

de un ciclo histórico que se inicia a principios del siglo XIX y concluye con la dictadura de Alfredo Stroessner, presidente de Paraguay entre 1954 y 1989.

Toda la obra de Roa Bastos ha sido compuesta en el exilio. En Argentina vive entre 1947 y 1977, y dos intentos de regresar a su país (1970 y 1976) terminaron con su expulsión de Paraguay de donde fue finalmente desterrado, con pérdida de nacionalidad, en 1988. El exilio constituye, pues, en la vida y obra del escritor paraguayo una realidad irrevocable no sólo desde el plano socio-político², sino desde el psicológico. El sentimiento de extrañeza que vive el exiliado es una forma moderna que brota de un estado afectivo de alienación por encontrarse el desterrado en un mundo que no ha creado y en el que se considera viviendo como un apátrida. Las consecuencias de un exilio prolongado llegan a marcar al que lo sufre no sólo ideológica, sino vitalmente, convirtiéndolo, como en el caso de Roa Bastos, en un severo juez (fiscal) de la condición humana. Lo que explica el carácter acusatorio de muchas de las opiniones que contra la sociedad y la civilización moderna emite el personaje central Félix Moral: «No somos más que simios llenos de tedio, movidos por el automatismo reminiscente del deseo. No tiene sentido hablar de civilización, de decadencia o de fin de época. Asistimos tal vez a la extinción de todo eso» (p. 81). La alienación del exiliado representa en *El fiscal*, más que un compromiso político, una antropología y una teoría de un humanismo radical.

Inferir desde el texto la psicología de su autor es una práctica un tanto desacreditada. Pero lo que es evidente es que toda obra es biográfica, dato fácil de descubrir comparando la vida del autor con la del protagonista: paraguayos exiliados en Francia donde ejercen la enseñanza, expulsados de Paraguay dos veces, guionistas ambos, de lecturas comunes, etc. *El fiscal*, como toda la obra de Roa Bastos, tiene un marcado valor catártico dentro de una obra en que cada texto representa una etapa hacia una cura, hacia una salida que no llega a realizarse. Félix Moral, paraguayo exiliado en Francia (Nevers y París), tiene las características del héroe trágico en esta experiencia de la enajenación que le hace verse como «otro». En su país de adopción trata de reconocerse para lo cual ha de inventarse una nueva identidad. Y lo consigue, hasta cierto punto, uniendo su vida a una exiliada española: Jimena de Tarsis («Morena»). Pero el lazo con su tierra

natal es irrompible, por ser imposible de separar lo que le es propio. De aquí la angustia y la esperanza de volver a su país para rescatar ese algo de su «yo» («La obsesión de todo exiliado es volver», p. 14), aunque este retorno no sirva sino para confirmar esa condición esquizoide que caracteriza el destino de todo desterrado, como nos confiesa Félix cuando llega a Asunción: «Me siento sin embargo más extranjero que ellos» (p. 237); «Yo que perdí en el extranjero mi lengua, mi aspecto físico y mi modo de ser no me reconozco en esta gente» (p. 247).

El destierro conlleva no sólo una postura ética respecto a la sociedad, sino que se traduce en una pulsión que fuerza al protagonista a una profunda reflexión sobre el enigma de su identidad. Félix vive con Jimena una larga relación amorosa que, de alguna manera, supone una especie de ensimismamiento. Pero este sentimiento recíproco entre los dos amantes exiliados constituye un prolongado acto de vida contra el horror, o muerte de la historia. Félix es impotente a consecuencia de las torturas sufridas en las cárceles paraguayas y su relación erótica con Jimena se basa en la abolición del egoísmo sexual asumiendo el cuerpo (metáfora de la vida) como centro y equilibrio de lo erótico. Por esto, su relación corporal se concentra en el ombligo, raíz de fertilidad, cicatriz del nacimiento y centro erótico. Esta atracción onfálica les lleva a un largo viaje espiritual en busca de las fuentes arqueológicas de este mito del ombligo asociado al símbolo de la diosa lunar: «Carácter sin fondo del deseo donde convergen y se funden los dos sexos restableciendo la unidad originaria» (p. 75). Y esta extraña peregrinación termina con la visita al museo del Colmar donde admiran la alucinante imagen de la crucifixión de Grünewald. Este viaje, como el que al final del relato emprende Félix a Paraguay, es una imagen de la

² «Augusto Roa Bastos es el escritor que al abordar el tema del exilio lo hace con total conciencia, como parte de un compromiso. Compromiso que es doble: con la suerte de su pueblo, por un lado; por el otro, al trasponer la anécdota al plano de la creación artística cumple con su deber de narrador, al mismo tiempo que está abriendo caminos para los nuevos escritores paraguayos. Su conciencia política le conduce a plantear el problema con gran lucidez; su intuición y su condición de exiliado le permiten penetrar a fondo en el fenómeno del destierro». Rubén Bareiro Saguier: «El tema del exilio en la narrativa paraguaya contemporánea», Caravelle, 14, 1970, p. 91.

aspiración, o anhelo nunca saciado del que, en parte alguna, encuentra su objeto. Ambos itinerarios, por el cuerpo de Jimena y por las rutas del mito onfálico, constituyen un impulso que se extiende no sólo a la esfera física, sino a la espiritual, es decir, al enigma del ser³. Pero el amor erótico puede también interpretarse como un egoísmo a dos y la experiencia amorosa aparece como algo falso sumiendo a los amantes en la alienación. De aquí la constante zozobra de Félix, su deseo por volver a Paraguay para buscar ese objeto que desentrañe el laberinto de su existencia.

Leda Kautner, la joven alemana que hace su tesis con Félix, es también un ser atormentado (sus padres murieron en los campos de concentración de Ceaucecu, p. 91) que introduce en la vida de éste un elemento perturbador. No sólo por el sentido de culpa respecto a Jimena, la cual ha sacrificado su virginidad por Félix, sino por una inexplicable desazón que va más allá del problema de la relación hombre-mujer. Los breves contactos que tiene con Leda le provocan una serie de pesadillas y visiones en una de las cuales cree haberla matado. Quizás el sentimiento de atracción-repulsión despertado en Félix por el torturado espíritu de Leda se relacione con la búsqueda de la imagen de la mujer, de sí mismo, de su propia personalidad. Pero su relación erótica con Jimena, basada en la identificación y equilibrio de dos voluntades, no llega nunca a romperse. Jimena está siempre presente durante la ausencia de Félix, pues éste mantiene con ella una correspondencia escrita y mental. Ella es la destinataria actual (además del narrador que es su propio destinatario y el lector virtual) por ser la que conoce todas las connotaciones, valores y signos para interpretar el mensaje de Félix. Y la comunicación por medio de cartas y papeles póstumos no llega a interrumpirse, porque Jimena es un desdoblamiento de Félix y su presencia le es necesaria para evitar la desintegración de un lazo amoroso en que el «yo» se afirma a través del «otro».

Félix ha de liberarse, pues, de una carga del pasado que le ha impedido realizarse como hombre y como sujeto histórico. Como hombre, su esterilidad le ha provocado una fijación, o ansiedad neurótica, que exige la venganza del padre castrante. También va sintiendo el impulso o necesidad de poner en práctica su proyecto moral de regeneración del país, idea que va legitimando la voluntad aun a sabiendas de que su proyecto puede terminar

en una derrota: «Y casi siempre fracasan. Como en las revoluciones de nuestra América, donde los héroes victoriosos de la víspera terminan asesinados o derrotados. Pienso en el *Che*, como un Cristo yacente en el lavadero de la escuelita de Yacanguazu. Pienso en Bolívar, en su peregrinación final hacia Santa Marta, en José Martí, muerto en combate ante los españoles, en el propio mariscal López, el héroe máximo de nuestra nacionalidad asesinado en Cerro-Corá por los brasileños» (p. 170). La figura del singular y controvertido mariscal Francisco Solano López, presidente del Paraguay desde 1862 a 1870, ha sido magnificada por su trágica grandeza y patriotismo mientras que sus detractores lo acusan de grandes atrocidades. De hecho, hipotecó el porvenir de su país en la guerra de la Triple Alianza (1864-1870) contra Argentina, Uruguay y Brasil. Pero este gran señor («Caray Guazú») personifica con su temerario patriotismo la epopeya de Paraguay⁴. Y en este heroísmo trágico de Solano López y su amante Madame Lynch se basa el guión de la película escrito por Félix Moral. El motivo central de este filme sería la simbólicamente trágica y estremeceadora muerte del mariscal en Cerro-Corá lanceado por el corneta brasileño y posteriormente crucificado, escena que guarda una gran semejanza con el Cristo de Grűnewald. La epopeya filmica de Félix Moral —tergiversada por la versión oficial y el guión de un norteamericano— quiso ser un testimonio de la hecatombe de un pueblo y de la victoria moral de un hombre que no supo redimir ni salvar a su pueblo.

Félix aspira a retornar a su país. El hombre parte y regresa («exitus», «reditus») a su lugar de origen, por-

³ «Experiencia total y que jamás se realiza del todo porque su esencia consiste en ser siempre un más allá. El cuerpo ajeno es un obstáculo o un puente; en uno y en otro caso hay que traspasarlo... queremos ver algo. Ese algo es la fascinación erótica, lo que me saca de mí y me lleva a ti: lo que me hace ir más allá de ti. No sabemos a ciencia cierta lo que es, excepto que es algo más». Octavio Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid: Alianza Tres, 1983, p. 189.

⁴ «Solano López instituye y personifica, en heroica o temeraria lucha contra la adversidad, la epopeya de Paraguay. Incluso se ha afirmado que sin la existencia de un dictador como Francia no hubiese sido comprensible el fenómeno de los López (Carlos Antonio López y Francisco Solano López), en cuanto éstos no hicieron sino continuar la obra del que es considerado el fundador de Paraguay como entidad política autónoma». Cristina García, *Francisco Solano López*, Madrid: Historia 16, 1987, p. 21.

que la existencia es una peregrinación de carácter religioso. Y Félix llega a sacralizarse para tratar de regenerar espiritualmente a su país en un acto purificador que le devolviera esa unidad vital que todavía aparece en su vida como un proyecto o transición hacia lo «otro» y hacia sí mismo. La vuelta final de Félix a Paraguay supone la culminación de una serie de tránsitos (exilio; dos intentos fallidos de regreso; esterilidad; relación con Jimena y Leda), y su objetivo supone la reintegración a un estado primigenio para reencontrarse a sí mismo y en su pueblo. El tiranicidio que planea sería, pues, una manera de humanizar a sus compatriotas, idea adelantada en un diálogo con Jimena: «hay momentos en que todo lo que ha sido y es el ser humano puede condensarse en un acto supremo de rescate para sí y para los demás» (p. 53).

En Paraguay, país siempre amenazado de muerte y de héroes sacrificados en vano, es una referencia obligada la de Cristo y la crucifixión. En *Hijo de hombre*, por ejemplo, el Cristo tallado por el leproso se convierte en señal de rebelión contra la tiranía de los habitantes de un pueblo de Itapé. Y desclavado el Cristo, lo pasean en procesión «como a una víctima a quien debían vengar y no como a un Dios que había querido morir por los hombres»⁵. Como hombre, pues, el sacrificio del Mesías había sido en vano, pues el pueblo seguía irredento; irredención que también se asocia con la muerte del revolucionario Pedro Alvarenga acribillado por los agentes de Stroessner y estrangulado con la cadena de una cruz pectoral. Otro sacrificio inútil, según las palabras de su amigo Félix: «El coraje de un hombre como Pedro no fue hecho para tan áspero uso» (p. 303).

La muerte de Félix, según la carta que Jimena manda a la madre de éste, sucedió después de una larga odisea. Jimena lo saca del hospital, donde estaba enfermo y preso, el día en que el pueblo hace la peregrinación al santuario de Solano López en el Cerro-Corá, monte simbólico donde se recrea el espectáculo del calvario y la crucifixión del mariscal. La actriz que representa el papel de Madame Lynch es Leda Kautner y cuando Félix se dirige hacia ella cae asesinado por la policía paraguaya. Paradójicamente este sacrificio no corresponde a la historia real, sino a la escena que Félix había imaginado y que originó su encarcelamiento. Félix resulta, pues, siendo

la víctima sacrificial según su propio guión y no según la historia real.

En numerosas ocasiones, Roa Bastos se ha referido a sus textos novelados como «crónicas de liberación» o «ficción testimonial»⁶. Y esta ficción impura, en la que historia e imaginación se complementan y contradicen, tiene como objetivo en *El fiscal* la desmitificación de la historia oficial paraguaya, así como la mitificación o exaltación de lo que esta historia tiene de noble. El autor real entiende que la historia fingida es el mejor instrumento para penetrar la realidad, y, por eso, relativiza la historia y el lenguaje ofreciéndonos distintas versiones de los hechos en una relación dialógica en la que el mito, la leyenda y la documentación se confunden, llegando incluso a coincidir historia y ficción. Esta novedosa superposición de discurso historiográfico y ficción es, por otro lado, dos niveles que en Paraguay son difíciles de separar⁷. Y es a partir de la historia ficcionalizada cómo la literatura se convierte en un instrumento de conocimiento. La semejanza entre la realidad empírica y la imaginada da lugar a una serie de paralelismos⁸ que introducen la ambigüedad haciéndonos du-

⁵ *Hijo de hombre*, Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1960, p. 13.

⁶ «Augusto Roa Bastos apuntó como rasgo característico de la narrativa hispanoamericana actual el resurgimiento del género de las crónicas, pero de una "crónica de la liberación" que como antítesis de la crónica colonial permita la "objetivación", en una vuelta completa, del tiempo histórico en su realidad no cumplida... El historiador paraguayo hace una ficción documental o documentada y yo hago una ficción testimonial». Gema Areta Marigó, «Augusto Roa Bastos. El conocimiento de lo incierto», *Anthropos*. Augusto Roa Bastos, 115, diciembre, 1990, p. 1.

⁷ «Juntas, historia y literatura, se presentan a través de la novela como medios de conocimiento a partir de la aceptación que, en ambos casos, se parte de la irrealidad de las pistas borradas a conciencia por nuevos escribas y de la ilusión como acceso a otras miradas». Saúl Sosnowski, «A propósito de Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana ante la historia» en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1986, pp. 14-15.

⁸ Los paralelismos o coincidencias son múltiples: dos pintores bajo el mismo nombre, Cándido López; la crucifixión pintada por el argentino coincide con la tela de Grunewald; Paula Becker, pseudónimo de Leda Kautner, tiene el mismo nombre que una de las amantes de Rilke; la escena en que un monje musulmán en las Mil y una noches vio bañarse a una doncella es similar a la escena de Francis Richard Burton contemplando el cuerpo de Madame Lynch; el arquitecto español del Valle de los Caídos es el mismo al que se mandó construir la estatua de Stroessner; los destinos de Carlota Amalia y Elisa Alicia Lynch son similares; el sósias de F. Savater, etc.