

cosas que no ha vivido en primera persona y que por tanto no puede ser él el autor de dichos episodios.

Aparte de que ha sido ya puesto de relieve que no es el uso de la primera o tercera persona lo que da necesariamente carácter de objetividad o imparcialidad al relato, y de que es evidente que *Hijo de hombre* se ofrece como todo menos como *cosa objetiva*, se ha prestado escasa atención a las páginas finales del libro, donde se nos dice que el texto que va a entregarse a la imprenta está enteramente escrito en unas cuartillas que llevan el membrete de la alcaldía, donde el narrador ejerce sus funciones en el tiempo que precede a su muerte. Todo lo contado se ofrece, pues, como ficción, eso es, como escritura que lleva el «sello» de quien lo escribe. Este final sorpresivo, por otra parte, corrobora la sospecha que sin duda ha tenido el lector al leer la última parte del diario, de la inautenticidad del mismo, el cual se da como escrito en concomitancia con los hechos externos que ahí se describen, y confirma que el diario es un medio de verosimilitud literaria al que con acierto recurre *ahora* el escritor Vera. Toda la obra va a demostrarnos que los medios retóricos empleados por el narrador con vistas a la verosimilitud son sutiles y sofisticados, y por supuesto muy eficaces. Con ello Roa Bastos impone a la atención del lector lo tectónico, lo constructivo, la irrealidad del arte en la cual se constituye la realidad u objeto exterior: la historia y la historia profunda, en el sentido marxista, o unamuniano, a que antes me he referido.

No desdeño la posible interpretación etimológico-connotativa del nombre de Miguel Vera desde el momento en que los restantes nombres se han prestado a ella con buenos resultados. Miguel es *quien es Dios*, mientras que Vera apunta a *verdad*, o tal vez a *veracidad* o a *verosimilitud*. El autor es el «pequeño Dios» que también sacaron a relucir las vanguardias: crea su obra no *ex nihilo* sino a partir de una materia u objeto exterior, a la que da *forma*, infunde el soplo vital y la deja ahí, autónoma, desgajada definitivamente de su persona creadora: da realidad a la visión estética hecha Palabra. Miguel Vera es el artista-intelectual de hoy que trata de contemplar la realidad de la historia desde su pequeña baldosa, como dice Roa, y de una forma que es a un tiempo cognoscitiva y estética. Aunque su tarea toque oblicuamente la labor del historiador y del cronista, su acción consiste en tomar conciencia de una situación vivencial particular y colectiva históricamente determinada y en trasvasar a la literatura «esa tragedia que vive la humanidad en un momento límite de la situación histórica» (Roa). Desde el punto de vista de la *cosa* trasvasada, Miguel Vera se impone la veracidad, o sea, la no distorsión ideológica de los hechos, aunque es consciente de la imposibilidad de una objetividad en términos absolutos y de la magnitud e inevitable imperfección de la empresa. Pese a dichas limitaciones, Miguel Vera no duda en ofrecer su libro como testimonio de una *realidad* con la confianza implícita, y explícita, de que pueda tener un efecto benéfico y liberatorio y contribuir a encauzar el curso futuro de la historia por el camino que debería conducir a la plenitud de una Humanidad libre y justa.

Se ha hablado con razón de la dualidad o esquizofrenia de Miguel Vera y algunos observadores han observado la importancia del capítulo VI, 2, cuando en la cárcel la barra de luz divide su cuerpo en dos partes, poniendo de manifiesto esos dos seres que coexisten en su interior: el revolucionario y el traidor.

Este capítulo, en efecto, es el único que plantea seriamente el problema de la autoría del relato, pues es la sola vez que Vera ve el *yo como él* y da a conocer su nombre pero como si fuera el de un personaje de la novela. Ese desdoblamiento pone de manifiesto una crisis de personalidad y una ruptura interior de tal magnitud, que determina la visión escindida del propio yo y su repercusión inevitable en la escritura. No creo, sin embargo, que el significado de dicha disociación haya que buscarlo en el dualismo héroe/traidor, bueno/malo, en que tanto ha insistido la crítica, aunque en efecto el protagonista lo viva dramáticamente de este modo, vale decir, como sentimiento de culpabilidad.

Miguel Vera vive en su carne un error vocacional y existencial, o mejor, vive, inconscientemente, la alternativa sartriana del *vivir* o *contar*, como conflicto y culpabilidad. El cree ser un hombre de acción o que puede serlo, mientras que es un intelectual y un artista de su tiempo: no aquél que se encierra en su torre de marfil de espaldas a la realidad histórica, sino aquél que conoce o trata de conocer la raíz de los fenómenos humanos en la Historia. Miguel Vera tiene algo de ese *cogito* solitario del primer Sartre, que vive en el infierno de los otros sin comunicación posible, y que sin embargo, en un momento dado, descubre el error de su vocación primera («mi vocación nació de un deslumbrante traje de cadete», 262), y con él, el valor ético de un pragmatismo histórico que no se realiza en la revolución social o en la propaganda política que la inspira o instiga (recuérdese el rechazo de Vera por el doctrinero *El Zurdo*), sino en una escritura que es un acto de libertad y de compromiso con la sociedad y la humanidad entera. Vera no comprenderá hasta el final de su vida que el intento de hacer suya la acción política militante está abocado al fracaso, la ejerza desde la esfera de los poderosos o de los dominados, pues ni posee la mala fe de los primeros, ni tampoco esa fe sencilla e irracional en algunas cosas muy simples, que le resulta impedida por su condición de intelectual misma (la fe que tenía de niño).

Así pues, aquellas palabras de Macario que se han citado con frecuencia («el hombre es como un río...» se aplican tanto a Cristóbal Jara como al intelectual Vera: dos ríos que discurren por cauces distintos pero que al cabo vienen a confluir en un único río, que es ese proceso histórico ascendente en el que, pese a su escepticismo, cree el propio Vera: «debe haber una salida, porque de lo contrario...» (411). Sólo cuando éste cae en la cuenta de su error y de que su acción política militante le lleva, por su condición misma, al relevo de Melitón Isasi, o sea de los poderosos, sin poder tampoco identificarse con la de los desheredados, estalla esa risotada histórica del capítulo X, 7, después de la cual es legítimo suponer que empieza su auténtica acción política en la escritura y el testimonio: «Yo sigo, pues, viviendo a mi modo,

más interesado en lo que he visto que en lo que aún me queda por ver» (402); «las había escrito [las hojas] hasta un poco antes de recibir el balazo [...] la tinta de las últimas [hojas] estaba fresca» (411). Cumplida su misión, Miguel Vera pone fin a su vida.

El escritor Vera no se opone, pues, a Cristóbal Jara (Judas/Cristo, mal/bien), sino que dialécticamente lo complementa: Cristo/quién es Dios. Si Vera es la lucidez intelectual, Cristóbal Jara es la voluntad: es el cumplir una misión «a ciegas», que puede ser absurda y que como tal puede llevar al sacrificio inútil (Vera *sabe* que esa lucha lo es, desde el momento que se hace al servicio de unos intereses contrarios a los del pueblo). La lucidez sin acción es inútil, pero también lo es la acción sin lucidez: un hacer historia que parece un recorrido pero que no es sino un dar vueltas incessantes sobre lo mismo sin progresión ni avance, como lo demuestran esos «ciclos que se expanden en espiral» que se constatan al final de la obra (403).

Si Cristóbal/Cristo es el mito de la voluntad y la fraternidad universal como valores eternos, Miguel Vera es la inteligencia y la memoria histórica, capaz de trazar una línea progresiva que deja de ser puramente abstracta o utópica precisamente porque es fermentada por la levadura del amor fraterno y el sacrificio. No por casualidad Roa Bastos hace crecer a esas dos criaturas de forma paralela. Ambos son campesinos, hijos de la Tierra, coetáneos; sus caminos se encuentran para separarse y reencontrarse de nuevo, el uno dando vida al otro, como esos ríos que van a dar en otros ríos: Cristóbal llevando el agua de la salvación no a un traidor, como le hace decir a Vera su sentido de culpabilidad, sino a aquél que llega «hasta el fondo de una iniquidad que nos culpaba a todos» (389), que *da nombre* a lo que el pueblo *es* (al propio Jara) y lo preserva del olvido.

Ha sido ya sugerido en términos generales que la lengua madre, el guaraní y la cultura oral de que esta lengua es depositaria, es lo materno, y que la escritura es lo masculino, lo fecundante. Me sirvo de esta sugerencia convincente para explicar el dualismo dialéctico a que acabo de referirme.

Se ha dicho que Itapé, el lugar del Cristo, representa lo inmóvil, lo conservador, y que Sapukai y los Jara encarnan el movimiento (revolucionario) progresivo, y la historia. Para sostener esta tesis, se ha acudido repetidamente a la idea del *recorrido*, del itinerario (la huida de los padres de Cristóbal, Cristóbal en la carreta donde nace, en el vagón donde crece, en el camión donde muere). También ha sido observado que Miguel Vera realiza un recorrido circular, de Itapé a Itapé.

Cabe sin embargo objetar que todos esos recorridos son pseudo-itinerarios, y que el propio narrador nos dice con insistencia que los de los Jara (padre e hijo) son «desorientación», viajes «sin rumbo y sin destino». Todos ellos retornan obsesivamente sobre sí mismos, como atraídos centrípetamente hacia ese ombligo de la Tierra que es el «fondo del yerbal», donde significativamente nace el pequeño Jara. No hay movimiento progresivo, sino más bien un vértigo que dramatiza la inmovilidad de lo móvil. Recuérdense la primera y segunda huida de los Jara después de una noche