en una trascendencia que anula su anterior centro -su cuerpo, su sensualidad- y lo sustituye por un amor sublimado por el sufrimiento de la espera (Roa Bastos, 1995, p. 279). Asimismo, este viaje confirma la dualidad de la naturaleza cultural de Madama Sui: “Cuando me viene una idea siempre se me mete en la cabeza otra idea contraria. Siento que las dos funcionan. Me apoyan como las piernas al caminar. Me hacen sentir más segura y decidida (...)” (Roa Bastos, 1995, p. 225)

Apenas regresa de este viaje “de ensueño” se produce su licenciamiento como hetaira: encuentra una sortija sortilegio de turquesa, constelada de diamantes, signo del licenciamiento y un cheque por 50.000 dólares por “dos años de servicio en la secretaría privada de la presidencia.” (Roa Bastos, 1995, p. 285) Rompe el cheque y olvida la sortija. Regresa a su pueblo natal. Poco después, a través de un sueño admonitorio, se entera de que Él ha sido apresado. En ese sueño, busca a la causante de ese apresamiento, para matarla por su delación. No la encuentra y deja para ella las siguientes palabras: “(...) no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague.” (Roa Bastos, 1995, p. 286). Vuelve a Asunción -“yo debo retroceder a buscar lo que he perdido y que de seguro no volveré a encontrar” (Roa Bastos, 1995, p. 288) - y trata de llegar a Él, pero las autoridades de la prisión se lo impiden. Deshecha, regresa de modo definitivo a esperarlo en Manorá -lugar para la muerte-.

El regreso a Manorá se da bajo el signo de la espera que hermana la memoria del pasado y la reflexión existencial. Sui recupera el pasado, sobre todo esa porción del pasado atada a Él. Esa porción del pasado que es cruzada por el sentido íntimo de las palabras de Hara durante su estadía en Japón: “*Sabiduría es dolor... Belleza es amor... Amor es furor y lágrimas...*” El verdadero nombre de Madama Sui es Lágrima. Lágrima en Manorá piensa en la espera, piensa

la espera, vive la espera. Se ve a sí y a Él en una isla verde luminosa, no vista, no tocada, no pisada; la isla en el recuerdo, en el sueño: la tierra sin Mal (Roa Bastos, 1995, p. 31).

En este sentido el regreso a Manorá se presenta como la mejor manera de esperarlo, de conseguir el reencuentro, por lo menos a través de la memoria. La espera no ya como cortesana, sino como mujer entregada a un solo amor o a ninguno.

Madama Sui se aísla desde su búsqueda infructuosa de Él hasta el regreso de éste, regreso que se produce seis meses después del encierro voluntario de ella. Se encierra en su “casa, un bosque entero talado, modelado, convertido en la más bella de la región, del país. (...) la casa (...) parecía venida de otro planeta y plantada en la loma Kavará.” (Roa Bastos, 1995, p. 105) Es significativo que la loma sobre la cual se asienta la casa de Sui se llame Kavará, ya que en guaraní significa “cabra”, lo cual aparece intrínsecamente vinculado al comportamiento inquieto, inquietante y montaraz de Madama Sui. Tampoco es fortuita la frase *venida de otro planeta* en la que se percibe el latido de ecos míticos referidos a la Tierra sin Mal, que existe, según el mito de los guaraníes, en una parte de este mundo, pero que en realidad es otro. La casa en la que Sui se recluye, por todo lo que antecede, “se antojaba (...) un verdadero prodigio.” (Roa Bastos, 1995, p. 105)

Esta reclusión de Sui es rota por el conocimiento, a través del noticiario, de la persecución de

Él. El fin de Él le es relatado a Sui por una amiga de infancia:

“-En el hueco en llamas del tarumá grande, a orillas de la laguna, un hombre se ha lanzado al fuego, perseguido por los mellizos Goyburú, de la seccional. Su cuerpo ha desaparecido por completo en la hoguera. Encontré esto, caído del fuego... -le tiende el cuaderno.” (Roa Bastos, 1995, p. 298)

Y en el cuaderno, dos palabras: *Adiós... Sui...* Las conexiones con los espacios finales de *Contravida*, la novela inmediatamente anterior a esta, son evidentes. Ambas novelas funcionan como un díptico en este sentido. Sólo citaremos esas vinculaciones: la laguna Piky (que aquí no es nombrada), el tarumá ardiente. Además, aparecen los personajes perseguidores que cierran la novela anterior: la chipera delatora y los mellizos Goyburú (Goiburú en otros textos de Roa). Y, por último, esta conexión también se establece por el cuaderno en el que el narrador protagonista de la novela anterior cuenta sus peripecias y reconocimientos (asimilados en la semejanza con los veinte cuadernos de Sui) y en el que anota una última palabra –en *Contravida*- que pueden ser dos en *Madama Sui*: *Adiós... Sui...*

Llegamos al espacio del tarumá que no sólo es el espacio de reencuentro, de comunión entre Sui y Él, sino también el espacio de integración de *Contravida* y *Madama Sui*. Y dentro de la novela se revela el sentido del espacio simbólico del ingreso a la Tierra sin Mal: tarumá “es (...) el nombre indígena del árbol de fuego que arde sin consumirse.” (Roa Bastos, 1995, p. 156) Del diálogo entre el narrador compilador y Doria, se extrae la versión del segundo –quizás la más fiable, dentro del juego de espejos, de afirmaciones y negaciones de los relatos estudiados- de la llegada de Él al tarumá:

“Nosotros le vimos morir aquí. Prófugo, perseguido a sol y a sombra, el supuesto Él llegó hasta aquí, sin duda en busca de Sui. Llegó hasta el enorme tarumá que existe al borde la laguna en cuyo vientre hay siempre encendida una hoguera...

(...)

Cumplieron así su juramento de unirse en la muerte, ya que no en las bodas ni en el hijo que no pudieron tener: *Estaremos juntos en nuestras cenizas...*, dijo Sui. *Allí estaremos mejor...*-respondió Él” (Roa Bastos, 1995, p. 156)

Al enterarse de su regreso, Sui quema sus naves: incendia su casa para desviar la atención de la gente que rodea, curiosa, al tarumá que encierra en sus entrañas los restos del hombre que allí se arrojará. Sui, envejecida a sus veinte años por la espera en “permanente desesperación” que apura “hasta el fondo la energía vital de su existencia” (Roa Bastos, 1995, p. 9), llega hasta el tarumá donde Él se inmoló. Atiza el fuego decreciente.

“Dentro del hueco restalla el fragor del viento, el terrible ruido de la soledad. En medio de las resonancias, Sui oye de nuevo, en la voz de Él, las dos palabras escritas en el cuaderno semicarbonizado. Es débil la memoria de los muertos. Las verdaderas palabras pronunciadas por ambos fueron: *“Hasta que se junten nuestras cenizas...”*” (Roa Bastos, 1995, p. 299)

Las “verdaderas palabras” que repiten la paradoja de la verdad en la mentira de la literatura de Roa.

Luego, intenta subir al fuego, apoyada en las raíces, como lo hiciera Él. De nuevo, llegar hasta las inmanentes raíces para desplegarse en el sentido de la trascendencia. Resbala y cae. “Una vida errada puede rescatarse cerrando su círculo a través del fuego purificador, junto a la persona amada.” (Roa Bastos, 1995, p. 300) La idea de purificación a través del fuego, repetida, cíclica, señala expiación a través del dolor: hacerse digno a través del sufrimiento

cargado de sentido. Sólo que ahora la purificación se trasciende por la vinculación de dos destinos en uno a través de un sentimiento que los eleva (Roa Bastos, 1995, p. 238).

“Nadie ha visto salir a Sui de la casa incendiada. No han encontrado sus restos entre los escombros. Nadie la ha visto entrar en el vientre en llamas del tarumá. Se formará la leyenda de su desaparición fantasmal. La engañosa memoria colectiva imaginará que Sui ha ido tal vez a proseguir la lucha de Él en otros lugares.

Y esto también es sólo una manera de decir lo indecible.” (Roa Bastos, 1995, p. 300)

Este nuevo espacio –*otros lugares*- sólo puede explicarse en clave mítica, con la *manera de decir lo indecible* propia del mito: se cruzan los umbrales de la Tierra sin Mal. Se cierra el círculo, el ciclo. Y cuando el punto de llegada se une al punto de partida el espacio “real” se rebasa, oblitera, recapitula y transfigura en otro que está más allá de la realidad: uno apenas intuido, entrevisto, y siempre anhelado, soñado.

Referencias bibliográficas:

Roa Bastos, A. (1995): *Madama Sui*. Asunción: El Lector

Aristóteles (1974): *Poética*. Edición trilingüe, Valentín García Yebra. Madrid: Gredos.

Bajtín, M. (1978): *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus: 1989.

Bal, M. (2001): *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra.

Bareiro Saguier, R. (1976): “Trayectoria narrativa de Augusto Roa Bastos”. *Texto crítico*. Veracruz, Xalapa, N° 4, may-ago.

Cadogan, L. (1992): *Ayvu Rapyta. Textos míticos de los Mbyá guaraní del Guairá*. Centro de Estudios Antropológicos, Asunción.

Carbajal, B. (1996): *Historia ficticia y ficción histórica: Paraguay en la obra de Augusto Roa Bastos*. Madrid: Pliegos.

Dolezel, L. (1997): *Historia breve de la poética*. Versión en español de Luis Alburquerque. Madrid, Síntesis.

Ferrer A., L. M. (1981): *El universo narrativo de Augusto Roa Bastos*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Garrido Domínguez, A. (1993): *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.

Garrido Gallardo, M. Á. (2000): *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid, Síntesis, 2004, 3ª ed.

Giacoman, H. (ed.) (1973): *Homenaje a Augusto Roa Bastos. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid, Anaya-Las-Américas.

Luna Sellés, C. (1993): *La narrativa breve de Augusto Roa Bastos*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert".

MÉNDEZ-FAITH, T. (1996): *Breve diccionario de la literatura paraguaya*. Asunción, El Lector.

Rodríguez-Alcalá, H. (1973): "Verdad oficial y verdad verdadera: "Borrador de un informe"", en Rodríguez-Alcalá, H. (1973): *Narrativa hispanoamericana. Güiraldes, Carpentier, Roa Bastos, Rulfo*. Madrid, Gredos.