

Se escribe cuando ya no se puede obrar: el rol del intelectual en la trilogía de Augusto Roa Bastos

You write when you can no longer work:
the role of the intellectual in the trilogy of Augusto Roa Bastos

Gisela Paola Honorio

UBA

giselahonorio@hotmail.com

Argentina

Resumen: Los genocidios cometidos por las dictaduras instauradas con el Plan Cóndor permiten recomponer vínculos y una identidad colectiva latinoamericana tanto en la historia como en la literatura de cada país. Por ende, la narrativa del exilio de Augusto Roa Bastos es entendida como cifra de una denuncia política al fascismo militar no sólo de Paraguay sino también del resto de los países que integran el Cono Sur. Este artículo centra su análisis en los procedimientos estéticos de los cuales se vale Augusto Roa Bastos para utilizar su literatura como herramienta de transformación y denuncia al poder omnímodo. A partir de la trilogía que conforman *Hijo del hombre*, *Yo el supremo* y *El Fiscal* se indaga los modos de desplazamiento en la narrativa realista del autor, es decir, los procesos de construcción que realizan un quiebre con la *mimesis* para fortalecer desde el cuestionamiento estético el cuestionamiento ético. Del mismo modo, se explora las diferencias estructurales de cada una de las novelas que responden no solo al lapso en que fueron producidas, sino también a las diversas concepciones de la labor intelectual que el autor esgrimió durante de la extendida dictadura de Stroessner. La función cognoscitiva en la narrativa de Augusto Roa Bastos radica en dar cuenta de las "mutaciones políticas" de su país natal que la *hegemonía* efectuó no solo en el plano económico, sino también en el plano de la conciencia.

Palabras claves: Augusto Roa Bastos; Intelectual; Dictadura.

Summary: The genocides committed by dictatorships put in place to allow Condor mend ties and collective identity in both American history and literature of each country. Thus, the narrative of exile Augusto Roa Bastos figure is understood as a political denunciation military fascism not only in Paraguay but also the rest of the countries of the Southern Cone. This article focuses its analysis on cosmetic procedures which uses Augusto Roa Bastos to use their literature as a tool of transformation and complaint to absolute power. From the trilogy that make Son of man, I am the supreme and the prosecutor investigates modes of travel in the realistic narrative of the author, ie building processes that perform a

break away from mimesis to strengthen aesthetic questioning ethical questioning. Similarly, we explore the structural differences of each of the novels that respond not only to the period in which they were produced, but also to the various conceptions of intellectual work that the author wielded during the Stroessner dictatorship extended. Cognitive function in the narrative of Augusto Roa Bastos lies in accounting for the "political changes" in his native country that made hegemony not only in economic terms but also in terms of consciousness.

Keywords: Augusto Roa Bastos, Intellectual; Dictatorship.

Eterna dependencia

Las colonias latinoamericanas fueron creadas y mantenidas desde todas las instituciones para el funcionamiento y expansionismo del mercantilismo europeo. A partir del surgimiento del capitalismo industrial, la independencia política alcanzada por las colonias quedó comprometida, ya que económicamente pasaron a acatar las normas del mercado mundial inglés. La supremacía de Estados Unidos sobre Latinoamérica se fue consolidando durante casi más de cien años (Ianni, 1987: 16). A lo largo del siglo XX se produce el pasaje de la dominación del capital en general a la del capital financiero, el cual conduce al control supremo del mercado interno de cada país y de las diversas industrias con las continuas presiones que las empresas monopólicas realizan para expandir su imperio. Este nuevo régimen es utilizado para parcelar el mundo en abismos de desigualdad cada vez más insondables.

Desde 1823 hasta la actualidad, se comprueba el despotismo norteamericano en los insaciables ardides para consolidar las bases de un poder hegemónico: el saqueo de los recursos naturales y materias primas de los pueblos, la explotación de mano de obra calificada, la exportación de capital, la represión ante los sistemas políticos alternativos que desfavorezcan sus intereses particulares. En 1904 utilizan el Corolario Teodoro Roosevelt a la Doctrina Monroe (política del "Gran Garrote") para legitimar sus bases navales e intervenciones en 'situaciones de desorden interno' en los territorios latinoamericanos. En 1932, el Congreso de E.E.U.U. aprueba la ley Webb que autorizaba la salida de capitales para explotaciones agrarias, mineras, industriales y petrolíferas en América Latina y protegía a los ciudadanos norteamericanos fuera de su país para validar así las intervenciones militares. En 1959 surge el Banco Interamericano de Desarrollo, intermediario funcional al panamericanismo. Durante la presidencia de Kennedy (1961-1963) comienza el bloqueo a Cuba y la "Alianza para el Progreso", política centrada en frenar el comunismo. Para cumplir con dicho fin, consideraron primordial detener la labor intelectual: becas para la educación en su país fue la herramienta utilizada en pos de "su progreso" y del constante retroceso del resto del continente. Asimismo, se valieron del uso de tropas, ocupaciones, bombardeos persistentes a Centroamérica y promovieron distintos gobiernos dictatoriales.

El “Panamericanismo”, de inspiración monroista, entendido como el deseo norteamericano de unir a las repúblicas americanas en una sola nación, tuvo lugar por primera vez en 1882. Se instaló como un nuevo instrumento de dominación, desarrollándose en sucesivas conferencias y en otras instancias. En las mismas, los temas abordados dejan a la luz las verdaderas aspiraciones expansionistas y colonialistas norteamericanas sobre Nuestra América, aun hoy planteadas tanto en la Organización de Estados Americanos (OEA) como en la iniciativa de instauración del Acuerdo de Libre Comercio de las Américas (ALCA). Estos contenidos tratan: la uniformidad de los derechos de puerto, pesas y medidas, disposiciones sanitarias, Unión aduanera, vías de comunicación de tierra y mar, privilegios y propiedad literaria, extradición y bancos, unificación de la moneda, leyes internacionales, arbitraje y problemas afines. Los mismos son la evidencia de que la dependencia no sólo se manifiesta en la economía y en la política de los países latinoamericanos, sino también en la cultura de manera institucionalizada.

Lo apuntado en esta síntesis nos permite entender el extendido periodo dictatorial paraguayo y sus intervenciones en la cultura no como un fenómeno aislado sino como un complejo entramado de disposiciones impuestas por parte de Estados Unidos. Conviene introducir aquí la reflexión que realiza Raymond Williams acerca de la definición gramsciana de “hegemonía”. El autor afirma que este concepto posee un alcance mayor que el concepto de “cultura” por su tenaz insistencia en relacionar el proceso social total con las distribuciones específicas del poder y la influencia. Esto implica que la dominación y subordinación deben ser reconocidas también como un proceso total, dado que en una sociedad de clases existen fundamentalmente desigualdades entre las mismas. Del mismo modo, la hegemonía supera el concepto de “ideología” ya que no solo resulta decisivo el sistema consciente de ideas y creencias, sino también todo el proceso social vivido, organizado por significados y valores específicos y dominantes (2000: 130). Desde este punto de vista, abordaremos en primer lugar el golpe de estado de Stroessner y los métodos *hegemónicos* de los cuales se valió para perpetuarse en el poder durante treinta y cinco años. A partir de allí, indagaremos en los procedimientos que utiliza Roa Bastos en su trilogía para denunciar las presiones y los límites de dicha hegemonía y configurar así una nueva identificación cultural y social.

De Stroessner a López

La situación inhumana en que vive la colectividad justifica su miedo, su aceptación pasiva del yugo, pues ese tirano es el producto de su consentimiento, de su dimisión, de su aceptación casi gozosa del sufrimiento y la abyección. Yo digo “voy a matar al tirano para liberar a mi pueblo”. Pero es una frase vacía, desprovista de historia, de sentido común. Porque ¿quién puede liberar a un pueblo que no quiere ser libre, que ama ser esclavizado? Únicamente se liberan los libres. De todos modos voy a hacerlo. Soy el

juetz, el criminal y el verdugo. La trinidad absoluta. No se me mueve un pelo por asumirla entera (*El fiscal*, 2007: 156).

Según el sociólogo brasileño Octavio Ianni, los gobernantes de los países de América Latina rechazan el “juego democrático” siempre que los instrumentos de mando y decisión sobre directivas económicas y políticas comienzan a ser disputados por las clases asalariadas. Cada vez que se configura desde allí la posibilidad real de una reformulación de las estructuras de poder, entonces surge el golpe de Estado (1987: 19). La inestabilidad política en Paraguay una vez finalizada la guerra del Chaco condujo a una sucesión de guerras civiles con su punto culminante en 1947. En marzo de ese mismo año se sublevaron las tropas de Concepción y del Chaco, quienes contaron con la adhesión de comunistas, febreristas y liberales, despertando recelos internacionales. Los revolucionarios prometieron elecciones libres y la democratización del país. Empero, su triunfo se vio impedido por la ayuda que a último momento otorgó al gobierno Juan Domingo Perón (Cardozo, 1965: 153). El resultado fue la desarticulación del ejército y la división entre vencedores y vencidos. Por otra parte, permitió el acceso al poder del General Alfredo Stroessner, quien gobernó desde 1954 hasta 1989. Las razones por las cuales la Nación se mantuvo bajo el mando de este dictador durante más de tres décadas son, en palabras de Lorena Soler, muchas y complejas. La autora menciona: la legitimidad institucional del partido colorado que permitió incluir la idea del funcionamiento formal de la democracia, la partidización de las F. F. A. A. y el Estado, una buena dosis de personalismo y un inédito crecimiento económico alentado por el proceso de colonización campesina (2007: 18). Por su parte, el cientista social paraguayo Benjamin Arditi agrega la institucionalización de la corrupción con una lógica clientelística del intercambio de favores por obediencia, que sirvieron para generar un consenso cómplice pasivo y la implementación de un corporativismo estatal (1989: 3). Aunque estos argumentos sean válidos, no debemos olvidar que Stroessner subió al poder con la promesa de respetar la soberanía como lo hicieron sus predecesores, los López y, bajo ese escudo, consolidó su hegemonía.

Asistimos a la reanudación de lejano período en que la confianza, inspirada por el espíritu de progreso del gobierno de los López, permitió convertir a nuestros ríos en la clave de nuestro destino [...] Place a mi gobierno formular que se hace cargo de la reiniciación de ese período, cuya sola evocación es tan grata a nuestro patriotismo [...] la gran familia paraguaya ha comprendido que esta es la hora de sus viejos anhelos históricos¹.

En 1959 para la conmemoración de las fiestas patrias de la independencia, hizo pública una carta en el diario *El país* en la que decía: “aproximémonos a reverenciar al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo de nuestra Trinidad Patriótica: al Doctor Francia, al Patriarca de nuestro Progreso y al Mártir de Cerro Corá” (Bareiro, en: González Vera, 2002: 164). La figura del mariscal pasó de tirano a víctima de una conspiración internacional a cargo de

1 A.A.V.V. Mensajes y Discursos. Presidencia de la República, Subsecretaría de Informaciones y Cultura, 1954-1959. Volumen I, Asunción: 152 y 155.

Gran Bretaña. De esta manera, se atacó al liberalismo en pos de un intervencionismo estatal en la economía que Estados Unidos había alentado desde 1940: se nacionalizaron empresas privadas de servicios públicos, se creó el Instituto de Bienestar Rural y se construyó junto con el gobierno brasileño la represa de Itaipú.

A partir de la consolidación del Plan Cóndor y la implantación de las Dictaduras en el Cono sur americano, Paraguay adoptó la Doctrina de Seguridad Nacional. No obstante, la figura de López no fue abandonada, sino que se la utilizó para la lucha contra el nuevo enemigo interno: el comunismo. Cuando Pinochet visitó Paraguay, el 13 de mayo de 1974, fue homenajeado con una medalla labrada en oro que poseía la figura de Francisco Solano López, a quien se refiere Stroessner con las siguientes palabras: "Es el líder que hizo brillar el acero de su espada para no permitir jamás el enseñoramiento de esta doctrina *antinacional* y *anticristiana*, que es el *comunismo ateo*" (Calloni, 1999: 18). Tal como afirma José Carlos Rodríguez, el Estado, el gobierno, el partido y el ejército se identificaban como la Nación. Cualquier desobediencia al poder era presentada como "un acto extraño (legionario, foráneo), malo (oligarca, antipatriota) o incluso delictivo («comunista», antisocial)" (1991: 4). El autoritarismo y la represión se ejecutaron con detenciones arbitrarias, ejecuciones, torturas y desapariciones forzadas de personas. A diferencia del resto de las dictaduras latinoamericanas de la década del setenta, el régimen paraguayo se autodenominaba "democrático representativo", esto es, regía una Constitución, se realizaban elecciones y funcionaban los tribunales. Sin embargo, se estableció el Estado de sitio y se legitimó bajo dos leyes de excepción el castigo a los delitos de conciencia, es decir, atentados contra la "seguridad nacional" del Estado. De esta manera, se penalizó el pensamiento "subversivo" juzgado como tal por jueces que dependían del poder omnímodo. "La proclamada «democracia sin comunismo» constituyó así un anticomunismo sin democracia, aunque enmascarado con una barroca colección de fórmulas que remedaban a un sistema jurídico democrático" (Rodríguez, 1991: 6). La prisión prolongada y el exilio forzado fueron otros de los instrumentos "pedagógicos" de los que se valió Stroessner para perpetuarse en el poder.

Denunciar desde el exilio

Tras la derrota de la Revolución de 1947, Augusto Roa Bastos debe partir como exiliado político a Buenos Aires. Allí pasará casi treinta años de su vida hasta que el Terrorismo de Estado instaurado en Argentina desde 1976 lo obliga a escapar nuevamente, esta vez, hacia París. Doblemente desarraigado, su condición no le dejó más instrumento de lucha que la escritura, pues como afirma en reiteradas ocasiones en su narrativa "se escribe cuando ya no se puede obrar".

Tal como sostiene Méndez-Faith,

el exilio tiende a agudizar la concientización del escritor, por el hecho de que en la mayoría de los casos su exilio obedece a razones de orden político. De ahí que, a menudo, sus

obras incorporen los problemas internos de su patria, cobrando universalidad por la similitud de los problemas contemporáneos (1985: 14).

Aunque con técnicas y procedimientos divergentes, en las tres novelas aparece una mirada retrospectiva. Sin embargo, no se acredita como una nostalgia romántica y reaccionaria sino dialéctica. Es una literatura que intenta comprender el presente desde el materialismo histórico. Esto es: como un conflicto de elementos estáticos y dinámicos, como una circunstancia entre el pasado y el futuro. La función cognoscitiva en la narrativa de Augusto Roa Bastos radica en dar cuenta de las "mutaciones políticas" de su país natal que la *hegemonía* efectuó no solo en el plano económico, sino también en el plano de la conciencia. El principal objetivo es realizar una ficción testimonial como colega del historiador paraguayo y de su ficción documentada para trabajar, en sus palabras, "por esta inexistencia de una historia orgánica, una historia científica como hay en todas partes, y por la inexistencia de una tradición, de un 'corpus' literario" (1986: 94). Su narrativa se pronunció desde su trasgresión contra los relatos que edificaron la cultura occidental. La fuga al pasado se convierte así en una fuga a la utopía, hacia la posibilidad de un futuro divergente en el cual el individuo se convierta en un sujeto activo que luche por sus propios intereses de clase, solapados por los de sus opresores:

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 (*Hijo de hombre*, 2003: 257-258).

La escritura aparece como la encargada de construir dicha utopía:

¿Se puede escribir una historia real o imaginaria sobre hechos que aun no han sucedido o que están empezando a suceder? Acaso es lo único que puede hacerse. Toda historia real o imaginaria no es sino una anticipación del presente (*El fiscal*: 134).

La dialéctica que se establece entre la "santa trinidad", usufrutuada por Stroessner para legitimar su poder, le servirá a Roa Bastos para contrarrestar los propósitos mercenarios de la última dictadura con los independentistas de Francia y Solano López.

Malas del todo no son las ideas de este botarate. Núcleo, el Paraguay, de una vasta Confederación, es lo que desde un primer momento pensé y propuse a los imbéciles porteños, a los imbéciles orientales, a los imbéciles brasileros. Lo que no solamente es malo sino muy malo, estriba en que estos miserables conviertan en materia de intrigas un proyecto de naturaleza tan franca y benéfica como es el de una Confederación Americana, formada en figura y semejanza de sus propios intereses y no bajo la presión de amos extranjeros (*Yo El Supremo*, 2007: 373).

Elo nos permite pensar desde otra perspectiva las formas de representación del desarrollo y el subdesarrollo, explorando las retóricas expositivas que nos ofrece la trilogía analizada. Estos productos culturales pretenden llegar a públicos amplios y, en el mejor de los casos, generar una toma de conciencia respecto a los problemas de la

transformación social, al mismo tiempo que dan lugar a imaginarios capaces de radicarse en la conciencia colectiva.

En las dictaduras latinoamericanas ha jugado un papel trascendental la censura como método de control para perpetuar la hegemonía de una clase sobre otra. Los límites impuestos al escritor que permanece en su Nación obligaron al intelectual exiliado a denunciar lo que a su colega compatriota se le impide:

expresar lo inexpresable dentro del país, transponer a la ficción lo que la tendencia narcisista aún predominante, la censura vigente y las autocensuras resultantes dificultan, es una de las tareas que se ha impuesto a sí misma la narrativa del exilio (Méndez- Faith, 1985: 71).

Roa Bastos deja su condición, la misma que la de millones de latinoamericanos expatriados, como un vaticinio en boca del Doctor Francia: "Va a llover por lo menos otro siglo de mala suerte sobre este país. Eso ya se huele largo. Va a morir mucha gente. Mucha gente se va a ir para no volver más, lo que es peor que morirse" (*Yo El Supremo*, 2007: 373). Escribir sobre el Supremo dictador le servirá al autor para comprender su propia coyuntura: "Únicamente se puede hablar de otro. El Yo sólo se manifiesta a través de Él. Yo no me hablo a mí. Me escucha a través de Él (2007: 63).

La falsedad del lenguaje

¿Por qué no escribes estas cosas ciertas entre tantas mentiras que tu mano toma en préstamo a otras mentiras creyendo que son tus verdades? (*Yo El Supremo*, 2007: 398).

En 1932, durante el gobierno de Stalin, se establece el "realismo social" en la Unión Soviética como doctrina y paradigma estético. En este modelo, la literatura quedaba subordinada a una finalidad práctica para la agitación y el adoctrinamiento de las masas. No obstante, podemos afirmar que Marx, Engels, Lenin y Trotski, teóricos y actores de la Revolución, no consideraban a la literatura como un reflejo de la realidad ni tampoco como parte de la superestructura en la cual se manifestaban los intereses de una clase o el desarrollo económico de la base o estructura. En la *Introducción a la crítica de la economía política*, Marx aclara que el florecimiento artístico no guarda relación con el desarrollo general de la sociedad. Más que un reflejo, existe una relación dialéctica, tal como afirma Engels en una carta a Joseph Bloch:

La situación económica es la base, pero los diferentes factores de la superestructura [...] ejercen también influencia sobre el desarrollo de las luchas históricas y, en muchos casos, determinan su *forma* de manera decisiva (2003: 30).

De la misma manera, para Trotsky no hay simultaneidad entre los procesos ideológicos y económicos. Ni tampoco considera pertinente suponer la superestructura como un reflejo de la base: "¿Se puede usar la palabra cuando se trata de la expropiación de la tierra y de las fábricas por la sociedad? No, es claramente inadecuada". En todo caso, entre el plano material de las relaciones económicas y la literatura debe existir una mediación: así como el revolucionario se distancia de la realidad política para poder "transformar" y "reflejar" es necesario tomar distancia de la vida cotidiana. Aunque el arte debe ser juzgado por sus propias leyes, sólo el marxismo puede explicar las causas por las cuales una obra surge en un momento histórico determinado. Lo nuevo surge bajo la influencia de estímulos fuera del arte. Es decir, no hay simultaneidad de los procesos pero sí hay mutua influencia (2008: 124). Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel* ha dedicado un análisis minucioso acerca del rol que cumple el intelectual en la sociedad. Para el autor, cualquier hombre alejado de su profesión participa en una concepción del mundo y puede contribuir a sostener la visión hegemónica, o bien, a suscitar nuevos modos de pensar. Por lo tanto, la labor de un filósofo, de un artista o de un hombre de buen gusto consiste en

elaborar críticamente la actividad que existe en cada uno en cierto grado de desarrollo y que ésta llegue a ser el fundamento de una nueva e integral concepción del mundo (1975: 15).

Cada clase social luchará por la asimilación y la "conquista ideológica" de los intelectuales tradicionales hasta que el propio grupo elabore sus propios intelectuales orgánicos, es decir, funcionales a sus propios intereses. Desde este punto de vista, el intelectual deja de ser un simple orador para participar activamente en la vida "práctica", como constructor, organizador, "persuasivo permanente". Al igual que los teóricos mencionados previamente, para Gramsci la relación entre el intelectual y los medios de producción es "mediata" en grado diverso en todo el tejido social y en el complejo de la superestructura de la que los intelectuales son funcionarios. Si los intelectuales pueden ser mediadores de cultura y de consenso hacia los grupos sociales, una clase políticamente emergente debe valerse de intelectuales orgánicos, para la valoración de sus valores culturales, hasta poder imponerlos a la sociedad entera.

En las décadas del sesenta y setenta en Latinoamérica, la literatura se mantuvo en las coordenadas de la modernización y la politización. Tal como sostiene Gilman,

el rechazo del realismo (particularmente en la variante normativa soviética) fue unánime. Sin embargo, la noción de realismo (concebido a menudo como realismo crítico) sirvió para describir buena parte de la producción textual (2003: 33).

Marx siempre se mostró contrario a la literatura de tendencia que busca propagar ideas propagandísticas. Para él, los valores de una obra literaria deben ser juzgados por sus valores intrínsecos. En sus manuscritos económico-filosóficos de 1844, menciona la capacidad que posee el arte para otorgarle al hombre la posibilidad de trascender su propia individualidad y transmitir la esencia de la especie humana:

el hombre sabe producir según la medida de toda especie, y sabe aplicar en todos los casos la medida inherente al objeto; el hombre forma, por ende de acuerdo con las leyes de la belleza (2003: 23).

¿Cómo transmitir la esencia de un pueblo oprimido históricamente? ¿Cómo suscitar una nueva concepción del mundo a un país condenado al silencio y al acatamiento pasivo? ¿Cómo ser un intelectual orgánico desde el exterior sin realizar una literatura de tendencia? Responder a estos interrogantes fue el primordial objetivo de Augusto Roa Bastos. Para ello, aprendió a transmutar la nostalgia en un sentido positivo y funcional a la labor revolucionaria. "Son muchos los elementos que se transforman con el exilio en nuestro mundo íntimo y personal, y no de un modo imperceptible, sino a ritmos vertiginosos", afirma y evidencia esas mutaciones en sus obras. Creyó como muchos de sus colegas en la esperanza de una nueva etapa, de una nueva realidad, muy tocante para quien, en palabras del autor, "padece la persistente desgracia y también el privilegio, de tener que expresarse por medio de la palabra" (1986: 30).

Augusto Roa Bastos se pronunció en contra de un realismo social que "refleje" la realidad como un espejo y que borre la posición crítica del lector. Por el contrario, pensó en la literatura como una cultura liberadora, como un modelo de intervención en el mundo que busque romper con aquello que se presenta como universal e inquebrantable. Para él, "en arte no se trata nunca de la verdad, que es teóricamente inasible, sino de verosimilitud" (1986: 31). Su narrativa no se conforma con la denuncia al poder omnímodo, sino que intenta transformar las condiciones de producción. Por esta razón resulta fundamental, en primer lugar, trazar un recorrido por los signos que circulan en la sociedad donde se produjeron y difundieron cada una de las novelas a analizar para determinar de esta manera las rupturas que realizan con los códigos culturales, económicos y morales vigentes. En relación con este objetivo, el análisis se centrará primordialmente en los cuestionamientos que realiza Roa Bastos en su literatura tanto al intelectual como a la escritura como instrumentos al servicio del poder.

En la década de los 50, comienzan a manifestarse miradas de resistencia hacia las promesas de que la mecanización, la industrialización y la transferencia tecnológica traigan aparejado un progreso social. Su plasmación en la novela latinoamericana se halla en *Hijo de hombre*, publicada en 1960. Se convierte de este modo en una de las primeras miradas de resistencia a la modernización, pero sobre todo de la desconfianza hacia las teorías desarrollistas que han vinculado el atraso y estancamiento a los países del Tercer Mundo. La denuncia de la amenaza a la identidad cultural y a la identidad económica de la región, ahora descrita bajo el concepto de dependencia, será la labor a la que se entreguen los intelectuales. La cuestión será demostrar que el subdesarrollo no es una fase superable por planes de cooperación. Por el contrario, es una categoría estructural, resultado del propio proceso de desarrollo que ha llevado a ciertos países a su estado de bienestar. La novela dará cuenta de la miseria ocasionada por constantes guerras con los países limítrofes y de la consecuente sangre derramada para terminar

en manos de mercenarios. Por lo tanto, intentará tanto desenmascarar las causas profundas del atraso de estas sociedades como denunciar la injusticia, culpa y responsabilidad fundamental de los gobiernos sudamericanos al servicio de los intereses extranjeros. La tensión dialéctica entre tradición y modernidad deja al descubierto la búsqueda constante de una identidad. Al alternar la voz del narrador —Miguel Vera relata los capítulos impares y una voz omnisciente los pares—, se descompone el punto de vista único y aparece en escena la parcialidad. De esta forma, los acontecimientos emergen como sucesos en constante devenir que vienen cargados de historia, de subjetividades que lo trasmutan.

En este sentido, resulta emblemático el pensamiento de autores como Claudia Gilman acerca de la politización del arte en el período que se inicia en los sesenta. La literatura latinoamericana aparece atravesada por la esperanza de una transformación radical que generó el triunfo de la Revolución Cubana:

la piedra de toque de esta historia, la palabra, ha sido sin ninguna duda revolución, la realidad de la revolución, el concepto de revolución y los atributos de la revolución como garantía necesaria de legitimidad de los escritores, los críticos, las obras, las ideas y los comportamientos (2003: 26).

La autora llega a la conclusión de que es en esta época cuando el escritor se convierte en intelectual y asume el espacio público como su escenario privilegiado. Destaca la importancia política concedida a sus producciones específicas y la intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario. En *Hijo de hombre*, Roa Bastos se adjudica este rol comprometido y la concepción de una "literatura militante de la realidad humana" implicada con el destino del hombre. Al recibir el Premio Losada por esta obra en 1960, afirma en referencia a la nueva e independiente literatura latinoamericana:

Su pasión dominante es mostrar la rebelión del hombre en sociedad contra todo lo que lo aplasta y degrada. Sus obras se arraigan en la historia y en el destino de sus pueblos. Están templadas en la pasión de lo americano, pero su proyección y su aliento son universalistas, es decir, humanistas, los escritores de hoy trabajan sin reservas de ninguna clase, atacan de frente los temas y problemas de nuestro mundo contemporáneo. Tratan, por encima de todo, de ser veraces, de dar sus obras como actos de afirmación, y cada uno contribuye con la nota profunda de vivencias colectivas e individuales, traza el rasgo físico y espiritual característico de esta expresión deslumbrante que está amaneciendo en el *viejo rostro del mundo en perenne metamorfosis* (1973: 29).

Como se puede observar en este discurso, por estos años el autor todavía consideraba que la literatura debía ser por encima de todo "veraz".

A la luz de estas hipótesis, se debe revisar el paroxismo que se establece allí entre Miguel Vera y Cristóbal Jara. Ambos personajes constituyen respectivamente el intelectual reflexivo y el hombre de acción. Son la yuxtaposición de visiones del mundo antagónicas. Como afirma Mario Benedetti,

más que un protagonista, Miguel Vera es un testigo; la novela viene a ser el testimonio de su frustración que es la típica del intelectual que vive pendiente del escrúpulo y cuya exacerbada clarividencia le impide estimularse con la pasión de los otros o con la propia (1973: 22).

Conoce las miserias y la opresión de su pueblo, admira la valentía de redentores como Jara pero él no es capaz de rebelarse. En la primera edición de 1960, Rosa Monzón lo describe como:

un introvertido, "intoxicado por un exceso de sentimentalismo", como me decía él mismo en una de sus cartas desde Itapé. Yo creo que era más, un ser exaltado, lleno de lucidez, pero incapaz en absoluto para la acción (269).

En 1982 se conoce una nueva versión de la novela. En el prefacio, el autor utiliza un epígrafe de Yeats que da cuenta de un cambio efectuado no solo en la narración, sino también en sí mismo: "Cuando retoco mis obras es a mí a quien retoco". El juicio de la doctora sobre Vera desapareció junto con su decisión de quemar los papeles manuscritos. Veintidós años más tarde, el autor parece ser más compasivo con el intelectual, o bien, deja al lector la libertad de juzgarlo. No obstante, son numerosos los hechos en los que se divisa la debilidad de carácter de Miguel Vera. En el tercer capítulo, viaja hacia la ciudad para estudiar en una academia militar. En el camino, se amamanta a escondidas en el tren del pecho de su mucama quitándosele a una criatura enferma. En el sexto capítulo nos enteramos de que el fracaso de la Rebelión se produce por su traición no deliberada, lo cual nos muestra más a un inepto que a un capital antagonista. Por último, acribilla en un estado de inconciencia a Cristóbal Jara cuando éste cumple la proeza de salvar su vida. Miguel Vera observa y escribe pero su existencia es incapaz para la acción. La preponderancia de la razón en su personalidad frente a los impulsos le impide creer en los mitos y en las tradiciones de su pueblo. Las trasmuta en un papel pero sin permitirse creer en ellas. Como afirman Valdés y Rodríguez, en esta novela el mito "es una fuerza social, como parece natural que lo sea en sociedades donde gran parte de la población participa aún de la conciencia mítica" (1973: 150). El mito se convierte en un llamado a la acción. De esta manera, los personajes míticos son los encargados de participar activamente en la construcción de una nueva sociedad, mientras que Miguel Vera permanece estático en la ineptitud, *escribe pero no sabe obrar*. Por su parte, Cristóbal Jara representa la acción en pos de la redención colectiva. Sus padres inician la rebelión que él continuará hasta su trágico final. Jara no puede entender "lo que se dice con palabras". Según la descripción de Vera, Kiritó es reservado y reacio a la comunicación:

Hablaba poco y de mala gana. Menos aún el castellano. Respondía con monosílabos sin volver los ojos siempre ocupados delante de sí, mirando a través de las rajaduras de los párpados zurcidos por la luz como costumbres (2003: 105).

Es una figura que puede describirse por sus actos y no por lo que dice. Si bien la historia posee una forma cíclica, opresión- rebelión- opresión, en cada búsqueda de libertad y de una redención terrenal, la historia se trasmuta: aunque el sufrimiento se

repita, la lucha del hombre por el destino del hombre no ha sido en vano, quedará viva en los otros hasta que finalmente pueda cumplirse con la meta.

Acaso en ese mismo momento, en un lejano toldito de palmas de los yerbales, este mismo Cristóbal Jara que ahora iba a mi lado, que era un hombre entero y tallado, buscaba entonces con sus primeros vagidos la leche materna, mientras el cuello del padre se hinchaba en el cepo de la comisaría. A veinte años de aquella noche, después de un largo rodeo, podía completar el resto de una historia que me pertenecía menos que un sueño y en la que sin embargo seguía tomando parte como en sueños (2003: 112).

Por esta razón, no existe un solo protagonista en la novela. Vera es un mero testigo de estos ciclos en los cuales las pocas veces que participa lo hace por resignación y no por convicción:

Pero ya sabía en ese momento que tarde o temprano iba a aceptar. El ciclo recomenzaba y de nuevo me incluía. Lo adivinaba oscuramente, en una especie de anticipada resignación. No era posible, pues, quedar al margen (2003: 117).

En cambio, aquellos alejados y oprimidos por la civilización son la vanguardia de la rebelión, firmes y seguros de sus ideales:

Miré las caras, una tras otra, compactas y huesudas caras de hombres de pueblo, de hombres de trabajo, los más tal vez analfabetos, pero seguros de lo que querían, iluminados por una especie de recia luz interior (2003: 116).

Esta observación nos hace reconsiderar la reflexión que realizan Adriana Valdéz e Ignacio Rodríguez acerca de los grandes símbolos de esta novela:

el vagón del ferrocarril y el camión de Kiritó, son elementos representativos de la civilización occidental foránea, pero utilizados aquí por indígenas con el heroísmo y la pureza que son la antítesis de esa civilización (1973: 119).

Esto nos demuestra que en *Hijo de hombre* la tradición no se observa desde un punto de vista reaccionario. Los mitos y el imaginario de la cultura popular se ponen al servicio de la lucha armada y los instrumentos de la modernidad no se destruyen, sino que se los expropia para resignificarlos y utilizarlos al servicio de las clases subalternas. El intelectual, por su parte, se deja invadir por romanticismo y solo puede ser capaz de contemplar el pasado con nostalgia. El individualismo le prohíbe creer en la utopía por eso observa pero no puede vivir. De esta forma, se convierte en un autómatas sin libertad:

Pertenezco a una clase de gente para la cual no cuenta el futuro y cuya soledad no es más que su incapacidad de amar y de comprender, *con la cara envuelta al pasado*, a sus imágenes hechizadas de nostalgia. El éxtasis del ombligo privilegiado..., decía el Zurdo en el penal. Pero para estos hombres solo cuenta el futuro, que debe tener una antigüedad tan fascinadora como la del pasado. No piensan en la muerte. Se sienten vivir en los hechos. Se sienten unidos en la pasión del instante que los proyecta fuera de sí mismos,

ligándolos a una causa verdadera o engañosa, pero a algo...No hay otra vida para ellos. No existe la muerte. Pensar en ella es lo que corroe y mata. Ellos viven, simplemente (2003: 252).

El título de la novela desarraiga al héroe épico con una herencia divina. El hombre ya no es hijo de un dios al que se le promete una redención celestial; el hombre es hijo de un hombre y, por lo tanto, un sujeto activo y hacedor de la historia:

Y qué podía ser el destino para un hombre como Cristóbal Jara, sino conducir su obsesión como un esclavo por un angosto pique en la selva o por la llanura infinita, colmada con el salvaje olor de la libertad. Ir abriéndose paso en la inexorable maraña de los hechos, dejando la carne en ella, pero transformándolos también con el elemento de esa voluntad cuya fuerza crecía precisamente al integrarse en ellos. *Lo que no puede hacer el hombre, nadie más puede hacerlo...*, había dicho él mismo" (2003: 222).

Claudia Gilman enfatiza la importancia política concedida al intelectual y a sus producciones específicas a comienzos de la década del setenta. La misma tuvo importantes efectos sobre la producción literaria y la justificación de esa producción en términos político-ideológicos y sobre los avatares del campo intelectual (2003: 29). Al publicarse *Yo El Supremo* en 1974, la politización del arte fue acompañada por nuevas formas de modernización estética. Ya no alcanzaba con descomponer el punto de vista, había que deconstruirlo. Se buscaba cuestionar lo establecido, cuestionar el orden, dejar marcas en la escritura desde su cuestionamiento.

Por esta razón, aparece en escena la representación de lo representado. El tratamiento sobre idénticas bases del hecho y de la ficción, de la verdad y la mentira como una manera de subrayar la indecibilidad y la autorreferencialidad acercan a la novela a lo que Calinescu entiende como arte posmoderno, aunque no se abandone la voluntad política del texto. Si bien el recurso de mostrar el artificio del arte en la misma obra ya era utilizado por las vanguardias, en la esta etapa se "establece que todo lo demás es también artificio y que simplemente no hay escapatoria" (Calinescu, 1991: 292-293). Con estos procedimientos, la realidad y la ficción se confunden y se abre así una multiplicidad de sentidos que esperan una participación activa del lector en la construcción del texto: "escribo sobre él, y a la letra le da igual que sea verdad o mentira lo que se escribe con ella" (*Yo El Supremo*: 401)

Siguiendo a Deleuze y Guattari, sería una escritura rizomática en el sentido que hace un "uso activo del olvido y no de memoria, de subdesarrollo y no de progreso a desarrollar, de nomadismo, y no de sedentarismo, de mapa y no de calco", (1978: 37). El Supremo cuestiona la memoria de Patiño en reiteradas oportunidades, lo cual le impide construir un relato. Aquél que no olvida, permanece estancado en lo establecido y no puede comprender ni crear nuevos significados.

Los hechos sucedidos cambian continuamente. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada (*Yo El Supremo*: 14).

Acaso el fide-indigno sólo miente a medias. No alcanza a fundir el azogue de los espejos. Carece del olvido suficiente para formar una leyenda. El exceso de memoria le hace ignorar el sentido de los hechos (2007: 36).

Si la historia fue contada por los vencedores, resulta imprescindible desmitificar y sublevar todos los cánones. La novela aparece según esta lógica como anti-histórica. Es, según el propio Roa Bastos, una obra que escribe la Historia como establecimiento de estructuras significativas con respecto a los hechos, con respecto al encadenamiento de hechos de la historia general de un país (1986: 98). Se escribe desde un lugar de poder y la novela no cesa de preguntarse sobre qué bases está construido dicho poder. Aunque regresaremos a este punto, cabe aclarar aquí como Roa Bastos rechaza en *Yo El supremo* el realismo y la literatura programática como un instrumento para transformar la realidad. No se puede cuestionar al poder omnímodo, si el narrador se construye como una conciencia trascendental con una intencionalidad delimitada de su creación que regula desde afuera: "Mientras yo dicto tú escribes. Mientras yo leo lo que te dicto para luego leer otra vez lo que escribes. Desaparecemos los dos finalmente en lo leído/escrito" (*Yo El supremo*: 22). Una vez alejado el "autor" la escritura queda abierta, tal como afirma Barthes, se vuelve inútil "descifrar un texto" u otorgarle un significado último (2002: 82). En palabras del autor:

Desde el título está negada la característica de la novela histórica. Es el ángulo específico pronominal el que afirma o niega la historia. Cuando el pronombre 'yo' es el que rige el discurso narrativo sólo puede haber narración imaginaria. El discurso historiográfico específico está regido por el pronombre "él". Yo no quise —vuelvo a repetir lo que dije al principio— en ningún momento hacer una novela biográfica del Doctor Francia ni mucho menos, sino poner en acción ese fenómeno de la escritura que yo iba descubriendo, que fue descubriendo en mi madurez (1986: 102).

Mediante la hiperbolización de la arbitrariedad del lenguaje en la escritura se cuestiona el mismo derecho de hacer literatura asesinandola. En *Yo El Supremo*, el dictador no lo es solo por dirigir al pueblo, sino también por ser "el que dicta; el que escribe". De esta manera, se cuestiona al mismo tiempo el poder omnímodo del autor.

Yo hago y escribo lo que se me antoja y del modo que se me antoja, puesto que sólo escribo para mí. Por qué entonces tanto espejo, escrituras jeroglíficas, tiasas, engomadas, (2007: 57).

Yo soy el árbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos. Podría evitar guerras, invasiones, pillajes, devastaciones. Descifrar esos jeroglíficos sangrientos que nada puede descifrar [...]. Retomar la visión de lo que ya ha sucedido realmente salvo en esta escritura-imagen que va tejiendo sus alucinaciones sobre el papel. Lo que es enteramente visible nunca es visto enteramente. Siempre ofrece alguna otra cosa que exige aún ser mirada. Nunca se llega al fin. En todo caso la cachiporra me pertenece...digo esta pluma con el lenterecuerdo incrustado en el pomo (2007: 207).

El dictador no sólo dicta de manera gubernamental, sino también dicta un texto. La construcción del Supremo desde lo grotesco conduce al lector a preguntarse hasta dónde ejerce el poder. Como afirma Juan José Saer,

a través del elemento cómico, el elemento épico pierde su carácter positivo porque nosotros ya sabemos que en la época actual el discurso positivo está del lado de los poderes constituidos. En este sentido, *Yo El supremo* es insidiosamente subversivo (1986: 65).

La aparición del fragmento, la dialéctica que se establece entre el comentador y el Doctor Francia abre un espacio a lo otro, aquello que está por afuera de la obra y que el receptor debe reponer activamente.

Como afirma Serra, Paraguay es el único país de Latinoamérica en el que su lengua autóctona es reconocida como lengua oficial. "El hombre paraguayo es claramente bilingüe. Esa condición genera en él una forma particular de pensamiento, que lo hace entender el mundo a partir de dualidades" (2006: 1). La presencia de la oralidad da cuenta de la resistencia de los pueblos originarios ante la dominación colonialista. La escritura aparece así como un instrumento de poder al servicio de las clases dirigentes.

[...] no has arruinado todavía la tradición oral sólo porque es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla. En todas las lenguas las exclamaciones más vivas son inarticuladas. Los animales no hablan porque no articulan, pero se entienden mucho mejor y más rápidamente que nosotros [...]. Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes. Más a gusto se encuentra uno en compañía de perro conocido que en la de un hombre de lenguaje desconocido. El lenguaje falso es mucho menos sociable que el silencio (2007: 18-19).

El letrado se apropiará de la lengua del opresor para revitalizar la cultura subalterna. Se ficcionaliza el convencionalismo identitario del lenguaje y de las convenciones arbitrarias de la cultura y la sociedad

Las formas desaparecen, las palabras quedan, para significar lo imposible. Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga la pena ser contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía. Los animales se comunican entre ellos, sin palabras, mejor que nosotros ufanos de haberlas inventado con la materia prima de lo quimérico. Tendría que haber en nuestro lenguaje palabras que tengan voz. Espacio libre. Su propia memoria. Palabras que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho. Como en el lenguaje de ciertos animales, de ciertas aves... (2007: 18-19).

Así lo expresa Moreno Durán, quien atribuye al libro la función de equiparar los dos sentidos de poder:

el del dictador y el del escritor, el de los decretos y el de la crónica que narra la gestación y finalidad de esos decretos, el de la palabra que da muerte (no olvidemos que el traidor

Patiño se ve obligado a redactar y a firmar él mismo su sentencia de muerte) y el de la palabra que da vida (1986: 67).

De esto se desprende que la única manera de escribir sobre los dictadores es morir como escritor:

Si a toda costa se quiere hablar de alguien sólo tiene uno que ponerse en su lugar: Tiene que ser ese alguien. Únicamente el semejante puede escribir sobre el semejante. Únicamente los muertos pueden escribir sobre los muertos (*Yo El Supremo*: 36).

Una vez finalizada la dictadura de Stroessner, en 1993, Augusto Roa Bastos publica *El fiscal*. En una suerte de prólogo relata la destrucción y reescritura de la novela que daba fin a la trilogía sobre el "monoteísmo del poder":

En 1989 una insurrección abate al tirano. La novela quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida [...]. El mundo había cambiado no menos que la visión del mundo del autor. Estas cenizas resultaron fértiles. En cuatro meses, de abril a julio, una versión totalmente diferente resurgió de esos cambios. Era el acto de fe de un escritor no profesional en la utopía de la escritura novelesca. Sólo el espacio imaginario del no-lugar y del no-tiempo permite bucear en los enigmas del universo humano de todo tiempo y lugar. Sin esa tentativa de busca de lo real desconocido, el trabajo de un autor de ficciones tendría apenas sentido (*El fiscal*, 2007: 11).

Si la modernidad se caracterizaba por la temporalidad, el rasgo característico de la posmodernidad se basa en la espacialidad y este espacio se constituye en un "no lugar" sin identidad ni historia, en una "no-frontera" entre lo público y lo privado. Si el lenguaje crea identidades, aparece Felix Moral que, en su condición de exiliado, no se siente de ninguna parte y las lenguas le son extrañas.

Estoy tratando de no ceder a esos pequeños tics de comportamiento, propios de una comunidad gregaria deformada, degradada, en su vieja forma de ser. Ellos forman una especie de atávico mimetismo que ya no domino o que ya no me domina. Igual cosa me ocurre con los giros expresivos de la lengua natal, pero sobre todo con el horrendo dialecto yapará derivado de ella, que parece el habla idiota de la sensibilidad colectiva, el ñe'ë tavy del débil mental, de una sociedad enferma, atacada masivamente por el síndrome de Alzheimer. Este demostró que la demencia senil colectiva (un fenómeno de inmunodeficiencia nerviosa, pariente del sida) se debe a la degeneración de ciertos sistemas neurotransmisores. La presión de factores represivos del ambiente físico y psico-social bloquea e inhibe los mecanismos de reacción y de defensa del sistema nervioso (2003: 194).

En esta novela Augusto Roa Bastos recreará la vida del desterrado. Su protagonista intenta trasponer la nostalgia en "papeles póstumos de alguien que todavía vive". Lo hará de la única manera en que desde la literatura se puede acceder a la realidad, desde el fragmento.

La realidad del mundo, de un ser humano, es esencialmente fragmentaria, como si estuviera reflejada en un espejo roto. Los escritos póstumos se parecen a esos

fragmentos que brillan en la oscuridad. Tratan de contar una historia en ruinas. Son fragmentos de ruinas ellos mismos. Ofrecen un lugar de residencia adecuado a lo que ya no volveremos a ser. Y esto sucede con mayor razón en el gran espejo roto de la historia de un país, de la humanidad, sembrada en ruinas, entre las cuales caminan desorientados los muertos de este mundo como si estuvieran vivos. Quisiera demoler estas ruinas (2007: 27).

Al finalizar la dictadura de Stroessner, las víctimas tuvieron que convertirse durante años en invisibles. Los considerados "subversivos" para el poder de turno fueron obligados a dar nacimiento a un nuevo ser despojado de su integridad física, de su palabra. La categoría de desaparecidos se extiende del asesinado sin rastros de su cuerpo a los sobrevivientes, quienes también desaparecen sin dejar rastro:

El exilio, efectivamente, es la peor de las enfermedades que pueden atacar a un ser humano. Llega un momento en que el enfermo deja de sufrir. Queda reducido a una sombra saciada y tranquila, lamentable y satisfecha en su rozagante ruina, como la de los débiles mentales en los que ha desaparecido por completo la fuente de toda emoción (2003: 22).

Los exiliados comienzan a preguntarse cómo narrar la experiencia más atroz de la historia latinoamericana, cómo no ser cómplices con el silencio, cómo mantener la identidad e integridad contra las que atentaban desde todos los aparatos ideológicos del Estado, cómo comunicar lo incommunicable.

Nada sabía de lo que se estaba escribiendo actualmente en los países latinoamericanos, la mayor parte de ellos sometidos a dictaduras, a persecuciones y represiones de toda índole. Sus culturas de la resistencia, purgando por sobrevivir, poco podían hacer por un arte y por una literatura que no sirvieran más que de esparcimiento para niñas de las clases acomodadas. No tenían ninguna utilidad práctica inmediata. No existía. Inventaba yo esos libros de autores contemporáneos que estaba obligado a leer, pero que probablemente nunca iba a leer ni nunca serían escritos. Me llegaban algunos nombres, algunos libros. No sabía quiénes eran. No tocaba esos libros que apestaban a exilio interior, a asfixia represiva (2003: 61).

Teresa Méndez- Faith ha trabajado esta problemática en su trabajo *Paraguay: novela y exilio*. Allí expone que si bien a muchos de estos escritores latinoamericanos los separan factores fundamentales —lengua, cultura, ideología—, "los une no obstante la experiencia común de vivir en el exilio y una problemática similar: la relacionada con la creación artística en un medio extraño y ajeno, tanto emocional como culturalmente" (1985: 11). Por su parte, Benjamin advierte esta contradicción con anterioridad, cuando en el mundo otro genocidio, el nazismo, generaba: una sobresaturación de vivencias y a su vez, la pobreza de experiencias comunicables. Para el autor, dicha pobreza genera una nueva barbarie. Cabe destacar que Benjamin le otorga a la barbarie un sentido positivo contrario al tradicional pues, conduce al sujeto a comenzar de nuevo, a construir desde "poquísimo". Los nuevos narradores, rechazan la imagen del hombre del

pasado para centrarse en el "contemporáneo desnudo que grita como un recién nacido en los pañales sucios de esta época". Éste individuo será encarnado en *El fiscal* por Félix Moral, un intelectual cansado de su "inmovilidad resignada" y arrancado de su propia existencia:

nunca tuve la sensación de pertenecer por completo a algún lugar, a un grupo, a una raza. Extranjero en todas partes, me sentía especialmente extraño, aislado aun en medio de la multitud... (2007: 43).

Félix comprende que la escritura dejó de ser un instrumento de lucha contra Stroessner, quien hipócritamente propagaba valores de moral y buenas costumbres mientras exterminaba a una generación. Llegó el momento de dejar atrás el romanticismo de Miguel Vera, de abandonar la pluma y mutar la palabra en acción. La escritura deja de otorgar existencia al intelectual comprometido: la literatura es inútil para un pueblo que no lee; es el momento de convertirse en un intelectual revolucionario.

Muy pronto me atacarían de nuevo esas dos obsesiones larvadas en mi segunda naturaleza de "gringo" camuflado: el no saber qué hacer y el querer saber cómo poder hacerlo. Algo útil y no puramente vegetativo en la angustia del exilio. Encontrar un motivo por el cual estuviese dispuesto a morir por los demás y no ser salvado cada vez como un náufrago a la deriva. No regresar después de cada derrota, sano y salvo, al santuario y refugio de posibilidades inéditas para encontrarse uno digno de la indulgente aprobación de los demás. Siempre traté de desarrollar todo mi pensamiento sobre la cosa más mínima hasta sus últimas consecuencias (2007: 46).

Ahora bien, como ya hemos mencionado, Augusto Roa Bastos publica su novela una vez restituida la democracia. Entonces, cabe preguntarse aquí por qué resulta necesario seguir cuestionando el poder omnímodo.

Cuando el horror ha finalizado, la voz de las víctimas de un genocidio continúa silenciada. Pues, el recuerdo de las desdichas atenta contra el ser de la política. Como afirma Reyes Mate,

si tuviéramos que reconocer al pasado desgraciado algún tipo de vigencia, haríamos desgraciados a los presentes, poniendo sobre sus espaldas responsabilidades que no han contraído (2008: 19).

Por otra parte, darle importancia a lo que ha ocurrido va en contra del progreso del hombre moderno, para "progresar" es necesario mirar hacia adelante y dejar atrás el pasado. Lo que la víctima viene a traer a la luz es aquello que se mantiene oculto, llamado y privado de existencia en la realidad. En este sentido, Roa Bastos asume la función cognoscitiva del arte mediante los testimonios de su protagonista. Las vivencias se convierten en experiencias al poder ser mediatizadas por la distancia que provocó el desarraigo.

Estos papeles póstumos no son sino el material en bruto de mi no siempre dichosa experiencia humana. Están trabajados con el carácter abrupto, deshilvanado, de vaga espontaneidad, que tienen las cartas escritas al apuro en un momento de gran tensión

emotiva, o el hablar de alguien que intenta narrar un mal sueño del que ha olvidado lo principal, salvo la angustia inexpresable (2007: 27).

La escritura aparecía tanto en *Hijo de hombre* como en *Yo supremo* ligada a la desaparición del autor:

Escribir es despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser lo de otro. Lo totalmente ajeno (*Yo el Supremo*: 63).

Aunque el narrador era el protagonista de los hechos, su testimonio no podía tomarse como fidedigno ya que estaba sujeto a los avatares del olvido. De esta manera, se quebraba con el realismo socialista y el dogma de verosimilitud:

Mi testimonio no sirve más que a medias. Ahora mismo, mientras escribo estos recuerdos, siento que a la inocencia, a los asombros de mi infancia, se mezclan mis traiciones y olvidos de hombre, las repetidas muertes de mi vida (*Hijo de hombre*: 16).

Cada novela discurre acerca de la dicotomía oralidad/ escritura. La representación de los hechos es volver a hacer presente lo que está ausente pero lo representado no es la realidad. Pues, lo real muta a irreal con el tiempo. "Olvida tu memoria", ordena el Supremo, "escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real. Lo irreal sólo está en el mal uso de la palabra en el mal uso de la escritura" (2007: 65). Las palabras se vuelven incapaces de transmitir los hechos y en menor medida cuando son traspuestas a la letra. Si el libro era el encargado de alcanzar la inmortalidad, ahora es el asesino de los hechos. La escritura es el olvido, el olvido es la muerte.

Al principio no escribía; únicamente dictaba. Después olvidaba lo que dictaba. Ahora debo dictar/escribir; anotarlos en alguna parte. Es el único modo que tengo de comprobar que existo aún. *Aunque estar enterrado en las letras ¿no es acaso la más completa manera de morir? ¿No? ¿Sí?* Demacrada voluntad de la chochez. La vieja vida burbujea pensamientos de viejo. Se escribe cuando ya no se puede obrar. Escribir fermentadas verdades (2007: 52).

En los tres narradores aparece la necesidad imperiosa de escribir hasta el final de sus días. Pero no dejan de preguntarse cuál es la finalidad de dicho acto. Miguel Vera escribe incluso en el delirio, en la espera de la muerte cuando dispara hacia el camión aguatero. Narra como testigo y sin comprometerse más que desde el ideal con la historia hasta que el balazo que se le incrusta en la espina dorsal, dejando como últimas palabras la esperanza de un cambio: "Debe haber una salida, porque de lo contrario...". De la misma manera, el Supremo Dictador se aferra a la pluma hasta que el Poder se trasmuta en impotencia absoluta. Los papeles nos revelan el progresivo desgaste de su voluntad:

¿Qué he hecho yo para engendrar estos vapores que salen de mí?, continúa copiando mi siniestra mano, pues la diestra ha caído muerta al costado. Escribe, se arrastra sobre el Libro, escribe, copia. Dicto lo inter-dicto bajo el imperio de ajena mano, de ajeno pensamiento (*Yo El supremo*: 437).

Como afirma Ángel Rama, los nuevos narradores

no sólo entran en el palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder (1976: 16).

El lector es el testigo de la decadencia y muerte del dictador, como si la escritura se hubiese comido su existencia hasta hacerlo desaparecer por completo.

Sólo el silencio me escucha ahora paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Animal con vida agitándose, retorciéndose sin cesar. Escribe, escribe, impelida, estremecida por el ansia convulsa de los convulsionarios. Ultima ratio, última rata escapada del naufragio. Entronizada en la tramoya del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo. Es ahorcada con la cuerda que sus manos hilaron. [...]. Mano que sueña que escribe. Sueña que está despierta. Únicamente despierto el durmiente puede relatar su sueño. La mano-rata-náufraga escribe: Me siento caer entre los pájaros ciegos que caen a la caída del sol en la tarde de la caída (2007: 452).

El comentador finaliza la novela con el objetivo de publicar dicha decadencia: convertirlo para la posteridad como "la forma del olvido". Escribir no sólo implica el sacrificio de la desaparición del autor, sino también del objeto/sujeto que representará en su novela. No obstante, sería arriesgado concluir que el autor aboga por la destrucción de la memoria. El olvido es un instrumento hegemónico que funciona a partir de las conveniencias políticas. Permite la creación de fronteras, la construcción de héroes, de mártires y de villanos. Roa Bastos parte de esta premisa para la revisión retrospectiva y construye una relación paradójica entre el olvido y la memoria. El olvido debe ser individual para poder abogar por lo colectivo. Desde este enfoque, es sugestiva la construcción de Macario en *Hijo de hombre*, "la memoria viviente del pueblo". Este personaje es el encargado de perpetuar por medio de la oralidad el pasado del pueblo y el objetivo central de la novela. Afirma: "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". Sus anécdotas y el resto que se narran en la novela conmemoran esos héroes anónimos que se olvidaron de sí mismos para la posteridad. Las dictaduras en Latinoamérica tuvieron como principal objetivo aniquilar la resistencia popular. En tales dominios, como sostiene Francine Masiello,

lo marginal transforma la oposición binaria de dominadores y dominios, lo marginal transforma la oposición binaria de dominadores y oprimidos, con el propósito de fragmentar cualquier discurso unificado que pueda apoyar al estado autoritario o aislar irremediamente al otro (1987: 13).

Desde allí, el autor configura este discurso híbrido que llevará al extremo en *Yo É/í supremo*. Macario muere, según el narrador, de la peor manera posible:

se fue quedando solo, ciego, sin memoria en el peor de los olvidos, el de la indiferencia. Lo recuerdo de aquella época. Un puñado de polvo lanzado por la mano de un chico podía borrarlo (2003: 36).

No obstante, es el intelectual el que recupera sus testimonios para impedir su olvido definitivo. En esta primera novela como en las otras que forman parte de la trilogía, se presenta una vasta selección de archivos destinados a la supervivencia y a evitar la destrucción de una identidad. La memoria como hemos afirmado previamente no es una mera nostalgia romántica hacia el pasado, sino una continua resignificación de los hechos de acuerdo a la época en que los mismos son leídos: "Los hechos sucedidos cambian continuamente. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada" (*Yo El Supremo*: 14).

De esta manera, Roa Bastos desde su lugar de intelectual orgánico lleva adelante esta operación de lucha contra la memoria oficial. En *El fiscal*, establece un discurso desde la frontera, desde el espacio marginal del "exiliado". Regresa al país con la mirada de extrañamiento y de no pertenencia. Sólo desde esa distancia puede desnaturalizar el horror y cuestionar los símbolos que el poder decidió idealizar.

Me ha costado entrar en el fastuoso hotel construido sobre la antigua casona de don Domingo Faustino Sarmiento, el patriarca civilizador que vino a morir en Asunción en la casa que le regalaron los paraguayos, en premio a su intervención en la Guerra Grande como exterminador de los últimos soldados de López, que eran niños de diez y doce años de edad (2007: 189)².

2 Para comprobar esta contrainformación, podemos remitirnos al propio discurso de Sarmiento pronunciado al ejército que regresaba de la Guerra del Paraguay:

Volvéis todos cubiertos de gloria, y de honrosas cicatrices muchos, representantes escasos de los briosos batallones que volaron a servir de antemural con sus pechos para contener la oleada de barbarie con que un tirano horrible intentara sepultarnos

La guerra del Paraguay a que fuimos arrastrados por la desaforada ambición de un frenético, es el abismo que venía de siglos cavado para sepultar con estrépito lo que quedaba en América del Gobierno dado por Felipe II a las Españas, e injertado en el Paraguay sobre la tradición indígena. Os ha tocado a vosotros presenciar los más grandes horrores de la guerra. De siglos acá no se habían metido dos civilizaciones distintas: el despotismo antiguo y la libertad moderna. Dios no nos ha de pedir cuenta de la sangre derramada en la más legítima defensa. La historia no ha de echar de menos tampoco la cadena que quería detener el progreso humano en las bocas del río Paraguay y destrozaron los aliados.

Actores vosotros en aquella grande tragedia, habéis visto que los campos sembrados por la mano del absolutismo y cultivados por la ignorancia, sólo han producido en cincuenta años abrojos, abyección, miseria y más ignorancia para el pueblo paraguayo.

Dejáis a vuestra espalda miseria, destrucción y escarmiento. Pero desde que entrasteis en el territorio argentino, habréis podido reconocer dónde empieza el imperio de las leyes, la libertad y la civilización.

El protagonista no se construye de una manera monumental sino como un tenso observador, que padece por encontrarse en este "no lugar" para recuperar una lógica cultural aplastada por la "civilización". En esta última obra de la trilogía, la escritura adquiere una nueva significación. El escritor ya no desaparece, sino que está presente en el texto desde que devela los procedimientos que utilizará al narrar:

Al comenzar los apuntes de esta historia he dudado entre escribirlos desde el ángulo del narrador impersonal o desde el punto de vista del que utiliza el yo, siempre engañoso y convencional; el primero permite la visión precisa y neutra, aparentemente desinteresada; el segundo otorga al texto el beneficio de la divulgación sinuosa, según los estados de ánimo y la inspiración o desgana del momento. Prevalció en mí, finalmente, la intención primera de "narrar" mis confidencias en un largo relato oral, o mejor, en una ininterrumpida carta póstuma a una sola destinataria: Jimena. Los que lleguen a leer estos papeles lo tendrán que hacer a sesgo como quien viola furtivamente con el rabillo del ojo, el secreto de la correspondencia privada que alguien va leyendo a su lado (2003: 29).

El carácter de confesión del texto que el lector violará una vez que decida leerla, pone de manifiesto ser el portador de testimonios que la memoria colectiva preferiría mantener oculto para omitir responsabilidades. El nuevo narrador crea una nueva voz, esto es,

no se trata de una renovación de la técnica del lenguaje, sino de su movilización al servicio de la lucha o del trabajo; en cualquier caso al servicio de la modificación de la realidad y no de su descripción (Benjamin, 2002: 68).

Desde allí, el "fiscal" se apropiará de la palabra para denunciar el terrorismo de Estado que tuvo como principal cómplice el silencio nacional e internacional.

Con los demás componentes del equipo paraguayo fui capturado y llevado a las siniestras mazmorras de la Secreta. La operación de "limpieza antsubversiva" terminó como de costumbre en el más espeso silencio nacional e internacional. Ya había más de un millón de proscriptos. Unos cuantos más no importaban demasiado ni alteraban la estadística de los grandes números con los que se maneja el tirano, incluso en sus finanzas personales muy superiores a las del país.

En esta novela, las mujeres son las encargadas de definir a un sujeto que ya no es nada. Él no las elige, sino que es elegido por Jimena y por Leda Kautner hasta en el extremo de la violación. Este hecho es narrado desde lo que Perlongher denomina "realismo alucinante", es decir, "una experiencia de alucinación, pero que no deja de instaurar un plano que también es de lo real, que es de lo molecular y de lo alucinante" (2004: 295). Hay un desgarramiento, en el cual no hay ningún tipo de extrañamiento de

Tiempo es ya que el soldado argentino se parezca al norte-americano, mostrándose siempre ciudadano, hombre laborioso y sostenedor de la tranquilidad pública.

Cfr. D. Sarmiento. "Proclama al ejército de regreso del Paraguay". Diciembre de 1869. En: Discursos populares. W. M. Jackson, Inc.: Buenos Aires, s.f.

los personajes ni tampoco de quien relata, ante los sucesos como ocurre en la modalidad fantástica.

El narrador no escatima recursos para relatar el horror de las torturas. Pues, aun cuando la democracia ha sido recuperada, este discurso continúa siendo el vehículo de la contrainformación.

Recuerdo que tras una de las últimas sesiones de picana eléctrica y repetidos baños de inmersión en la pileta pestilencial de la cámara de torturas creí morir. Trataba de recordar el procedimiento que usaban los prisioneros en la Guerra Grande para tragarse la lengua y morir por asfixia. Mis esfuerzos terminaban siempre en arcadas y vómitos. En la pared de la celda con la punta de un dedo tinto en mi sangre escribí un epitafio que era a la vez una despedida. Decía simplemente: "Estoy bien". Un año después lograba fugarme de la enfermería policial donde me habían internado casi moribundo y donde pasé varios meses encadenado a la camilla de hierro empotrada en el cemento del sótano (2007: 40-41).

Las secuelas de un discurso estatal totalitario que impide durante treinta y cuatro años cualquier disidencia u oposición no pueden ser minimizadas. El silencio se prolonga en el imaginario colectivo y el intelectual militante es el encargado de quebrarlo, pronunciar el grito que todavía no desea ser escuchado.

El electrocutado revive a medias. De regreso, arrastrado a las celdas como un fardo de basura empapada sufre el tormento adicional de una sed de fuego. Se tiene la sensación de haber sido traspasado enteramente desde el cerebro a los talones por el "hueso negro de la luz": la luz invisible que hace visible la oscuridad (2007: 178).

El relato de un sobreviviente no puede separar la historia real de la ficción. Una parte de sí ha muerto. Su testimonio ofrece lo alucinante y lo extraño de una realidad que supera cualquier ficción. Por otra parte y, en consonancia con lo hasta aquí sostenido, es el encargado de hacer visible en la memoria aquello que pretende convertirse en invisible y de buscar en el pasado las claves para comprender la historia en curso.

Conclusiones

La trilogía analizada ofrece a los lectores la posibilidad de convertirse en sujetos históricos conscientes del devenir, es decir, con una proyección hacia el futuro. Asimismo, nos permite recomponer vínculos quebrados por las fronteras impuestas por el poder hegemónico en Sudamérica. Por otra parte, las condiciones de producción de dichas obras dan testimonio de las disputas que se establecieron desde el triunfo de la Revolución Cubana entre el intelectual comprometido y el intelectual revolucionario.

En este análisis hemos percibido la trasgresión de la literatura a la cultura dominante y a las grandes narraciones de la historia oficial. La necesidad imperiosa de escribir está presente en tres narradores de cada una de las novelas. Sin embargo, su escritura queda abierta, ninguno puede terminar sus narraciones, y el lector cuenta de esta forma con la posibilidad de llenar aquellos huecos de la ausencia del autor. Así, el sujeto puede

relacionar cada suceso con sus condiciones reales de existencia desde la reflexión. En Roa Bastos, lo nuevo surge de las contradicciones de lo ya existente. Si el arte da cuenta de esas contradicciones aún sin brindar ninguna solución sobre el futuro, está cumpliendo de todas maneras con su vocación socialista ya que, tal como sostiene Engels, "rompe las ilusiones convencionales dominantes acerca de ellas, sacude el optimismo burgués, vuelve inevitable la duda sobre la validez eterna de lo existente" (2003: 232).

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. *Mensajes y Discursos*. Presidencia de la República: Subsecretaría de Informaciones y Cultura, 1954-1959. Volumen I, Asunción: 152 y 155.

A.A.V.V. *Augusto Roa Bastos. La semana del autor*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1986.

A.A.V.V. *Homenaje a Augusto Roa Bastos. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Ed. Giacoman, Helmy F. Madrid: Anaya, 1974

Arditi, B. *Adiós a Stroessner: Nuevos espacios, viejos problemas*. En: Nueva sociedad, n. 102, julio-agosto 1989: 24-32. En línea:
http://www.nuso.org/upload/articulos/1772_1.pdf Consultado: 16/08/2012.

Benjamin, W. "El narrador". En: *Ensayos*. Tomo I. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Benjamin, W. "Experiencia y pobreza". En: *Ensayos*. Tomo III. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Calinescu, M. "Sobre el posmodernismo". En: *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 1991.

Calloni, S. *Los años del lobo. Operación Cóndor*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 1999.

Cardozo, E. *Breve historia del Paraguay*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

Deleuze, G.; Guattari, F. *Rizoma*. México: Premia Editora, 1978.

Gilman, C. *Entre la pluma y el fúsil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

González Vera, M. "Fechas feliz en Paraguay. Los festejos del 3 de noviembre, cumpleaños de Alfredo Stroessner". En: Jelin Elizabeth (compiladora). *Las conmemoraciones: disputas en las fechas "in-felices"*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002: 149-194.

Gramsci, A. "Los intelectuales y la organización de la cultura". En: *Cuadernos de la cárcel*. México: Juan Pablos Editor, 1975, vol. II.

Ianni, O. *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.

Lunn, E. *Marxismo y modernismo*. México: Fondo de cultura económica, 1986.

Marx, K. y Engels, F. *Escritos sobre literatura*. Selección en introducción de Miguel Vedda. Traducción y notas de Fernanda Aren, Silvina Rottemberg y Miguel Vedda. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2003.

Marx, K. *Contribución a la crítica de la economía política*. Traducción y notas: Jorge Tula, León Mannes, Pedro Scaron, Miguel Murmis y José Aricó. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 1985.

Masiello, F. "La Argentina durante el proceso: Las múltiples resistencias de la cultura". En: A.A.V.V. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.

Mate, R. "Cambio epocal en la significación de las víctimas". En: *Justicia de las víctimas: Terrorismo, memoria y reconciliación*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2008.

Méndez y Faith T. *Paraguay: novela y exilio*. New Jersey: SLUSA, 1985.

Rama, A. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Roa Bastos, A. *Hijo del hombre*. Asunción-Paraguay: Editorial El lector, 2003.

Roa Bastos, A. *Yo el supremo*. Asunción-Paraguay: Servilibro, 2007.

Roa Bastos, A. *El fiscal*. Asunción-Paraguay: Servilibro, 2007.

Rodríguez, J.C. "Los laberintos de la obediencia Paraguay 1954/1989", *Nueva sociedad*, n. 112, marzo-abril 1991: 49-55.
En línea:
http://www.nuso.org/upload/articulos/1977_1.pdf Consultado: 16/08/2012.

Sarmiento, D. "Proclama al ejército de regreso del Paraguay", Diciembre de 1869.
En: *Discursos populares*. W. M. Jackson, Inc.: Buenos Aires, s.f.

Serra, M. "Bilingüismo y dualidad en Hijo de hombre de Augusto Roa Bastos", *Hologramática literaria*, a. I, n. 1, v 1 (2005-2006): 24-46.

Soler, L. "La familia paraguaya. Transformaciones del Estado y la Nación de López a Stroessner". En: Ansaldi Waldo (director). *La democracia en América Latina. Un barco a la deriva*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007: 435-465. En línea:
http://www.iigg.fsoc.uba.ar/pobmigra/paraguay/pdf_taller_200806/Pon_Soler.pdf
Consultado: 16/08/2012.

Trotsky, L. *Literatura y Revolución*. Buenos Aires: Ediciones Cruz, 1989.

Williams, R. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000.