

Genealogía de la Trilogía paraguaya de Augusto Roa Bastos

Milagros Ezquerro

Université de Paris-Sorbonne – Paris IV
Séminaire Amérique Latine - CRIMIC

LHA 1: *Lucha hasta el alba*, cuento escrito en cuaderno escolar a los 13 años (1930).

HdH 1: *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1960.

LHA 2: *Lucha hasta el alba*, hojas arrancadas del cuaderno, encontradas en *El Tratado de la Pintura* de Leonardo da Vinci cuando empezaba a compilar *Yo el Supremo* (1968).

YES 1: *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

HdH 2: *Fils d'homme*, traduction d'Iris Giménez, Paris, Belfond, 1982.

LHA 3: *La partie d'écriture: sur Lucha hasta el alba de Augusto Roa Bastos*, film realizado por Pierre Samson, con guión y actuación de Jean Alsina, Michelle Débax, Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, y la colaboración y actuación de Augusto Roa Bastos, 1982.

HdH 3: *Hijo de hombre*, Madrid, Asunción, El Lector, 1983.

YES 2: "Augusto Roa Bastos: *Yo el Supremo*", acto primero de la pieza escénica leída por el autor en el IV^o coloquio del Séminaire d'Etudes Littéraires, Toulouse, 1-3 diciembre 1983, publicado en *Le personnage en question*, Toulouse, Service des Publications de l'UTM, 1984, p. 335-385.

EF 1: *El Fiscal*, primera versión destruida entre 1983 y 1989.

YES 3: *Yo el Supremo*, pieza escénica en cuatro actos, prólogo y epílogo, con la traducción al francés de Iris Giménez, edición y presentación de Milagros Ezquerro, Toulouse, PUM, *Hespérides*, 1991.

EF 2: *El Fiscal*, Madrid, Alfaguara, Narrativa hispánica 108, 1993.

Este cuadro resume lo que llamo "la genealogía interna de una obra", o sea el nacimiento y el paulatino crecimiento de una obra, en este caso la Trilogía paraguaya de Augusto Roa Bastos, o sea algo más que una novela y algo menos que la obra entera. Tratar de reconstituir el entramado complejo y secreto de un conjunto textual es poner en evidencia las formas, los personajes, los temas obsesivos que vuelven, una y otra vez, de texto en texto, con variaciones y modulaciones, pero con una obstinada insistencia. Así se crean, y luego se consolidan las características, las señas de identidad de una escritura y de una obra. Desde el punto de vista teórico¹, esto supone que se considere cada uno de los textos de un mismo escritor como un elemento constitutivo, una pieza orgánicamente vinculada con las otras, y no sólo con las piezas visibles (los textos publicados), sino también con piezas soterradas o sumergidas, que no han salido a la luz, o que han sido borradas, destruidas, desechadas, pero que pueden ser pilares o fundaciones de la obra visible. Supone también que se considere que un texto, aun publicado, no se petrifica, no se momifica, sino que sigue viviendo, o sea

1 Para una visión completa de las bases teóricas de este trabajo, ver: M. Ezquerro, *Leerescibir*, México / Paris, Rilma 2 / ADEHL, 2008.

modificándose, transformándose en cada una de las lecturas que lo edifican en tanto que objeto literario, incluido dentro de la circulación del sentido. Pero también su autor, que es asimismo receptor de su propia obra, tiene derecho a reinterpretar sus textos dentro de nuevos contextos y a la luz de una nueva visión del mundo, e incluso a reescribir esos textos para reinsertarlos dentro de una percepción diferente del conjunto y darle así nuevas e insospechadas virtualidades.

Cómo nace la Trilogía paraguaya

Hijo de hombre, en su primera versión original, fue publicada en Buenos Aires en 1960. Con esta novela se iniciaba una trilogía narrativa inspirada en la vida y en la historia de la sociedad paraguaya. *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* y *El fiscal* (actualmente en curso de elaboración) se han ido elaborando lentamente, amasadas en los zumos de la realidad paraguaya, en las extrañas y trágicas peripecias de su vida histórica y social: esa *realidad que delira* según la sintió y describió Rafael Barret a comienzos del siglo².

Ésta es la primera mención escrita de la “Trilogía”, que aparece en la “Nota del Autor” de la segunda versión en castellano de *Hijo de hombre*, publicada primero en Asunción, en 1983³. A principios de 1983, Rubén Bareiro Saguier, Olver de León y F. Navarro le hicieron a Augusto Roa Bastos una entrevista que fue publicada, bajo el título de “La eterna guerra al imposible”, en *Talita* (La Plata, N° 4, 4/6/1983), y que se reproduce en *Augusto Roa Bastos (caídas y resurrecciones de un pueblo)* de Rubén Bareiro Saguier. En esta entrevista, realizada poco después de la publicación de la nueva traducción francesa de *Hijo de hombre*, hecha por Iris Giménez (Paris, Belfond, 1982), y poco antes de la salida de la segunda versión en castellano ya mencionada, dice el escritor:

Cuando estaba escribiendo *Yo el Supremo* tuve la sensación de que esta novela era la segunda parte de una trilogía paraguaya que había iniciado parcialmente con *Hijo de hombre*. Para que esa trilogía tomara cuerpo comprendí que debía reescribir la primera obra. [...] Ése es el corpus de la trilogía, que pudiera sintetizarse en la fórmula: “El creador se encuentra ante tres imposibilidades que debe transformar en tres posibilidades”. [...] la última obra de la trilogía] es una novela que está casi terminada y cuyo título provisorio es *El fiscal*⁴.

Lo que aparece pues en las declaraciones del autor es que el germen del proyecto de trilogía se remonta a los años 1968-1973, durante los cuales se elaboró *Yo el Supremo*, pero este germen no brota a la luz hasta 1982, cuando Roa Bastos ha terminado la reescritura de *Hijo de hombre*, cuya versión francesa aparecerá antes de la segunda versión en castellano. En ese momento, el escritor declara que la última novela de la trilogía, *El fiscal*, está casi terminada: sin duda se trata de un primer borrador que luego fue destruido, dejando lugar a una obra completamente diferente, según lo escribe en una breve nota que constituye el segundo paratexto de la novela publicada en 1993.

Con *Hijo de hombre* y *Yo el Supremo*, *El fiscal* compone la trilogía sobre el “monoteísmo” del poder, uno de los ejes temáticos de mi obra narrativa. Después de casi

2 Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Madrid, Alfaguara, 1985, p. 15.

3 *Hijo de hombre*, publicada primero en Asunción, El Lector, 1983, después en Buenos Aires, Sudamericana, 1984, y luego en Madrid, Alfaguara, 1985.

4 Rubén Bareiro Saguier, *Augusto Roa Bastos (caídas y resurrecciones de un pueblo)*, Montevideo, Ediciones Trilce / Editions Caribéennes, 1989, p. 136-137.

veinte años de silencio, la primera versión de esta obra fue escrita en los últimos años de una de las tiranías más largas y feroces de América Latina. En 1989 una insurrección abatió al tirano. La novela quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida. El fruto estaba inmaduro. Un silencio de lápida resulta siempre ensordecedor. 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 surgió de estos cambios ⁵.

De estas declaraciones se deducen unas cuantas características del génesis de la Trilogía. Vemos primero que no se trata de un proyecto anterior a la producción de las novelas y que hubiese podido influir en su elaboración. Parece que, en el momento de “compilar” la segunda novela, el escritor toma conciencia de la necesidad de desarrollar lo que constituía, de hecho, el núcleo generador del tríptico, presente en la primera novela, aunque de un modo no satisfactorio, lo que explica la decisión de reescribirla veintidós años después de la primera edición. En *Hijo de hombre* aparecen efectivamente las dos figuras histórico míticas que serán los ejes respectivos de la segunda y tercera novela: el Dictador Supremo, personaje tutelar de la nación paraguaya, y Francisco Solano López, que es, en cierta medida, su contra-figura. Es probable que en la primera versión de *El fiscal*, el personaje central fuera Fidel Maíz, el “fiscal de sangre” de la Guerra Grande, cuyo papel desarrolla considerablemente el capítulo VII de la segunda versión de *Hijo de hombre*, sin embargo está claro que ideológicamente es mucho más coherente que se haya privilegiado el personaje del dictador Solano López como doble contrapunto del Supremo y del “tiranosaurio” Stroessner, que intenta asesinar a Félix Moral, y cuyo derrocamiento viene descrito en las últimas páginas de la novela. Así, la Trilogía despliega unos ciento ochenta años de historia paraguaya, desde la Independencia (1810) que señala la entrada en escena de Gaspar Rodríguez de Francia, hasta los acontecimientos que siguieron al golpe militar que derrocó al general Stroessner el 3 de febrero de 1989, incluida la elaboración de la nueva Constitución (1992).

Poética de las variaciones y reescritura

La elaboración de la Trilogía está, desde el principio, relacionada con la reescritura o, por decirlo con la expresión robastiana, con la “poética de las variaciones”, tal como aparece en la Nota del Autor de la segunda versión de *Hijo de hombre*. No se trata sólo de la reescritura de esta novela. No hay que olvidar que ya en 1983 Roa Bastos había emprendido la pieza escénica *Yo el Supremo*⁶, cuyo primer acto leyó en el Coloquio Internacional “Le personnage en question”, organizado en Toulouse en diciembre de 1983, versión teatral que se puede considerar como la reescritura de la novela, de la cual declara el autor que sus “primeros esbozos apuntaban a una pieza de teatro”. En cuanto a la tercera novela, según las declaraciones del escritor, ha conocido varias versiones ya que en 1983 dice que *El fiscal* “está casi terminada”, y en la nota preliminar de la edición de 1993 escribe que “la primera versión de esta obra fue escrita en los últimos años de una de las tiranías más largas y feroces de América Latina. En 1989 una insurrección abatió al tirano. La novela quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida.”

Es sumamente importante la relación entre la elaboración de la Trilogía y la poética de las variaciones, a decir verdad esta relación constituye el modelo estructural del funcionamiento de la escritura robastiana. Como lo explica muy claramente el escritor en la “Nota del autor” de la segunda versión en castellano de *Hijo de hombre*, las particularidades

⁵ Augusto Roa Bastos, *El fiscal*, Madrid, Alfaguara, Narrativa hispánica 108, 1993, p. 9.

⁶ Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, pieza escénica en cuatro actos, prólogo y epílogo, con la traducción al francés de Iris Giménez, edición y presentación de Milagros Ezquerro, Toulouse, PUM, *Hespérides*, 1991.

de la cultura bilingüe paraguaya implican que todo escritor paraguayo, al escribir en castellano, esté habitado por un universo lingüístico y simbólico doble, el de la cultura oral guaraní y el de la cultura escrita hispánica. Al escribir “traduce”, a un sistema lingüístico y cultural completamente distinto, el “texto ausente” guaraní que se le impone desde su misma interioridad y el texto que escribe no es más que una de las posibles modulaciones de la imposible unión de los dos hemisferios culturales. Roa Bastos se ha expresado varias veces sobre este mecanismo tan fundamental para él, y lo ha puesto en relación con uno de los grandes textos sagrados fundadores de la cultura oral guaraní, el *Ayyu Rapita* o *Fundamento del Lenguaje Humano* (textos míticos de los Mbya-guaraní del Guayrá) ⁷.

Si examinamos la obra robastiana comprobaremos que la poética de las variaciones es, sin duda, una de sus raíces, incluso cuando el propio escritor no había tomado conciencia clara de su existencia. Así por ejemplo, el relato que él mismo presenta como su primer cuento, “Lucha hasta el alba”, es una variación de un episodio bíblico, el de la lucha de Jacob contra el Ángel, uno de los textos que su madre les leía, a su hermana y a él de niños, en castellano, comentándolos luego en guaraní para sus hijos. Esta vivencia de la niñez, íntimamente ligada a la figura de la madre, al doble universo lingüístico cultural, y al acto de narrar, es sin duda el mito fundador de la escritura robastiana⁸, luego pensado, explicado y fundamentado, pero eficiente desde los albores de la obra. Pero además, este relato primerizo, escrito, según declaraciones del autor, cuando él tenía unos trece años, o sea hacia 1930, en unas hojas arrancadas a un cuaderno escolar, permaneció olvidado durante muchos años entre las páginas del *Tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci. En 1968, cuando Roa Bastos empezaba a “compilar” *Yo el Supremo* en su primer exilio, en Argentina, se topó con las remotas páginas amarillentas escritas por un improbable adolescente a la luz de un mítico frasco lleno de luciérnagas⁹, donde ya acechaba la figura del Karái Guasú. La novela, y más tarde la pieza teatral, pueden considerarse, sin demasiada exageración, como dos hiperbólicas variaciones de las escasas líneas del relato primerizo donde el niño que quería escribir evoca por primera vez la figura tutelar del imaginario colectivo del pueblo paraguayo. Las páginas amarillentas prosiguen su sueño germinativo durante diez años más, hasta que, ya en su segundo exilio, en Francia, Roa Bastos se decide a “retocar” el texto y a publicarlo en su nueva forma en 1978, casi medio siglo después de su primera versión.

“Lucha hasta el alba” tiene evidentemente todos los requisitos para ser el núcleo generador de la Trilogía, y no sólo porque es una representación del nacimiento del sujeto de la escritura, cuyas posteriores variaciones serán, entre otras, Miguel Vera en *Hijo de hombre*, el amanuense Policarpo Patiño y “la mano desconocida” en *Yo el Supremo*, Félix Moral en *El fiscal*. Es también un modelo estructural del funcionamiento de la poética de las variaciones, como ya lo hemos visto. Es, asimismo, un texto donde el padre y la madre desempeñan un papel simbólico en íntima relación con la escritura: el padre, y sus múltiples variaciones (Abraham, Yahvé, la Persona o Ángel, Zacarías, el Karái Guasú) son figuras de la prohibición y del castigo, prohíben y castigan, entre otras cosas, la escritura del hijo; la madre, al contrario, es inspiradora y protectora, es fuente de la escritura, la permite y la favorece

⁷ Augusto Roa Bastos, « El texto ausente », in *Augusto Roa Bastos, la obra posterior a Yo el Supremo*, Poitiers, CRLA-ARCHIVOS, 1999, p. 9-16.

⁸ Sobre este mito, ver: *La partie d'écriture : sur Lucha hasta el alba de Augusto Roa Bastos*, film realizado por Pierre Samson, con un guión de Jean Alsina, Michelle Débax, Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, y la colaboración y actuación de A. Roa Bastos, 1982. Jean Alsina, Michelle Débax, Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, “Presentación del film *La partie d'écriture*”, in *Augusto Roa Bastos*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1984, p. 41-57. Milagros Ezquerro, “El cuento último-primero de A. Roa Bastos”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, año X, n° 19, 1984, p. 117-124. Milagros Ezquerro, “A partir de la mère contre le père : sur *Lucha hasta el alba* de A. Roa Bastos”, in *Le texte familial*, Toulouse, Travaux de l'Université, série A, tome 30, 1984, p. 221-229.

⁹ Ver el texto introductorio a la edición de « Lucha hasta el alba ».

dándole un modelo (la lectura-comentario bilingüe de los textos sagrados), admite la doble expresión lingüística, en castellano y en guaraní, cuando el padre prohíbe el uso de la lengua india. Esta peculiar visión de la pareja parental tiene insospechables variaciones en algunos personajes de las novelas, y en particular en los dictadores, el Supremo, Solano López y el tiranosaurio Stroessner, que son a la vez hijos transgresores y parricidas, y padres tiránicos, liberticidas y castigadores. Al contrario, encontramos personajes femeninos de gran belleza ética, que no sólo se sacrifican por el hijo o el amado, sino que saben conservar y transmitir el legado cultural guaraní: María Rosa, Natí, María Regalada, Salu'í, Juana Rosa.

Nadie se extrañará, por supuesto, de que “Lucha hasta el alba”, núcleo generador de la Trilogía, sea una variación de unos versículos del texto primero del Antiguo Testamento, *Génesis*.

Una visión ética de la sociedad paraguaya

Como ya lo hemos visto, el proyecto de la Trilogía no preexistía a las novelas, sino que tomó cuerpo en 1982, después de la reescritura de *Hijo de hombre*, aunque, según declara el escritor, la idea había surgido durante la elaboración de *Yo el Supremo*. En la entrevista anteriormente citada, publicada en *Talita*¹⁰ en 1983, o sea en la época de lanzamiento del concepto de Trilogía paraguaya, Roa Bastos justifica la empresa de esta manera:

P.: ¿Cuál es el hilo conductor de esa trilogía?

R.: [...] El creador se encuentra ante tres imposibilidades que debe transformar en tres posibilidades. Estas posibilidades, a su vez, parten del hombre y se justifican en la medida en que benefician a la humanidad.

P.: ¿Cuál es la imposibilidad en *Hijo de hombre*?

R.: La de hallar la bienaventuranza en el paraíso metafísico de la teología de la salvación. El proceso de reversión se da en la posibilidad de acceder a la bienaventuranza en la tierra de los hombres.

[...]

P.: ¿Cuál es la imposibilidad en *Yo el Supremo*?

R.: Esta obra trata de la imposibilidad metafísica y obsesiva de lo absoluto, que a mi modo de ver desemboca pura y exclusivamente en la nada. La inversión de este fenómeno, de la búsqueda abstracta e individualista que emprende el dictador, es la transformación revolucionaria de la sociedad como producto de una búsqueda concreta y colectiva.

P.: ¿Qué nos podría decir de la última obra de la trilogía?

R.: Es una novela que está casi terminada y cuyo título provisorio es *El fiscal*. El nudo temático explicita uno de los dramas de la sociedad: la imposibilidad de juzgar al otro. Mi teoría es que el sentido de justicia de ésta, nuestra cultura milenaria, reposa sobre un imposible. En *El fiscal*, por ejemplo, hay un inquisidor que se arroga el derecho de enjuiciar a toda la comunidad. [...] El simple hecho de enjuiciar implica la existencia de una culpa, la que a su vez genera el castigo. De modo que a partir de los juicios absurdos se llega a los castigos absurdos, como ocurre hoy día en el Paraguay, donde una dictadura se ha convertido en el fiscal de la sociedad.¹¹

El hilo conductor de la Trilogía es pues, en este momento de su desarrollo, una visión ética de la sociedad paraguaya (con una evidente posibilidad de universalización) que se ubica en un contexto político de doble cariz, histórico y contemporáneo de la escritura. En *Hijo de hombre* el contexto histórico es la Guerra del Chaco, sus antecedentes y sus consecuencias, el

10 « La guerra eterna al imposible », entrevista de R. Bareiro Saguier, O. de León y F. Navarro, aparecida en *Talita*, La Plata, N° 4, 4/VI/1983.

11 R. Bareiro Saguier, *o.c.*, p. 136-138.

contexto contemporáneo es la época de las grandes utopías políticas: revolución, comunismo, teología de la liberación. En *Yo el Supremo* el contexto histórico es el nacimiento de la nación paraguaya dentro de la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, el contexto contemporáneo es la época de las contra-revoluciones que van a dar paso a las sucesivas dictaduras militares latinoamericanas. En *El fiscal* el contexto histórico y el contemporáneo son representados dentro de la ficción y vinculados gracias al subterfugio de la película, así se establece muy claramente un paralelo entre el final del régimen de Francisco Solano López y los últimos años de la dictadura de Alfredo Stroessner. El tiempo de la escritura viene incluso evocado en la carta que Jimena escribe a la madre de Félix Moral para contarle la muerte de éste en 1987, su propio encarcelamiento que dura los dos años siguientes, su liberación a consecuencias del derrocamiento del dictador en febrero de 1989, y la instauración de la democracia con una nueva constitución, entre 1989 y 1992.

Esta estrecha vinculación de las novelas con los contextos socio-históricos no impide que las historias narradas tengan un valor ético y filosófico que desborda considerablemente la sociedad, la época, el país representados: en esta doble estructuración narrativa reside, sin duda alguna, el valor universal de la obra robastiana que ha sabido, desde sus principios, escapar al dilema que no ha mucho discutía arduamente la crítica, la oposición entre “regionalismo” y “universalismo”. Sabido es que los grandes escritores, y especialmente los latinoamericanos, son precisamente los que han logrado salvar esta paradoja. Una interesante prueba de esto es la reescritura de *Hijo de hombre*. Las tres modificaciones más importantes de la novela son el capítulo añadido, la insistencia, en el “diario” escrito por Miguel Vera en el penal (capítulo VII “Destinados”), en la figura histórica del padre Fidel Maíz, y la supresión de una parte importante de la “Carta de Rosa Monzón” que cierra la novela. En los veintitrés años que median entre el tiempo de la escritura de la primera versión (1959) y el de la segunda (1982) “el mundo había cambiado no menos que la visión del mundo del autor”. De la “Carta de Rosa Monzón” desaparecen en particular las últimas líneas que decían a propósito de las hojas escritas por Miguel Vera y que Rosa Monzón había recogido en el momento de la muerte accidental de éste:

Después de los años, en estos momentos en que el país vuelve a estar al borde de la guerra civil entre oprimidos y opresores, me he decidido a exhumar sus papeles [...].

Creo que el principal valor de estas historias radica en el testimonio que encierran¹².

La alusión de la primera frase se refiere a una situación insurreccional en el Paraguay, de las muchas que se habían producido después de los acontecimientos relatados por Miguel Vera que se terminan con su muerte en 1936, un año después de finalizar la Guerra del Chaco. Esta alusión en 1982 se encuentra descolocada, aunque el país sigue bajo el yugo de una ya larga dictadura. En cuanto al valor testimonial de las historias narradas, a pesar de que éste siga vigente, no corresponde a los nuevos derroteros de la literatura latinoamericana. Lo que era natural e importante para un escritor exiliado que escribía su primera novela, dar testimonio de sus vivencias y de la trágica realidad de su pueblo, ha cambiado completamente de significación. *Hijo de hombre* se sigue leyendo en 1982, pero no de la misma manera que en 1960: entre tanto han ocurrido muchas cosas, y no sólo en el ámbito social y político, sino también en la literatura latinoamericana: el nacimiento y la explosión de la llamada “Nueva Narrativa”.

12 A. Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1960, p. 281.

Relectura y reescritura

En 1960 *Hijo de hombre* es un acontecimiento dentro de una literatura de alcance regional, y es acogida como la primera novela de un escritor paraguayo exiliado en Argentina, que sólo ha publicado anteriormente un libro de cuentos, *El trueno entre las hojas* (1953). Entre 1960 y 1973 Roa Bastos escribe y publica otros cuentos, participa como guionista a la hermosa aventura del Nuevo Cine argentino, enseña literatura y cinematografía, viaja a Europa y a otros países americanos: o sea que toma parte, aunque de manera lateral y peculiar, en el extraordinario florecimiento de las culturas latinoamericanas que va a cambiar radicalmente la visión que el resto del mundo tenía de estas culturas, que, por otra parte, se consideraban a sí mismas como “ancilares” o “periféricas”.

En 1974 sale *Yo el Supremo*, novela que muy pronto es considerada como una de las obras maestras de la Nueva Narrativa y que da lugar a una abundante bibliografía crítica. Evidentemente, a partir de entonces, *Hijo de hombre* no se leerá como se leía en el momento de su publicación, ni siquiera como se leía durante los catorce años que separan la publicación de las dos novelas. De ahí en adelante se leerá como antecedente, prolegómeno o introducción a *Yo el Supremo*, o sea que, aún en su versión primera, *Hijo de hombre* era ya otro texto: “Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura.” Esta aguda observación, que se puede leer en la Nota del Autor de la segunda versión, da cuenta efectivamente del fenómeno de la lectura en general, y de la lectura de *Hijo de hombre* después de *Yo el Supremo* en particular. Así que, curiosamente, la reescritura de *Hijo de hombre* es la consecuencia natural de la nueva lectura que hizo el autor, como otros lectores, de su primera novela. Que esto sucediera con ocasión de la nueva traducción al francés no tiene por qué extrañar, ya que una traducción es resultado de una lectura profunda del original, que desemboca en una peculiar “variación” del texto. Tenemos aquí el caso perfecto de una variación-traducción que acarrea una variación-reescritura del original.

La segunda modificación importante, decíamos, es el capítulo añadido, “Madera quemada”, que reelabora y amplifica las declaraciones de Sor Micaela que antes aparecían dispersas en el capítulo IX, “Ex combatientes”. Este capítulo añadido modifica poco la materia narrativa, pero modifica de manera importante la estructura de la novela. En la primera versión, los nueve capítulos se reparten simétricamente en torno al eje estructural que constituye el capítulo V, “Hogar”, cuyo título marca el centro simbólico de las historias narradas, y sirve también de puente cronológico entre el pasado de los pueblos de Itapé y Sapukai, y la historia “presente” de los dos personajes, Cristóbal Jara y Miguel Vera. La segunda versión suprime el eje estructural y vuelca la historia hacia la época más reciente (1930-1936). Al mismo tiempo, “Madera quemada” desarrolla y pone de relieve el personaje del “jefe político” Melitón Isasi, déspota local tiránico y lujurioso, que puede verse como una prefiguración del “tiranosaurio” de *El fiscal*, último avatar de la serie de los dictadores históricos, en marcado proceso de decadencia moral y política.

Otro personaje se desarrolla también en la segunda versión (capítulo VII “Destinados”) es el padre Fidel Maíz, que ronda la memoria de Miguel Vera: “Durante cinco años manda torturar y ejecutar a millares de personas en el turbión de las reales o inexistentes conspiraciones contra López.” Esta figura histórica importante es la que debía ser protagonista en los primeros esbozos de la novela *El fiscal*, como lo deja pensar el título. Efectivamente, el padre Fidel Maíz, después de haber sido preceptor del joven Francisco Solano López, se opuso a su accesión a la presidencia, lo cual le valió seis años de cárcel, de la cual fue liberado por orden de López que lo nombró capellán mayor de su ejército. “Ya en plena retirada, López encomienda al P. Maíz la organización y funcionamiento de los tribunales de guerra. El flamante capellán y fiscal de sangre los ajusta a la estrategia de la confesión *in articulo mortis* en lo espiritual y del cepo de Uruguayana y de inconcebibles torturas en lo

corporal.”¹³ La larga y terrible carrera del cura es, para Roa Bastos, el ejemplo perfecto de la imposibilidad ética de enjuiciar al prójimo sin incurrir en los tremendos abusos de los tribunales de la Guerra Grande, o de los tiranos que se arrojan el derecho de enjuiciar a todo un pueblo, como en el caso de la dictadura de Stroessner.

¿Por qué la novela que publica en 1993, después de haber desechado o destruido la versión escrita antes del derrocamiento de la dictadura, se descentra y toma nuevos derroteros? Sin duda por los acontecimientos que empiezan el 3 de febrero de 1989 y cambian considerablemente el panorama político paraguayo. Roa Bastos reescribe la novela cuando termina la primera fase de la democratización de un país que, a pesar del enorme lastre socio histórico dejado por tantos y tan duros años de opresión, de miedo, de corrupción, de vileza, de silencio, empieza a respirar de otra manera. Entonces el personaje de Fidel Maíz pasa al segundo plano, dejando el primero a los dos tiranos cuyas respectivas historias se entrelazan, gracias a diferentes estratagemas. Se trata pues, en la versión publicada, de evocar en paralelo los últimos tiempos de la Guerra de la Triple Alianza donde muere, con su patria, alanceado por los soldados brasileños en Cerro Corá, Francisco Solano López, y la frustrada tentativa de tiranicidio perpetrada por Félix Moral en los últimos tiempos de la larga dictadura de Alfredo Stroessner, que se termina dos años después, como lo narra Jimena, la esposa de Félix Moral, en la carta que cierra la novela.

La reescritura de *El fiscal* obedece pues a una serie de circunstancias (no de azares). El proyecto de la novela nace, probablemente, durante la elaboración de *Yo el Supremo*, a la vez que la necesidad de reescribir *Hijo de hombre* para configurar una “trilogía narrativa inspirada en la vida y en la historia de la sociedad paraguaya.” El proyecto se expresa públicamente en el momento de la publicación de la segunda versión de *Hijo de hombre*, cuando ya *El fiscal* está casi terminada, en 1982. Sin embargo el escritor nunca da por definitivamente terminada la novela y, en 1989, interviene el terremoto histórico tan largamente esperado y nunca realizado, el fin de la dictadura de Stroessner. Hay que insistir en una particularidad, y es que el dictador no muere entonces, ni es apresado, ni enjuiciado, sino que pasa tranquilamente la frontera con su familia para vivir en Brasil. Los Brasileños que combatieron ferozmente y lancearon a Solano López, acogieron y albergaron a Stroessner durante 17 años, hasta su muerte, en 2006. Pero también es verdad que el pueblo paraguayo pagó mucho más caro la epopeya del que Fidel Maíz llamó “el Cristo paraguayo”, que el afelpado golpe de estado del 3 de febrero de 1989. Lo que sí parece evidente es que algo tiene que ver con todo esto (cuyos arcanos históricos no es el lugar de desentrañar) el eje anecdótico de *El fiscal*, o sea la tentativa fracasada de asesinar al tirano.

El parentesco de Félix Moral con Miguel Vera es claro para cualquier lector, en muchos aspectos, y, en particular, en la dimensión de antihéroe. Miguel Vera, oficial del ejército, traiciona su condición al encargarse de instruir a los montoneros, y traiciona a los montoneros al no saber guardar el secreto de los preparativos de insurrección. Félix Moral, intelectual poco experto en acciones subversivas, quiere cumplir una misión heroica en beneficio de su pueblo oprimido asesinando al tirano. Fracasa y paga con su vida el intento, alcanzando así una dimensión crística. Ambos provocan, involuntariamente, daños y perjuicios a otros personajes. Miguel Vera es responsable del fracaso de la montonera y de la muerte o del encarcelamiento de los montoneros; más tarde, durante la Guerra del Chaco, se extravía en el desierto con sus soldados que mueren de sed con terribles sufrimientos, además, los compañeros que parten con la misión de salvarlos mueren todos, hasta el último, Cristóbal Jara, que expira al llegar al cañadón donde únicamente sobrevive Miguel Vera, a punto de suicidarse. Félix Moral es apresado y torturado sin poder llevar a cabo su intento de tiranicidio. Jimena, su mujer, vuela a Asunción para intentar salvarlo pero no lo logra, Félix es acribillado y Jimena termina en la cárcel, hasta que:

13 A. Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Madrid, Alfaguara, 1985, p. 250.

En la madrugada del 3 de febrero de 1989, una insurrección militar derrocó al dictador. Dos días después fui liberada por orden del nuevo Presidente de la República. El golpe palaciego venía, sino a legitimar, por lo menos a justificar la obsesión tiranizada de Félix que lo había arrastrado a su horrible muerte.¹⁴

14 A. Roa Bastos, *El fiscal, o.c.*, p. 350.