

“¿Quién se bate con un infame?” **El letrado como traidor en la obra de Augusto Roa Bastos**

Carla Benisz (UBA / CEALC-UNR)
carlabenisz@hotmail.com

Mario Castells (UNR / CEALC-UNR)
castellsmario@hotmail.com

Sin memoria y sin lengua, sólo puedo escribir; poner lo más mío, lo más oculto de mí, en lo que hay de más ajeno a uno: la palabra escrita. Lo bueno de lo escrito, sin embargo, es que uno lo deja de lado y desaparece. Con sólo desviar la atención y la mirada de lo escrito, eso se borra, se extingue. En cambio, lo hablado perdura. Los sonidos de la voz se acantonan en las costuras del alma.

A.R.B., “El sonámbulo”.

Mis compañeros, mis ex camaradas, quiero decir, no me olvidan. Algunos me miran pasar encogiéndose de hombros. No se deciden a interpelarme. Consideran que ha pasado en verdad mucho tiempo y que mi culpa vegeta en estado de prescripción. En cierto modo, aquel duelo, el hecho mismo de aquel desafío selló en parte mi rehabilitación. Porque... ¿quién se bate con un infame?

A.R.B., *El baldío*.

La letra con sangre entra

Como sabemos, Rama definió la figura del transculturador como un mestizo cultural situado “entre dos aguas”, caracterizado por el desgarramiento identitario e impulsado por el proyecto utópico de conjugar las vertientes que lo conforman. La literatura de tradición europea –la que se autoproclama *latinoamericana*– no constituye sino una práctica entre otras, desde luego privilegiada por su vinculación con los sectores dominantes sucesivos. De tal modo, como señala Lienhard en su libro *La voz y su huella* (1991), la literatura de América Latina no puede ser pensada, a su vez, sino como un relato de ficción impura.

Resultado de las prácticas escriturales más variadas, el conjunto de textos nacidos en pleno enfrentamiento entre la oralidad y la tradición letrada de procedencia europea, revela de diversas maneras la resistencia y la pujanza de los universos de cultura oral, destruyendo así la imagen que reduce la literatura latinoamericana (escrita) a un apéndice (...) de la literatura occidental. Híbridos en menor o mayor grado, los textos que integran este conjunto ni se entienden ni se explican sin referirlos a las culturas marginadas por la conquista o por las posteriores reestructuraciones coloniales o neocoloniales. Tales textos resultan, naturalmente, un escándalo para una historiografía literaria deseosa de documentar la irresistible ascensión de los sectores “criollos” o europeizados hacia un *status* de representación nacional absoluta (pp. 30-31).

Las dos lenguas que conviven en Paraguay, por ejemplo, lejos de hacerlo en armonía, se interfieren produciendo un fenómeno de fricción y erosión mutuas que afecta a los dos mundos semánticos. Este fenómeno, a fuer de ser longevo, tiene un nombre propio: *jopara*, que, casi imposible de fijar como tercera lengua, abarca estados de lengua distintos, desde el guaraní plagado de hispanismos hasta la confluencia del castellano paraguayo. Niveles que adquieren carácter literario “alto” recién por primera vez en la novela *Ramona*

Quebranto (1989), de Margot Ayala de Michelagnoli, pero que nutren el cancionero y el teatro popular desde sus orígenes. Por su parte, el guaraní paraguayo, de tradición oral, no ha logrado plasmar, hasta hace poco, una tradición escrita. Y si bien ha sobrevivido a la cultura indígena en que tuvo su origen, convirtiéndose en una lengua híbrida, se halla arraigado en la conciencia nacional del pueblo paraguayo, y mantiene en el plano de la comunicación masiva y en la expresión de un mundo mítico y emocional, su preeminencia sobre la lengua ‘culta’.

Este proceso histórico y político que bifurca a la letra de su huella, tiene indefectiblemente su correlato en la trama cultural de esta sociedad a partir del surgimiento de los letrados. De rancia cepa hispanoamericana y acendrada arquitectura burocrática, esta casta se extiende desde la colonia hasta nuestros días y ha erigido como tarea principal del intelectual latinoamericano la preservación del poder y de sus pautas de dominación, y la traición al pueblo que circunda a esa *ciudad letrada* y es portador de una cultura subalterna, oral, que resiste y –por ende– debe ser ‘civilizada’ (Rama 1984). El cosmopolitismo de los letrados se debe a sus vínculos sistemáticos con las metrópolis; pero además, ellos han tenido en su principal habilidad utilitaria, vale decir, en el conocimiento de diferentes códigos y la homología estructural entre ellos, la llave de sus privilegios y su permanencia.

Para el intelectual paraguayo, esa apostasía se consagra diariamente con el requerimiento del abandono de la lengua materna y cotidiana por la lengua de la escritura. La palabra escrita entonces trunca y desvirtualiza el habla, arrancándola de su solidaridad y homogeneidad; erradicándola de su ser que es la pulsión del inconsciente colectivo. Y lo que se gana en economía de recursos –los sonidos son reducidos a fonemas tipos en número bien definidos– se pierde, como señala Bartomeu Melià, respecto a la rica variedad de las realizaciones espontáneas únicas. La lengua escrita no viene a ser la lengua de todos sino la forma de control político y social. De tal modo, “la sociedad llega a ser del que la escribe -o del que censura lo escrito-” (1997: p. 253).

“Hay paquete y descalzo solamente”

La traición del intelectual, que instaura la culpa como pecado originario, ha ocupado gran parte de la obra de Roa Bastos y es una problemática que fragmenta a sus protagonistas y lo conduce a él mismo -intelectual, migrante y exiliado- a vivir la diglosia, en principio, y la indetenible pérdida de la lengua, después, como una discontinuidad vital irresoluble. “El exilio fue el que me hizo escritor y esta es la culpa que cargo sobre mí” (Gamarra Etcheverry 2010), sentenció Roa al volver a Paraguay. De ahí que haya relacionado su proyecto intelectual con la travesía de Miguel Vera, el protagonista de *Hijo de hombre*, cuando realiza su viaje iniciático –del pueblo a la ciudad– con un pie calzado y el otro descalzo, posición ambivalente del intelectual pequeño burgués que se mueve entre dos márgenes, sin pertenecer por completo a ninguno de los espacios que esos márgenes delimitan, y cuya realización implica también un despojo y un abandono –de la lengua, de la madre y de la tierra¹.

¹ En efecto, Roa Bastos escribió la mayor parte de su narrativa para un público argentino. A partir de ello se puede tener una idea de los problemas que enfrentaron estos escritores (no sólo Roa, también Casaccia, Campos Cervera, Romero) que, por principio, eran fieles a los valores tradicionales de la sociedad paraguaya, mas también deseaban estar al día con las nuevas posibilidades artísticas y sobre todo con los nuevos sistemas expresivos que les ofrecía la vida en la gran metrópolis porteña.

Sin embargo, la trayectoria de Vera se complejiza. Será el letrado que vuelve, se compromete con la lucha del pueblo, asume su rol de intelectual dirigente y vanguardia revolucionaria, y que finalmente traiciona (delata en una borrachera) el levantamiento de la montonera que él había instruido. Un proto-modelo de esta traición ya había sido presentado por Roa en “Encuentro con el traidor”, texto de 1959 publicado en *El baldío*. El esquema argumentativo es similar al de la novela: una sublevación es abortada por la delación de un miembro de su conducción (un militar de rango medio); luego, en la Guerra del Chaco –gran factor cohesivo de exaltación nacional– lavan sus culpas juntamente paraguayos traidores, traicionados, héroes e infames. De este modo, el cuento pone en primer plano un dilema que agita gran parte de la obra de Roa Bastos: el carácter contingente de la heroicidad y –como su reverso– el de la traición: “Y otra vez revoluciones, conspiraciones y sublevaciones como la nuestra, con nuevos héroes y traidores, en una cadena interminable. Los verdugos de la víspera convertidos en víctimas, las víctimas convertidas en verdugos al día siguiente, como si el tiempo se invirtiera en busca del daño, del mal, hacia atrás, hacia atrás” (Roa Bastos, *El baldío*: p. 28).

Del mismo modo, el supuesto traidor del encuentro no es el que cometió la delación, sino el que asumió la culpa con el acto contrario a la traición (que es siempre, para Roa, conducida por el lenguaje), esto es, el silencio. El delator fue su hermano, luego muerto como héroe en el Chaco, mientras que el infame carga con un destino de creciente humillación: callar al culpable, la amputación durante la guerra y, finalmente, el exilio. El rol del intelectual-dirigente, que Ángel Rama (en Sicard 2007: p. 122) aplica al mismo Roa Bastos, se configura en los personajes de Roa con características recurrentes, obsesivas: son –por su origen social– fronterizos, lo cual los hace ideológicamente ambiguos, si no alternan entre extremos opuestos, y están obligados a la movilidad, la migración y –fundamentalmente– el exilio.

La traición de los intelectuales se mide en todos estos aspectos *de frontera*. Félix Moral, el protagonista de *El Fiscal* (1993), pierde la lengua materna y es arrastrado por el dolor que le provoca el destierro (que es a la vez un despalabramiento) a planear el asesinato del dictador (el exilio es visto por Moral como una plaga, uno de los principales males de la humanidad) y encontrar en ese acto individual, ni siquiera terrorista, una cura punitiva para el escarnio al que se lo ha compelido. Esta obsesión del exilio y de su cura que bien podría ser veleidad militante de un escritor pequeño burgués comprometido, arrastra a Moral –y a Roa tras bambalinas– hasta los niveles más grotescos de la autoacusación.

Yo digo “voy a matar al tirano para liberar mi propio pueblo”. Pero es una frase vacía, desprovista 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 juez, el criminal y el verdugo. La trinidad absoluta. No se me mueve un pelo por asumirla. Comprenderás que no te estoy hablando de vagas teologías sino del simple sentido común, ese sentido común que es la esencia de los delirios. El sentido común nos da a entender que lo bueno es útil aun cuando parezca malo. ¿Cómo podría contarse una historia si no hubiera un antihéroe virtuoso? Trataré de serlo lo más que pueda. (Roa Bastos, *El Fiscal*: p. 224)

No es gratuito que en una novela llena de citas y referencias a la cultura consagrada, la intertextualidad más importante, la que incluso define el título, sea *Etapas de mi vida* del Padre Fidel Maíz, fiscal de sangre del Mariscal Francisco Solano López durante la Guerra contra la Triple Alianza y, luego, uno de sus principales detractores. Félix Moral se

identifica con Fidel Maíz porque en ese traidor ve el reverso de la historia paraguaya que se muestra adicta a las deificaciones y que construyó un panteón a la medida de sus tragedias. Moral se erige –en los estertores del stonismo– como antihéroe necesario para destruir el panteón antes de que dignifique al tirano. Como “antihéroe virtuoso”, entabla una relación especular con ese otro “antihéroe virtuoso” del siglo XIX paraguayo:

Una figura histórica compacta y compleja como la del Padre Maíz, un hombre como él, forjado a imagen de esta tierra y nutrido con sus esencias y sus escorias, no ha sido aún comprendido. En su degradación, en sus crímenes, en sus pecados, es el antihéroe más puro y virtuoso del Paraguay. Fue un genuino soldado de Cristo, el Judas de la Última Cena, un apóstol que juró en falso infinidades de veces, un antisanto sin corona de martirio surgido del cristianismo de las catacumbas que tuvo en el Paraguay su último refugio. Nadie entendió a este hombre, a este sacerdote que eligió cometer los pecados y los sacrilegios más execrables ofreciéndose como víctima propiciatoria. (Roa Bastos, *El Fiscal*: p. 336)

Es Fidel Maíz -cifra del Paraguay- la clave desde la cual se comprende esa “realidad que delira” compuesta por dos caras, la del exilio y la del Paraguay stonista. Por su parte, Félix Moral, personaje bastante opaco dentro del universo narrativo de Roa Bastos, adquiere su significación como individuo en una identificación con Maíz, un ida y vuelta con el siglo XIX, su tragedia y su reverso.

La claqué letrada

Durante los primeros años de la emancipación latinoamericana, el proceso revolucionario contó con direcciones que complementaban dos funciones, la del militar y la del letrado. En algunos pocos casos, esas funciones fueron ocupadas por la misma figura; testimonio de ello es la doctrina bolivariana, por ejemplo, o unas décadas más adelante, las *Cartas y proclamas* (1957) de Francisco Solano López. Nora Bouvet señala la importancia que tuvieron los secretarios de los caudillos militares en la conformación de los estados latinoamericanos mediante la escritura de la ley; y es desde este lugar de poder, pero a la vez ensombrecido por la figura del militar, que el letrado se va constituyendo como una figura ambigua, cuando no directamente sospechosa: “La tarea por excelencia de los letrados al servicio del Estado era redactar la ley que los caudillos defendían con las armas, pero no tienen en general más base de sustentación que sus habilidades administrativo-escriturarias y éstas se asocian con la intriga” (Bouvet 2009b: p. 25).

En el Paraguay de la independencia, esa jerarquía paralela implicó roces iniciales ante el vacío de poder tras la caída del dominio colonial; ambos -el letrado y el militar- se atribuían la función de dirección, ya sea al mando de tropas o como “Director” –en tanto asesor letrado o consejero– de los negocios públicos. Estas tensiones ocupan el escenario del poder hasta que Francia asume en su persona ambos roles y se erige, director de la revolución, primero, y –como si este título fuera insuficiente para la amalgama de dignidades– Dictador de la república, luego (*Id.*: pp. 27 y ss.).

Asentado en el ojo de esta tormenta, “El sonámbulo”², texto menos conocido de Augusto Roa Bastos, es sin dudas una obra maestra y a nuestro juicio el verdadero tercer

² En 1976, se edita en italiano, en *Cándido López. Immagini della Guerra del Paraguay, con un testo di Augusto Roa Bastos*, Franco Maria Ricci editore, Colección “I segni dell’uomo”, Parma, 500 ejemplares. En 1977, aparece en portugués, en *Cándido López. Imagens da Guerra do Paraguay*, Franco Maria Ricci e Nova Fronteira, Río de Janeiro, Cofraria dos Amigos do Livro, 1000 ejemplares. En 1984, en español, en *Cándido*

afluente novelístico de su trilogía sobre el monoteísmo del poder³. La *nouvelle* dramatiza simbólicamente la relación entre masa y oligarquía, en una exploración de la tradición historiográfica que adjudica a la elite oligárquica la función de defensa y representación de los valores nacionales luego de la hecatombe de la Guerra Grande. La superposición conflictiva de los dos roles determinantes durante la conformación de la República, el de militar y el letrado, se ficcionaliza en la confesión de Silvestre Carmona, uno de los coroneles del Mariscal López durante la Guerra de la Triple Alianza. Sin embargo, el personaje histórico no dejó obra ni testimonio escrito, y lo poco que se conoce de su biografía depende de las menciones fugaces de Juan Crisóstomo Centurión en sus *Memorias*. Sabemos por Centurión que Carmona, hombre de su misma generación, aunque sin su formación académica, fue uno de los últimos traidores y entregador de López en Cerro Corá; de modo que -sin una biografía siquiera básica- la existencia histórica de Carmona se reduce a este episodio de su vida militar. Por el contrario, el personaje de Roa se caracteriza como intelectual y vive su destino militar angustiantemente: “En cada tramo de mi vida, el destino hizo de mí lo contrario de lo que habría querido ser. Desde mi niñez amé el mundo del espíritu, los goces el estudio (*sic*) y la soledad. Podría decirse, que la única pasión de mi vida fue la paz, y se me dio la guerra como signo de mi vida. Odié la milicia; terminé siendo un jefe intrépido” (Roa Bastos, “El sonámbulo”: p. 102).

Sin documentos para la reconstrucción de la biografía de un personaje sin voz, Roa en realidad escribe -ficcionaliza- la vida del mismo Juan Crisóstomo Centurión. Tal como desentraña Bouvet (2010), la formación académica, la función pública y fundamentalmente el episodio de Cerro Corá en el que Carmona es herido por las tropas brasileñas y pierde la lengua, están escritos sobre el molde de la vida de Centurión, según deja testimonio en sus *Memorias*. Ahora bien, este traslado de la biografía de uno a otro personaje no es un mero juego de erudición histórica. Al reescribir la biografía de Carmona, Roa también reescribe el lugar de la traición. El entregador de López no fue un militar ignoto, sino un intelectual producto de la educación de avanzada que implementó el gobierno de Carlos Antonio López para conformar una burocracia estatal de alta casta. La herida que efectivamente recibe Centurión en la lengua significa, dentro de la obra de Roa -tan cara a los símbolos-, la alegoría mayor del letrado como traidor. La traición de Miguel Vera, de Carmona e incluso la de Félix Moral, se traslada por la palabra, el lenguaje, la delación; de modo que

López. *Imágenes de la guerra del Paraguay, con un texto de Augusto Roa Bastos*; Franco María Ricci, (editor), Milán, Colección “Los signos del hombre”, 5000 ejemplares. Finalmente en 2009, “El sonámbulo” aparece incluido en la edición póstuma *Memorias de la Guerra del Paraguay*, Asunción, Servilibro, Investigación y cuidado de la edición Antonio Carmona y Víctor Jacinto Flecha, Diseño gráfico de Mirta Roa Mascheroni, 1000 ejemplares, pp. 97-158 (Bouvet 2011). Citamos por esta última edición.

³ En 1993, con la aparición de *El Fiscal* Roa Bastos aseguró haber cerrado definitivamente su tan mentada trilogía sobre el “monoteísmo del poder” de la cual formaban parte *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* y la novela que promocionaba entonces. Lo cierto es que más allá de que existiera nexos firmes entre una y otra novela, fundamentalmente ciertos aspectos formales y la obsesión permanente de la historia paraguaya, esta aseveración entraba en contradicción con otras que señalaban a *Hijo de hombre* como precedente de *Contravida*, novela trunca y abandonada que haría de puente al portentoso ejercicio textual de *Yo el Supremo*. Creemos que esta manera de promocionar sus libros, apelando justamente a una trilogía tras otra, fue más una trampa de ocultamientos que un fin en sí mismo. El texto *Estética del plagio y crítica política de la cultura* (2009a) escrito por Nora Bouvet es sumamente exhaustivo en ese trabajo de develamientos. De inusitado interés es, por caso, el capítulo “Paraguaya, porteña y sesentista” donde Bouvet destrama los ardides del escritor en su misma “cocina textual”.

necesariamente se trata de un cuadro de dirección porque el traidor –al igual que el Fergus Kilpatrick de Borges⁴– es *el que sabe*.

El imposible connubio.

Sin embargo pocos saben que la razón polémica de la *nouvelle* es múltiple. Nuestra lectura encuentra en principio no solamente a esos dos contendores reconocibles como Carmona y el Fiscal General, que esconden apenas los referentes históricos de Centurión y el Dr. Cecilio Báez, sino a Roa, el periodista que realiza el prefacio del parte o escrito hallado en los archivos de la Fiscalía General del Estado, y el intelectual nacional(social)ista Natalicio González, quien ni siquiera aparece mencionado en ella⁵. Creemos que ajustando cuentas con el viejo enemigo, Roa fustiga la ideología hegemónica del fiscal de sangre del coloradismo, quien en el prólogo a la edición de las *Memorias* de Centurión, publicadas en 1944 en su propia editorial, efectiviza una operación de re-interpretación histórica.

Un año después de reintegrarse al terruño, en los inicios de una brillante y pacífica vida pública, Centurión se vio envuelto en el torbellino de la guerra y hay que decir, en su honor, que sirvió con apasionada fidelidad la causa de la patria y al magnífico caudillo que encarnó, con indomable voluntad, esa causa sagrada. No solo peleó como soldado, hasta ganarse sus presillas de coronel, sí que también fue juez inflexible, que en la hora negra de la desesperación y de la conjura, aplicó sin misericordia la ley de su tiempo, las cláusulas de fierro de las Siete Partidas y de las Ordenanzas Españolas. Pesquisó, hizo confesar al delincuente su delito, sin retroceder ni ante la tortura, porque en aquellos momentos, más que el destino de su nombre, pensó en el destino de la patria invadida y en peligro de muerte. Su actuación como juez militar, como miembro severo de lo que se llamó Tribunales de Sangre, que a semejanza del Comité de Salud Pública se hicieron temibles fulminando aún a los que parecían intangibles por su alta posición, fue duramente explotado contra Centurión (en Centurión: p. 5, t. 1) .

Luego de un inicio biográfico de impronta casi pastoril, el prólogo de Natalicio transforma su idealización complaciente en retórica de pícaro y encontramos allí que la empresa de condicionamientos cambia de nombre y lo que había empezado en clave de égloga y luego se abate en un discrepeo psicologista, se torna ahora impulso de inducción política demagógica, religado a intereses partidarios y personales propios. Su prosa, bien elaborada, disimula bajo la enunciación de grandes principios, una argumentación tendiente a conquistar la opinión con fines de dominación política.

⁴ ¿Tema del Traidor y el Héroe, del Judas necesario, tan borgeanos? Creemos que si bien hay algo de ello, el caso en Roa trasciende el simple anecdotismo filosófico y apunta más bien a un indicio histórico. Un trabajo que profundiza al respecto, es el de Nora Bouvet (Informe para el CIUNR 2010) ya citado.

⁵ Hacia inicios del año 1947, Natalicio González, Ministro de Hacienda del dictador Higinio Morínigo y eminencia gris del Partido Colorado, decretó la captura de Augusto Roa Bastos *vivo o muerto*. Roa que era miembro de redacción del diario opositor *El País*, había fustigado en varios editoriales ciertos aspectos de la obra de Natalicio. Esta enemistad intelectual agravada con una campaña (que se menta en el prefacio de “El sonámbulo”) por el peculado de tierras públicas de las que, como funcionario, González se había aprovechado y al desprecio de haberle dejado tendida la mano en un acto público, resultaron suficiente razón para el pedido. Como consecuencia, la redacción de *El País* fue destruida por los grupos paramilitares que comandaba éste, los famosos pynandí de su fracción, conocida como el Guión Rojo, y Roa tuvo que huir a duras penas ganando las azoteas de los techos vecinos. Oculto de las hordas natalicistas que bregaban cazarlo, terminó siendo asilado en la Embajada Uruguaya, partiendo a su exilio en Buenos Aires pocos meses antes de la explosión de la guerra civil del 47 (Roa Bastos 1991).

Estas memorias fueron escritas bajo el peso de aquellas acusaciones, con el fin principal de legar a sus hijos un nombre limpio de tachas. De ahí sus frecuentes ataques al Mariscal –el monstruo de la hora del vencimiento, puesto fuera de la ley y declarado traidor por los traidores que pelearon contra su patria-; de ahí sus juicios injustos; de ahí el afán de aparecer como opositor y víctima de un régimen al que sirvió con entusiasmo y fidelidad. El cuarto tomo de las Memorias, escrito ya cuando Juan E. O’Leary iniciaba la gran reacción nacionalista, se halla por lo mismo redactado con otro espíritu y otro acento. Asoma en sus páginas el paraguayo de verdad, que si por largo tiempo trabajó por desnaturalizar su expresión, siempre subsistió sangrante pero vivo en las reconditeces de su ser (*Id.*: p. 6).

De resultas, la dudosa tarea de extraer contundentes conclusiones de los motivos que Centurión tuvo para renegar de su pasado, es un claro muestrario de tergiversación. No así la refutación que vemos en los comentarios del Fiscal anotados al margen del escrito de “El sonámbulo” (la otra gran fracción de la ideología dominante en Paraguay, la liberal-positivista), que es la contraparte de una misma tenaza de dominación política y cultural. Esta última operación, sin embargo, no detenta la alevosía que la ideología nacionalista, erguida sobre un cúmulo de desvergonzada mentira que pretende instaurar con el culto a los héroes, la glorificación de los traidores. Porque más allá de la veracidad de las conclusiones del ideólogo colorado, estos héroes que tanto pretende ensalzar serían la prueba encarnada de la cobardía y la traición. Nomás fijarnos en la alabanza desproblematizada que realiza de Fidel Maíz:

Idéntico fenómeno psicológico se operó en el padre Fidel Maíz, otro antiguo miembro de los Tribunales de Sangre, que arrojó al patíbulo a un obispo de su religión que se alzó contra su patria. Pero Maíz vivió más que Centurión, y a los noventa años de edad, en presencia del Paraguay recuperado, se arrancó la máscara de la contrición y escribió palabras tremendas. “Obré, dice, con las Partidas en las manos, en medio de batallas, frente al enemigo que nos empujaba en trágicas retiradas. La posteridad ha de juzgarme sin pasión, ha de mirarme en el cuadro de mi tiempo, y de acuerdo con las leyes del medio y del momento ha de buscar la clave de mis actos para ser justiciera. Serví a mi patria en medio de las tormentas de la muerte; y caí con los últimos sobre el último campo de batalla. Fui la fidelidad en el infortunio de mi país, y tuve que representar alguna vez el rigor inflexible de la ley. He ahí todo” (*Id.*: p.7).

Totalmente distinto es el método con que Roa traza a sus traidores, personajes que llevan consigo la pesada carga de sus conciencias angustiadas e impotentes. Y es que, como sostiene Josefina Ludmer (en Sicard 2007), en la obra de Roa Bastos hay dos tipos de heroicidades y también quizás -agregamos nosotros-, dos tipos de traidores. Por un lado, los héroes que son escritos, los héroes populares que recorren el folklore; por otro, las heroicidades que escriben en primera persona, formados al amparo de las instituciones del Estado. Su dominación del código escrito y su vida institucional los hace convenientes para la traición, porque lo que se traiciona es la memoria oral del pueblo que resiste con sus cuerpos al poder estatal. De lo que resulta que el pueblo heroico (“la masa de ilotas y cretinos”) soporta el yugo de la expoliación y el desprecio valerosamente, no como los apostatas Centurión y Maíz. Pero también, como vemos, los traidores se diferencian en la abyección. Tanto Vera como Carmona son personajes introspectivos, torturados por sus contradicciones, y no flagrantes canallas.

Si el letrado se caracteriza por el uso de la palabra, lo privativo del pueblo es la acción. Escrito y heroico, pero sin reflexión propia, la actuación del pueblo en la historia es mediatizada por la escritura del intelectual, mientras que, tal como demuestra el Macario

Francia de *Hijo de Hombre* y como efecto de la diglosia, la *versión de los vencidos* se circunscribe a la oralidad guaraní. Este anonimato por carecer de escritura propia que los individualice, hace de los héroes populares un sujeto colectivo. Siguiendo el razonamiento de Rubén Bareiro Saguier: “estos personajes se definen por sus acciones que no son sino fragmentos de una tarea más vasta. Todos ellos pasan a formar parte de una gran empresa social” (2007: p. 15). Dentro de estas coordenadas que ubica al pueblo en el espacio de la lucha colectiva y a los intelectuales en una indefinición que ronda la traición, la obra monumental de Roa Bastos, *Yo el Supremo*, también encuentra su lugar propio. El Supremo, erigido en dictador por sucesivos congresos populares, mucho más representativos de lo que podía ser la base de cualquier caudillo de la época, y expulsor de los “plumíferos” de la oligarquía asuncena, es precisamente el principal traidor al pueblo paraguayo, porque llegó a considerar su destino individual superior al colectivo.

«La posteridad no se regala a nadie», sabía reflexionar el Supremo Francia. Éste dijo también: «Después de mí vendrá el que pueda». Pero la verdadera sabiduría de un gobernante ante los plazos inexorables, ¿no estaría, acaso, en decir lo contrario? Decir, por ejemplo: «Devuelvo el poder al pueblo, fuente de toda soberanía, para que sea él quien designe a mi sucesor» (Roa Bastos 1991: p. 64).

Al elegir este personaje y este cronotopo tutelar, Roa apeló a un alto grado de legibilidad en la sociedad porque tanto el personaje como la época que abordó en la novela “están sólidamente inscritos en la historia a nivel popular” (Bareiro Saguier 2007: p. 13). La diferencia de *Yo el Supremo* con el resto de su obra “radica en la importancia concedida aquí a *un* protagonista, aquel que redistribuye los papeles de los actores secundarios, porque es el amo absoluto de la palabra; él dirige el juego y su voz se convierte en acción, en realidad, en historia” (*Id.*: pp. 20-21). La ideología implícita del autor, que pertenece al grupo intelectual de la clase media, se expresa en la realidad imaginaria de sus personajes más complejos. Esto, lejos de ser un acto de supra-valoración de su ejercicio intelectual o por el contrario un demagógico anti-intelectualismo de corte populista, es una interpelación a su propia clase o más bien a uno de los tipos de ‘intelligentsia’ que ha sido formada por personas desplazadas y detenidas, aquellos intelectuales cuyas aspiraciones sociales fueron contrariadas.

Bibliografía

Corpus:

- Roa Bastos, Augusto (1989) *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
----- (1992) *El baldío*, Madrid, Alfaguara.
----- (1993) *El Fiscal*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
----- (1994) *Contravida*, Asunción, El Lector.
----- (1998) *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
----- (2009) “El sonámbulo”, en *Memorias de la Guerra del Paraguay*, Asunción, Servilibro.

Estudios:

- Bareiro Saguier, Rubén (2007) “Niveles semánticos de la noción de personaje en las novelas de Augusto Roa Bastos” en *Diversidad en la literatura de Nuestra América*, volumen II, Asunción, Servilibro.

Bouvet, Nora (2009a) *Estética del plagio y crítica política a la cultura en Yo el Supremo*, Asunción, Servilibro.

----- (2009b) *Poder y escritura. El doctor Francia y la construcción del Estado paraguayo*, Buenos Aires, Eudeba.

----- (2010) “Historia del sonámbulo”, Informe presentado para el CIUNR, inédito.

Centurión, Juan Crisóstomo (1944) *Memorias o Reminiscencias históricas sobre la Guerra del Paraguay*, 4 tomos, Asunción, Editorial Guaranía. “Prólogo” de Natalicio González.

Lienhard, Martin (1991) *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492 /1988*, Hanover, Ediciones del Norte.

Sicard, Alain (coord.) (2007) *Valoración múltiple. Augusto Roa Bastos*, Asunción, FONDEC-Casa de las Américas.

Maíz, Fidel (1986) *Etapas de mi vida*, Asunción, El Lector.

Meliá, Bartomeu (1997) *El guaraní conquistado y reducido. Ensayo de etnohistoria*, Asunción, CEADUC-CEPAG.

Rama, Ángel (1983) *Literatura y clase social*, México, Folios.

----- (1984) *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.

----- (1988) “El escritor latinoamericano como traidor”, Nuevo texto crítico. I, 2, Segundo Semestre de 1988.

Roa Bastos, Augusto (1990) “Aventuras y desventuras del autor como compilador”, *Anthropos*, núm. 115, Barcelona.

----- (1991) *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*. Presentación y selección de textos de Paco Tovar. Suplementos de *Anthropos*, 25, Barcelona, abril de 1991.

Película:

Gamarra Etcheverry, Hugo (2010) *El portón de los sueños. Vida y obra de Augusto Roa Bastos*, Asunción, Fundación Cinemateca del Paraguay y Ara Films Producciones & Asociados. Edición Especial del año 2010.