

Exilio y proyecto creativo: nueva poética para nueva coyuntura

(una lectura sobre *El Fiscal* de Roa Bastos)

Introducción.

El fiscal (1993) inaugura una nueva etapa en la narrativa de Roa Bastos. La novela desorienta, sorprende e incomoda por la distancia que la separa de sus anteriores trabajos. Distancia que va más allá de lo temporal (entre *Yo El Supremo* y *El fiscal* median dos décadas), puesto que involucra todos los aspectos de su proyecto narrativo e introduce en él una radical revisión crítica y estética. *El fiscal* se comporta como una bisagra entre, por un lado, una escritura de intervención que se abre con *El trueno entre la hojas* (1953) y se clausura con *Yo El Supremo* (1974) y, por otro lado, una narrativa que encuentra sus fundamentos en la exploración subjetiva y la cita intertextual, como se puede rastrear en *Contravida* (1995) y *Madama Sui* (1996). En ellas, el autor, si bien no deja de tomarla como centro de sus reflexiones, opera sobre la realidad paraguaya y sus problemáticas históricas con una aptitud más mediatizada por la literatura y el propio mundo ficcional del autor.

El siguiente trabajo forma parte de una investigación que se propone analizar la obra narrativa de Roa Bastos desde una perspectiva integral que pueda reconstruir desde los textos el itinerario de un proyecto intelectual y literario orgánico que se fue repensando continuamente. Sin dejar de tener a su Paraguay natal como eje de la representación y la reflexión, su obra experimentó cambios y torsiones en sus lenguajes, estilos y técnicas narrativas, dando cuenta de las diferentes coyunturas históricas de Paraguay y del mundo, el descubrimiento y la apropiación de nuevas teorías sociales y literarias, la revisión crítica de las obras editadas y los avatares del exilio político y la intervención intelectual.

En esta instancia, me propongo analizar de qué manera el fenómeno del exilio y la caída del régimen de Stroessner son trabajados en *El fiscal*, una novela que rompe con toda una serie de características de la anterior narrativa de Roa Bastos, a la vez que propone una nueva poética, atenta tanto a los cambios coyunturales del Paraguay, como a las ideas acerca de la literatura y los deberes intelectuales que el autor había estado sosteniendo hasta entonces desde sus textos de ficción. Me abstendré, por lo tanto, de problematizar su

intrincada trama genética y de ahondar en la hermenéutica simbólica del texto¹, dos de los tópicos preferidos por la crítica al abordar *El fiscal*. Cuando su inclusión sea pertinente, la referencia será lo más acotada posible.

El exilio, el gran organizador de derrotas.

El fiscal cuenta la historia de Félix Moral, un intelectual paraguayo exiliado que se nacionaliza en Francia, donde dicta cursos de cultura latinoamericana y convive junto a Jimena, una antropóloga española². La novela está compuesta por tres partes. La primera narra el hastío que Moral experimenta en la Europa del exilio, con el desgarramiento de vivir lejos de su país y sentirse impedido de cualquier acción que pueda ayudar a su pueblo a liberarse del yugo dictatorial. La segunda parte se centra en un congreso de intelectuales organizado por el gobierno de Stroessner en el clima de distensión política post-guerra fría, que le da a Moral la oportunidad de volver de incógnito a Paraguay y ensayar un reivindicador tiranicidio. La novela se cierra con un epílogo a cargo de Jimena, en el que detalla lo que fue de Félix al fallar el atentado.

Tanto la primera como la segunda parte forman un errabundo relato acerca del acontecer del exiliado político paraguayo y sus esperanzas de retorno, en las que se mezcla la utopía de la insurrección popular no acaecida en más de cuarenta años de dictadura con la necesidad de legitimar una posición de elite intelectual que el exilio ha imposibilitado. El exilio es así presentado como una enfermedad desintegradora que conduce a la destrucción o a la resignación: “*Es la degradación moral que un individuo puede sufrir... y que lo lleva al locura, al crimen, a los delirios místicos o políticos y finalmente al suicidio físico o moral*” (F, 18). Pero sobre todo es el hastío, la languidez que genera la extensión indefinida de una situación ponderada como temporal y transitoria. El aburrimiento es señalado como una constante de la vida de Felix en Francia y producto de su existencia como “*gringo camuflado*” (55). La primer parte de la novela se articula sobre esta sensación de ausencia de sentido y falta de proyecto intelectual y sentimental que es la vida del exiliado político. Narrar la nada se convierte en el eje del texto, para lo cual la memoria de los días pasados

¹ Cfr. Sicard, Alain. “El Fiscal o la sublimación de lo ominoso” en *Augusto Roa Bastos- Valoración múltiple*. La Habana, Casa de las Américas-FONDEC, 2007.

² Como se nota, los rasgos de Moral son fácilmente identificables con los del propio Roa Bastos, pero como he señalado, esta lectura prescindirá de todo atajo biograficista.

recupera recuerdos, experiencias y relatos referidos, que se entrelazan con las búsquedas desesperadas por paliar la vacuidad que Félix y Jimena desarrollan. Un ejemplo de estos intentos es la aventura sexual de Félix con Leda, cuyo halo arquetípico reaparece y cobra importancia en el viaje a Paraguay, pero que es introducida en la novela como un simple malentendido con Jimena (101). Otra actividad es la proyección de sombras en su casa: “*No me queda más que entretener el tiempo muerto con mis sombrografías*” (190) afirma Félix, donde “*tiempo muerto*” designa a un estado constante más que a un lapso contingente. La mayor muestra de este hastío es el elaborado regodeo intelectualista, que por momentos nos hace recordar algunos de los episodios parisinos de los emigrados de *Rayuela* y que se condensa en los viajes de los dos personajes por Europa y África en la búsqueda de representaciones artísticas de ombligos (87). Este “tour onfálico” despliega toda una serie de escenas que van desde lo folletinesco (como la captura a manos de guerrilleros árabes, 91) hacia la cita culta y el comentario erudito (la crítica artística al *Cristo* de Grünewald, 96).

El vacío se completa con el borrado del nombre, que supone una reinención forzada de la subjetividad. El pasado parece un lastre del cual hay que desprenderse: “*He tenido que adoptar un nombre seudónimo y un cuerpo seudónimo que tornara irreconocible el propio no digo el verdadero porque ése ya tampoco existe*” (14), afirma Félix. El carácter político de su exilio enfatiza la necesidad del cambio, ya que no quiere formar parte de la colectividad de desterrados militantes, que lo fastidian por recordarle su origen y su desgracia. El desgarramiento, por lo tanto, es completo. Moral, frente a la realidad extrañada que Paraguay y sus habitantes asume para él, confiesa: “*Yo que perdí en el extranjero mi lengua, mi aspecto físico y mi modo de ser, no me reconozco en esta gente*” (279). La carencia, imposible de ser suturada por la actividad sexual, académica, cultural o lúdica, se enfatiza en torno a tres nociones centrales: el lenguaje, la identidad, el pueblo paraguayo. La revisión crítica de estos tres elementos desde la perspectiva desintegradora del exilio es lo que articulará la nueva poética que *El Fiscal* construye.

Innovaciones y constantes: la reposición del texto ausente.

El cambio de perspectiva hacia la representación de las clases populares paraguayas, sus problemáticas y su lucha, es contundente. En *El fiscal* no se encuentra la dicotomía

entre opresores y oprimidos verificable en *El trueno entre la hojas* (1953) o *Hijo de Hombre* (1960). Tampoco se constata la centralidad de la relación conflictiva entre oralidad/escritura y ficción/ historia que presenta *Yo El Supremo*. El fenómeno del exilio como organizador de experiencias y la ausencia de procesos sociales que derriben la dictadura de Stroessner condicionan un cambio en las representaciones del pueblo paraguayo y el trabajo sobre el lenguaje. En ambos casos, es clara la marca de la experimentación formal de *Yo El Supremo*.

El desencuentro lingüístico de Félix con el Paraguay es fatal. Tras largos años fuera de su país y sin contacto con compatriotas, se horroriza del lenguaje que escucha hablar en su regreso. Se refiere al *jopará* como “*esa mezcla obscena de un español que dejado de ser español y de una guaraní que insulta al guaraní, acoplados contra natura*” (233). Por otro lado, la oralidad guaraní originaria es incluida a través de una referencia muy mediatizada, como se puede rastrear en las leyendas que Jimena le cuenta a Félix, que a su vez le fueron relatadas por una anciana campesina (71). Los relatos míticos y populares, como así también todas las voces de los sujetos de la novela están homogeneizadas a través del lenguaje del narrador, por lo que adquieren el registro culto y la prosa elaborada de Félix, que tampoco se muestra permeable a otras voces. En torno a las representaciones del pueblo, ocurre algo semejante. Las masas campesinas representadas en los anteriores trabajos de Roa Bastos están ausentes de *El fiscal*. El intelectual exiliado no tiene posibilidad de dialogar con las clases oprimidas, se ve limitado a la convivencia con personajes de la elite poseedora, política y militar. Apenas logra un contacto efímero cuando asiste al entierro de un ex camarada (344) y aún así lo que más le llama la atención de allí es el cadáver expuesto. El escepticismo es claro en este aspecto. La longevidad del régimen de Stroessner impide toda ilusión frente a una reacción insurreccional de las masas: “*¿quién puede liberar a un pueblo que no quiere ser libre, que ama ser esclavizado? Únicamente se liberan los libres*” (224).

Y sin embargo hay dos puntos de fuga que permiten criticar la utopía sin caer en la inercia fatalista, revisar la intervención sin renegar de su necesidad, revisar la poética sin dejar de abordar la realidad paraguaya. El primero de ellos es la constatación de que la asunción del lenguaje extranjero y el olvido del propio no son actos gratuitos, sino que implican una fisura en la subjetividad que exige la búsqueda de nuevos lenguajes

superadores: “*Noto mientras te escribo... que se me está borrando la lengua del exilio injertada a lo largo de tantos años en la lengua natal. Pero ésta no reaparece. Mi estilo se me va pareciendo cada vez menos, me enfrenta y me contradice pero todavía me incluye*” (339). El carácter precario de la inclusión del yo en el estilo dinamiza y sostiene la indagación, claramente incompleta y transitiva. El segundo punto de fuga se refiere a la relación con el pueblo y se condensa en la decisión de cometer el tiranicidio. Félix sabe que las posibilidades son mínimas y teme que su acción esté más justificada en una posición egoísta y desesperada de redención que en una intervención política. Aún así, asume su compromiso y es asesinado por atreverse a cuestionar el status quo de la dictadura. Aunque su argumentación para sostener el intento sea falaz y nostálgicamente redentora, lo que prima es la realización del deber frente al pueblo: “*La situación inhumana en que vive la colectividad justifica su miedo, su aceptación pasiva del yugo... De todos modos voy a hacerlo. Soy el juez, el criminal y el verdugo. La trinidad absoluta. No me mueve un pelo asumirla entera*” (224).

El cambio en la perspectiva está incluso señalado en la introducción de 1993, en la que se explica la quema de una original y la reescritura sobre sus restos tras la caída de Stroessner en 1989: “*La novela quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida... El mundo había cambiado no menos que la visión del mundo del autor*” (9). La versión actual de *El fiscal* parece así como operación sobre una versión previa insostenible tras la caída del dictador en 1989³. Por lo tanto, la bisagra entre dos momentos artísticos diferenciados queda explicitada. La novela paraguaya ya no puede pensarse como un relato épico-mítico. Tampoco se puede reincidir en otra colosal tarea de desarticulación de los discursos del poder tras la conquista monumental de *Yo El Supremo*. Roa Bastos expone así las razones del viraje de su proyecto literario en *El Fiscal*. Opta por la representación sin idealizaciones del intelectual humanista que observa la realidad transcurrir y cambiar de un modo poco esperado. En la novela, se describe el largo proceso mediante el cual tras décadas de exilio el hastío, la impotencia y la distancia para con el país mellan las esperanzas del intelectual en la iniciativa popular y lo obligan a asumir actos injustificables e ineficaces tales como el

³ Esta reescritura también frustra en gran medida la organicidad del proyecto de Roa Bastos (anticipado por el autor en la edición de 1982 de *Hijo de Hombre*) sobre la trilogía del “monoteísmo del poder”, al subordinar la historia del padre Maíz y la realidad paraguaya a la reflexión autobiográfica (Cfr. Courthés, Eric. *La isla de Roa Bastos*. Asunción, Servilibro, 2009, p. 201)

tiranicidio. Pero a la vez, se apuesta a un cambio de poética, un viraje en el proyecto de escritura que no cese de cuestionar las alternativas políticas, los abordajes e intervenciones, los modos de representación, los procedimientos narrativos. Esta nueva forma de escribir la realidad paraguaya está organizada en dos ejes principales: la biografía y la reescritura

En torno a la biografía, hay que considerar la postura del crítico francés Alain Sicard sobre cierta superficie engañosa de la novela que coexiste con otra también falaz. Estos dos tramas son la ideológica y la autobiográfica, consideradas dos textos “de superficie” que engañan al lector. Disiento profundamente con esta aseveración. Primero, porque esquivar la lectura ideológica implica esquivar un texto que plantea claramente una reflexión ideológica que va más allá del intento de tiranicidio. Segundo, porque la autobiografía en *El fiscal* no debe ser pensada como la constatación de elementos compartidos entre la ficción y la vida de su autor, sino como la reflexión de la autobiografía en tanto género. Esto queda puesto de manifiesto en la explicación que da Félix a sus escritos: “*No son un diario íntimo ni la exaltada crónica de una resurrección. Menos aún, ese género espurio de una autobiografía... Quien pretende retratar su vida tendría que inventarse un lenguaje propio... Únicamente en la incertidumbre de lo que uno es puede encontrarse el comienzo de una revelación. No puede uno escribir de sí sin esconderse*” (27). Es decir, el único relato posible sobre sí es el que desmonta al propio género. La autobiografía es señalada como una literatura degradada, falaz, no por su inadecuación a la vida del retratado sino justamente por ajustarse dócilmente a ella. El texto de *El fiscal* no es autobiográfico, es una operación sobre la biografía como género, por lo que dialoga con él, inscribiendo a la novela en una indeterminación sugestiva, lo que podemos leer en la novela cuando se menciona oblicuamente al mismo Roa Bastos en la ficción, atribuyéndole un libro sobre Cándido López, que él editó en Italia y que en *El Fiscal* es referido como “*prologado por un escritor compatriota nuestro*”, lo cual quiebra cualquier igualdad mecánica entre Moral y Roa. No obstante, si bien lo autobiográfico se discute, la clara coordenada subjetiva que el texto plantea es innegable. El giro hacia la reflexión larga y espaciosa, el rescate de la memoria individual y el relato de la cotidianeidad se complementan con un lenguaje asumido como propio, no problematizado ni tensionado por las características de la diglosia paraguaya.

Un movimiento parecido se realiza en torno a la narración y la representación de las clases populares. Si éstas no aparecen como protagonistas del relato es porque ya no se puede dar dotar de un sentido mítico a la lucha ni hablar en nombre del otro. El procedimiento deja de prestar atención a la epicidad y referencialidad del pueblo paraguayo y se orienta a trabajar con materiales narrativos. La historia ingresa en la novela a través de su carácter de artificio, de construcción de sentido que puede ser desmantelada, corregida y recreada. Después de *Yo El Supremo*, el discurso histórico es una materia ya digerida. Más que la historia, el viraje principal dado en la poética de *El fiscal* es el relativo a una “poética de la variaciones”⁴ que entiende a la literatura como una constante reescritura de un texto único y a la creación de un mundo ficticio que se provocativamente rompe las amarras con su referencialidad aparente. Del primer procedimiento se da cuenta desde los paratextos, que incluyen unas sugestivas líneas de Beckett (“*No importa quién habla. Yo no estaré aquí. No seré yo. Me iré lejos, no diré nada. Alguien va a intentar contar una historia*”, 7) y la introducción con la quema del original firmado por “A.R.B” (9). A lo largo de la novela se menciona, relata o describe elementos, numerosos personajes o tramas presentes en otros textos de Roa Bastos. Por ejemplo, la historia del perro Laurel, salvando al narrador de morir mordido por una serpiente, remite al cuento “Cigarrillos Máuser” de *El trueno entre las hojas*; la reducción de los cadáveres que produce el veneno hace referencia al cuerpo fallecido del Viejo Macario de *Hijo de Hombre*, como así también hay un personaje de apellido Goiburú, igual al de los mellizos del mismo libro; los objetos mágicos como la pluma y el anillo remiten a los de *Yo El Supremo*; se hace referencia a Cándido López como “el Sonámbulo” (300), el mismo epíteto con el Roa Bastos titula una narración sobre el pintor argentino y su posible doble. Finalmente, el tour europeo en busca de las representaciones de ombligos es motivado por la historia del Maestro Cristaldo, de *Moriencia* (1969) y *Contravida*. Lo que se logra con este sistema de citas de sus propios textos es consolidar un dinámico sistema de reelaboraciones, que a medida que incluye elementos los dota de nuevos rasgos y los analiza desde nuevas perspectivas. Pero en *El fiscal* el procedimiento no se detiene en el discurso histórico ni en los textos propios sino que incluye obras de la cultura universal, relatos imaginarios y de la tradición popular abriendo un espacio donde la ficción absorbe, discute, pervierte y recrea el universo

⁴ Término tomado del propio Roa Bastos, en la introducción de *Hijo de Hombre* de 1982.

cultural paraguayo en todas sus dimensiones: genérica, social y temporal. La isla de tierra paraguaya se abre hacia la cultura universal desde una radicalidad específica, situada y subversiva. La nueva poética queda así instalada. En los siguientes trabajos abordaré cómo este programa estético funciona en *Contravida* y *Madama Sui*.

A modo de conclusión, volveré al tema del proyecto intelectual y la experiencia del exilio, ya que si bien resalté el importante viraje observado en *El fiscal*, no considero que este cambio signifique una renuncia al valor de la literatura como hecho social ni una reacción formalista justificada por el escepticismo. Más bien lo entiendo como un cambio táctico en un marco estratégico que se mantiene: la de construir una ficción que piense a fondo la problemática del Paraguay, aprovechando el espacio de plena libertad crítica que es la literatura. Los duros años de exilio significan desarraigo, frustración, pero no defección. La fisura individual y colectiva de la dictadura y el exilio encuentra en el tono subjetivo y la reescritura modos de construir un mítico retorno al origen. Este origen, el país natal con sus dolores y esperanzas, sigue siendo el texto ausente a reponer, el palimpsesto a descifrar (306). Hay un movimiento doble en la misma dirección. En lo literario, *Yo El Supremo* hace imposible ya una narración ingenua, sea ésta mimética, épica o mítica, por lo que se apela a la cita y el hipertexto. En lo intelectual, el largo exilio y la aplicada observación de las coyunturas contemporáneas implican una superación de los proyectos de intervención intelectual antes ensayados. En ambos casos, lo subjetivo, lo recurrente y lo ficcional dan las claves de la nueva apuesta.

Corpus analizado.

- Roa Bastos, Augusto. *El fiscal*. Ed Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

Bibliografía.

- Courthés, Eric. *La isla de Roa Bastos*. Asunción, Servilibro, 2009.
- Sicard, Alain. (ed) *Augusto Roa Bastos- Valoración múltiple*. La Habana, Casa de las Américas-FONDEC, 2007
- Roa Bastos, Augusto. *El trueno entre las hojas*. Asunción, Editorial El Lector, 1997.

- ----- . *Hijo de Hombre*. Asunción, Editorial El Lector, 1995.
- ----- . *Moriencia*. Asunción, Editorial El Lector, 1997
- ----- . *Yo El Supremo*. Asunción, Editorial El Lector, 1997.
- ----- . *Contravida*. Asunción, Editorial El Lector, 1999.
- ----- . *Madama Sui*. Asunción, Editorial El Lector, 1999.