



KARAÍSMO Y BONAPARTISMO EN EL DISCURSO ROABASTIANO

KARAISMO AND BONAPARTISM IN ROABASTI'S DISCOURSE

Mario Castells¹

Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay (GESP-UBA)

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

mariocastells75@gmail.com

Resumen

Este trabajo toma como eje de intervención las oscilaciones político-culturales del autor de *Yo el Supremo*. Estas contradicciones tienen como campo de expresión la elección de la lengua en que escribe sus ficciones. El Paraguay, país bilingüe pero también diglósico, en el que existe una variedad alta y una variedad baja en el uso social de las lenguas, tiene en el español la variedad alta, que se utiliza en el ámbito letrado, en tanto que el guaraní es la variedad baja, la que no accede a los ámbitos letrados. Esto ha hecho que la convivencia entre ambas lenguas sea muy compleja. Toda la obra de Roa Bastos gira en torno al problema del guaraní, lengua popular, y la escritura en español. Tomando la categoría de karaísmo, un profetismo sincrético de origen jesuita, propuesta por Martín Lienhard (1990) también para Roa, demostraré que estos procedimientos confluyen y presentan en Roa rasgos de tipo bonapartistas.

Palabras clave: Roa Bastos - guaraní - diglosia - karaísmo - bonapartismo

Abstract

This work takes as its axis of intervention the political-cultural oscillations of the author of *Yo el Supremo*. These contradictions are expressed in the choice of the language in which he writes his fiction. Paraguay, a bilingual but also a diglossic country, in which there is a high and a low

variety in the social use of languages, has in Spanish the high variety, which is used in the literate sphere, while Guarani is the low variety, which is not used in the literate spheres. This has made the coexistence between the two languages very complex. Roa Bastos' entire work revolves around the problem of Guarani, a popular language, and writing in Spanish. Taking the category of karaismo, a syncretic prophetism of Jesuit origin, proposed by Martin Lienhard also for Roa, I will show that these procedures converge and present in Roa Bonapartist-like features.

Keywords: Roa Bastos - guarani - diglossia - karaismo - bonapartismo

Recepción: 11-03-2024

Aceptación: 21-11-2024

La palabra “revolucionaria” aplicada a la literatura se me antoja una redundancia. Vos la acabás de definir muy bien: una obra es revolucionaria cuando descubre nuevas dimensiones a las cosas, nuevas significaciones. Una novela es revolucionaria cuando el autor se ha dejado sumergir íntimamente, profundamente, en una realidad determinada, que puede ser física o metafísica -o las dos al mismo tiempo- y entonces la novela surge de esas profundidades con su carga de iluminaciones revolucionarias, sea sobre la condición del hombre, sobre sus problemas últimos, sobre la sociedad, la historia o el universo. Por lo demás, es un problema bastante aclarado y no vale la pena insistir en su evidencia. Es sobre el filo de esta evidencia donde a la palabra “revolucionaria” se le caen las comillas.

Augusto Roa Bastos. Reportaje de David Maldavsky (1970)

Es muy difícil definir lo que entendemos por el complejo fenómeno de la identidad nacional o individual, pues se tiene siempre un simplismo reduccionista. Se puede decir nuestra comida, nuestra vestimenta, nuestro “yopará”, pero no son elementos suficientes para una definición. Vemos las grandes oscilaciones que se originan en el espacio cultural de la colectividad. El paraguay oscila como un héroe arrojado, delirante, y al mismo tiempo, como un olvidadizo, un pusilánime, un cobarde. Ahí hay un arco muy grande que separa estos aspectos muy contradictorios de la personalidad paraguaya. Nuestra vida histórica nos hizo ambiguos.

Augusto Roa Bastos, Reportaje de Victorio Suárez (2006)

INTRODUCCIÓN

La crítica, epífita de la literatura, envejece mucho más rápido que la obra que parasita, pero hay veces que su argumentación está tan aferrada a esta que se come su coherencia histórica y la despena. Esto es una constatación que muchos que cursamos estudios superiores padecemos en las currículas de nuestras carreras: textos que despojados de su aparato crítico legitimador quedaron raídos y con chancros, como inmunodeprimidos. La academia nos creó problemas como estos y, lo que es peor, nos obliga, mediante un ejercicio de disciplinamiento llamado estado de la cuestión, a dar cuenta, no olvidar esa bibliografía perimida cuando no a recurrir a viejas teorías apenas reformuladas. Cuando Seymour Menton (1993) agrega el epíteto “nueva” a la vieja teoría de la novela histórica, ¿no sienten acaso el gusto acre del viejo aceite con que se fríen las salteñas o la comida chatarra? Me pasa por la positiva también, cuando constato la fascinación epocal con

una teoría o los triples saltos mortales que devuelven viejas herramientas (que es lo que son, al fin de cuentas) al centro del debate. Lo más nocivo de todo sigue siendo la intromisión del poder cultural en la producción de sentido y conformación del gusto literario.

Por suerte, los grandes textos en seguida se zafan de la redada de los críticos y sus artefactos de sujeción terminan siendo precarias cangallas inocuas. Eso pasa también con la novela de Roa Bastos y la complejidad relativa a la labor mimética del relato que presenta. No pretendo cerrar un camino interpretativo sino abrir otros posibles. Mi intención ahora es escapar a los mandatos statuquistas y a las operetas de los “parricidas”. Me interesa más la literatura paraguaya como problema que el libro de Roa Bastos *per se*; de allí mi valoración actual de la obra roabastiana: yo mismo como lector estoy sometido a las oleadas históricas y a las relecturas, es la famosa poética de las variaciones de la que habla el autor que reescribe su obra (Roa Bastos, 1993a). *Yo el Supremo* (1989) (en adelante *YeS*) es un camino real para entrar a la cultura paraguaya, no al revés.

Por mi propia picada de ingreso a la novela encontré un camino de lectura creativo en la amalgama de dos textos críticos: *Estética del plagio y crítica política a la cultura en Yo el Supremo* (2009), de Nora Bouvet, y sobre todo *Los dictadores latinoamericanos* (1976), de Ángel Rama, que mediante el método comparativo le marcó una de sus características fundamentales: su dimensión política fantasmática. Al comparar el Paraguay de la dictadura perpetua con la Cuba de los primeros diez años de la Revolución, Rama (1976) no solo problematizó la novela sino también a la Revolución y es el mejor ajuste de cuentas que he leído de un intelectual de izquierda con sus propios fantasmas políticos (Castells 2012). Ese mato tupido que es *YeS* incluye referencias inabarcables a la historia, filosofía, etnología, política y obviamente literatura; es de un espesor que desatina a cualquier mariscador individual. Un libro erudito, monumental, que celebra el conflicto entre la biblioteca occidental y la cultura oral de los pueblos ágrafos: un libro emblemático de una época álgida de la lucha de clases en nuestro continente.

El reconocimiento de la cocina, de sus ingredientes, es el otro aporte central de la crítica a la novela y esta fue una labor que le insumió a Nora Bouvet (2009) prácticamente toda su vida adulta. Ella es quien mejor rastreó las condiciones de producción de *YeS*. Pienso, sin embargo, que su perspectiva generacional y los hallazgos de investigadora experta la condujeron a esa aseveración un poco definitiva al decir que en esta novela Roa sublima su trabajo como crítico y como docente universitario. *Yo el Supremo* no es una novela histórica ni nueva ni vieja ni una biografía novelada, que es lo que hizo Julio Cesar Chaves (1985), ni una novela política, pues no resulta muy útil ubicarla en el extenso catálogo de

novelas escritas sobre los numerosos dictadores del continente, y es mi tajante opinión que tampoco le aporta nada ponerle el aforo de novela telqueliana.

Para muchos críticos, la narrativa de Roa Bastos oscila entre la oralidad y la escritura y por ello -por el juego de traducciones- ha sido considerado como un escritor “transculturador”. Desde ya, el calificativo ramiano (Rama, 2007) opaca y pervierte los auténticos goznes de la obra roabastiana; en su escritura no está subsumida el habla popular paraguaya, así como la lectura tampoco lo está respecto de la escritura. En la revisión crítica de varios mitos pequeñoburgueses, mitos del progresismo, la representación del guaraní, su sintaxis, el fulgor de sus metáforas le brindaron a Roa la herramienta que necesitó para fortalecer la ambigüedad, el desplazamiento del discurso narrativo contra la ideología; esto es, contra la fetichización de la figura del Doctor Francia de la que, especialmente, participó la historiografía liberal (los comentarios de Julio César en las notas de YeS). La lengua guarani, fundamentalmente por su intraducibilidad, le habría otorgado una herramienta de negación interna de la metáfora, como un pliegue que se juega permanentemente en el seno del lenguaje, incrustación entonces del mito como contrahistoria, para perturbar y desdecir las afirmaciones de la historiografía, de los discursos que pretenden erigirse en portadores de la verdad. Roa probó al Compilador como una función: la que detentaba un escriba que no aspiraba ni pretendía originalidad ni palabra profética, sino que, por el contrario, afirmaba la transgresión, la depredación, el robo a la cultura. El Compilador como un efecto de lectura desdoblada, efecto de despiste para negar la originalidad, la ilusión de un autor con unidad de conciencia y de creación; para afirmar en todo caso el poder de la escritura versus la escritura del poder (la palabra autoritaria, la palabra de la certeza, la palabra absoluta).

Pero todos esos materiales abrieron una saga que requiere del lector especial competencia para no caer en la fetichización del fabulario. Solo el lector que desea saber con intensidad, atreverse a enfrentar el sabor de saber, que puede desatarse en lo imprevisto sin miedo a nunca más retomar la senda del Karai y dejarse llevar por las voces anguérikas (ecos fantasmáticos) abandonándose a la propia noche del informulado relato guarani, encontrará el meollo de lo que este relato intentó contar. Al final de la novela, en la “Nota final del compilador”, un a-copiador (alguien que copia, pero no) declara que la historia que allí debió ser narrada no ha sido narrada.

El guarani dominante y dominado

Tal como destaca la poeta mixé Yásnaya Aguilar: “Lo lingüístico es político y escribir en una lengua indígena, en las circunstancias presentes, implica habitar un territorio cognitivo que todavía no ha sido conquistado, o al menos no del todo” (Aguilar, 2019,

p.39). La cuestión, sin embargo, no es tan simple como una elección; no al menos en el contexto sociolingüístico del Paraguay. En un conocido artículo, “Los exilios del escritor en el Paraguay” (1978), Roa dio una caracterización pertinente del problema a partir del caso paraguayo:

[...] al escribir en castellano, el escritor, y especialmente el autor de ficciones, siente que está sufriendo otra nueva especie de alienación ética, esta vez la del exilio lingüístico. En el momento de escribir en castellano siente que está realizando una parcial traducción del escindido contexto lingüístico, en el cual se escinde él mismo por el hecho de esa opción. Siente que le quedará siempre algo sin expresar. Pero además hay una desconfianza instintiva en los guaraní hablantes contra los textos escritos, una falta de costumbre, mejor dicho, una imposibilidad real de leer, en la inmemorial tradición de hablar y escuchar, de la tradición oral. Esto lleva inevitablemente al escritor paraguayo a la necesidad de hacer una literatura que no quede en literatura; de hablar contra la palabra, de escribir contra la escritura; una literatura que exprese en suma, un amplio despliegue de posibilidades del lenguaje y de escritura basados en la conjunción semántica de los módulos lingüísticos del castellano y el guaraní: una lengua que exprese y signifique el mundo de la identidad personal de sus autores en consonancia con la identidad del contexto real al que pertenecen. (Roa Bastos, 1978, p.35)

Lo interesante del caso es que la caracterización del problema se completa con una propuesta políticamente correcta. Sin embargo, Roa es un letrado que escribe toda su obra en español y su elección del español es plenamente consciente (es decir, política). Tengamos en cuenta una cuestión, “letrado” en yopará² significa persona astuta, pícara, *real politiker*. El letrado es, para el común del pueblo paraguayo, un vivillo, político, abogado, docente³. No se sabe mucho, pero tanto por sus vínculos de parentesco como de vínculos intelectuales -guaireño, sobrino de un obispo de reconocida elocuencia en guaraní-, Roa era bilingüe y tuvo acceso de primera mano a la cultura elite letrada culta, al guaraní letrado. Tenemos noticias de su relación con la música popular, como cantante, a través de su amistad con José Asunción Flores, Epifanio Méndez Fleitas y Carlos Federico Abente⁴. Sabemos, también, de sus vínculos con el ambiente del teatro paraguayo de la década del 40 en el que destacó como escritor y actor en el Ateneo Paraguayo (fue amigo personal de Julio Correa y a él le escribió con Méndez Fleitas una guarania en su homenaje). Tomando en cuenta el contexto, la realidad social en el seno de la cual el escritor forjó su imaginario político-ideológico, encontramos que la ideología implícita del autor, perteneciente al grupo intelectual de la clase media, si bien estuvo acorde con los movimientos de liberación social no fue de raigambre popular.

En “Autocrítica: reportaje a Augusto Roa Bastos”, Maldavsky (1970), Roa Bastos realizó una brutal autocrítica respecto del lenguaje de su obra anterior a esa fecha, incluso el de su novela *Hijo de hombre* (1960) que había sido reeditada recientemente y le estaba

dando renombre a nivel continental a partir de la operación de mercado de la industria cultural española: el *boom* de la literatura latinoamericana. En la autocrítica aseveraba haber escrito esta parte de su obra con la típica culpa pequeñoburguesa del escritor, del letrado, acrecentada por su condición de exiliado. Esto se debía a la imposición del mandato ético que lo había investido con el deber de dar voz y ser intérprete de la colectividad, más el sentimiento de haber traicionado ese mandato ya con la elección del español como lengua literaria. Esta entrevista es muy importante, ya que en esta Roa establece una serie de operaciones que él y sus acólitos defenderán programáticamente el resto de sus vidas: la ineficacia de este yopará / jopara como material pertinente para construir una lengua literaria nacional. Esta definición obedece a razones de fuste para Roa, aunque, para quien suscribe, los fracasos del yopará están más en relación con el público lector argentino que con el paraguayo que está lejos de salir de esa interlengua. Al contrario, si atendemos los ejemplos argumentales de Roa, los olvidos y negaciones que postula en la entrevista, es hasta despectivo respecto del paraguayo, pueblo que hizo del jopara su vehículo de comunicación nacional y popular.

YeS es la operación de un cuadro mayor de la cultura hispánica del Paraguay y todas sus formulaciones respecto de la cultura popular son más bien una ruptura de lanza ante el campo intelectual porteño, el que por prestigio cultural y elevación incide no solo en el Paraguay sino también en el continental. Roa fue bilingüe pero su elección del español es tan programática como su relación vindicativa de la producción simbólica de los pueblos indígenas y su crítica a la ideología del mestizaje. En el prólogo a *Las culturas condenadas* (2011) eso queda bien claro:

Esta perfección, esta plenitud, esta unidad y originalidad de los cantos y los mitos indígenas -que sobreviven victoriosamente en las traducciones y versiones- prueban una de las tesis de la ciencia lingüística: la de que no hay lengua inferior a otra. Prueban, así mismo, que no solo las culturas que se proclaman “superiores” son las que producen “jerárquicamente” las mejores y más altas expresiones artísticas. Prueban que esa superioridad -en el sentido de plenitud y autenticidad- solo puede brotar de culturas que han logrado un alto grado de unidad y cohesión, como sucede en el caso de las culturas vernáculas.

La oposición entre lo “dicho” en los cantos indígenas y “lo escrito en las letras paraguayas de escritura colonial, señala una distinción que considero significativa: la que va de lo vivo del acervo oral, del pensamiento colectivo, a lo muerto de la escritura literaria, de carácter siempre individual. El uno se crea y genera a sí mismo sin cesar y en módulos genuinos y no desarticulados todavía. En cambio, la literatura escrita en lengua culta de sociedades dependientes y atrasadas como la nuestra distorsiona y artificializa las modulaciones del genio colectivo. (Roa Bastos, 2011, p.24)

El problema del yopará y el jopara, tal como lo discuten Roa y luego Bareiro (1994), es un problema falso pues no se trata sino del fracaso, en todo caso, de sus formulaciones

estéticas individuales. La dificultad de la literatura paraguaya, fundamentalmente de la narrativa, y no solamente la escrita en español, también la escrita en guaraní, como lo demuestra Wolf Lustig (2004) pasa por la imposibilidad de construir una lengua literaria dejando de lado el “horrendo dialecto”. Esa es la impostura, pues como bien dice Susy Delgado: “¡Nambréna!; ¡si el castellano es un yopará de la gran pistola!” (Flecha, 2024).

El jopara-yopará, que no es sino un estado transicional de lengua, la jerga de los guarani hablantes que deben comunicarse en español y de los hispanoparlantes que deben hablar en guarani, es la lengua por antonomasia del pueblo paraguayo desde hace por lo menos trescientos años. Su mejor cultor literario fue Emiliano R. Fernández (1998) que, desde la canción popular y a través de una versificación desprolija pero efectiva, lo elevó a rango literario y lo ubicó como verdadero padre en el canon consuetudinario de la literatura paraguaya. Emiliano R. Fernández (1998) fue -con palabras de Ramiro Domínguez (1995)- un escritor loma, padre arribeño, pero padre al fin de la literatura paraguaya y, a partir de su experimentación con los distintos niveles y grados de mezcla del guaraní, fue también quien fagocitó una lengua literaria posible pergeñando una salida a esa escisión lingüística que llamamos diglosia. Poeta popular, serenatero pero también periodista, escritor nacionalista militante, fue un raro intelectual de tipo bohemio, nacionalista y plebeyo (Castells, 2011). Los fanzines en los que publicaba sus versos y manifiestos políticos se repartían por miles de ejemplares. Es más que contradictoria la ambivalencia de Roa Bastos (1993) y de muchos puristas del guaraní que siendo enemigos del jopara (ese “horrendo dialecto [...] que parece el habla idiota de la senilidad colectiva, el ñe’ẽ tavy del débil mental” (p.280), destacan la obra Emilianore.

Por otra parte, en lo que refiere a la escritura de textos en guaraní, Roa en su “Autocrítica...” refuerza otra negación e invisibiliza toda posibilidad de crear una literatura en guaraní culto; obstruye el interés en el mismo momento en que un escritor exiliado en Buenos Aires, como él, publicaba su primer libro en guarani: me refiero a *Pychãichi* (1970), de Carlos Martínez Gamba, y traigo a colación la obra de un narrador ya que en poesía son muchas más obras y autores destacables a las que niega, desde Félix de Guaranía hasta Carlos Federico Abente, su mejor amigo y primer lector de sus textos.

En el Paraguay conviven -erosionándose mutuamente- dos lenguas desde hace cuatro siglos, sobre toda la extensión del país. El castellano es la lengua culta, “oficial”; el guaraní, la lengua nacional y popular por excelencia. ¿En cuál de los dos idiomas escribir? El guaraní es una lengua hablada. *Su tradición es puramente oral. No existe literatura. Falta incluso una sistematización gramatical y hasta una grafía uniforme que organicen los valores sintácticos y fonéticos.* ¿Para quién pues escribir?

No encontrarías un lector.

Los habría tal vez, pero la lectura de un texto escrito en guaraní, su “decodificación”, si querés, bloquearía los niveles comunicacionales normales por este desfasaje entre

la lengua escrita y el hábito de su oralidad. Hay una desconfianza muy profunda, inconsciente tal vez, en los guaraní-hablantes contra los textos escritos en ese idioma. El signo escrito propone una sospecha inicial de ineficacia, de falacia, de trampa tendida al hábito inmemorial de hablar y escuchar y en el que cuentan tanto las palabras como las cadencias, los acentos, una “entonación” intraducible por la grafía, la que además traduce los fonemas del guaraní en un sistema de escritura -la del castellano-, de sintaxis y hasta de una semántica, absolutamente impropias. Sigamos con el problema de la expresión literaria. (Maldavsky, 1970, p.11)

Posturas e imposturas de Roa Bastos

Este es el flanco más débil del proyecto escriturario roabastiano. Como si sintiera acechado por un póra horroroso al que rehuye en todo momento, acaso como si temiera ver su propio cadáver en el yopará; como si fuera el tester de su deslenguamiento, Roa plantea una estrategia que lo aleja del problema de la diglosia y construye una claqué epigonal que lo auxilia en su fuga. En “Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos”, artículo de Bareiro Saguier (1994) hace un seguimiento descriptivo del uso del guaraní en la obra de su maestro (no es peyorativo el mote, el discipulado de Bareiro caduca recién con la gran polémica de 1989) y va ordenando una serie de postulados muy discutibles. En la primera fase tenemos los cuentos de *El trueno entre las hojas* (1953) que hacen uso de “una fórmula aproximativa por vías de la transcripción casi fonográfica o literal del habla mestiza” (Bareiro, 1994, p.98). A partir de *Hijo de hombre*, Bareiro señala páginas enteras de una prosa escrita no solo con el “sentido” y la “emoción vital” de la lengua sino inclusive con las “características formales del guaraní” (Bareiro, 1994, p.98).

Se trata de una literatura hecha en castellano, lengua literaria que hasta se ha depurado de las interferencias “híbridas” de la que el autor reniega. Un primer recurso tiende a reducir las rupturas producidas por la intercalación de palabras o expresiones en guaraní, que requieren la llamada al pie o la consulta con el glosario final. Cuando el autor apela a la interpolación no realiza ya la traducción interruptora, sino que metaforiza el vocablo o la frase en el curso de la escritura inmediata posterior. Esos recursos que contribuyen a incorporar la atmósfera del guaraní, a infundirle su sentido, su emoción vital a la escritura es de carácter sintáctico con extensiones a lo semántico. La trama incorpora incidentes significativos, pormenores de apariencia trivial o innecesaria, pero que, por adición de sentidos tácitos y subterráneos convocados, van integrando un relato de amplitud polisémica. (Bareiro Saguier, 1994, p.98-99.)

La lectura complaciente es fabuladora, reinterpreta los hechos, diríamos con frases de efecto al estilo del Supremo.

En *Yo el Supremo*, Roa Bastos ya se vale de la ductilidad del idioma aborigen guaraní y las múltiples posibilidades expresivas que se desprenden de las proteicas transformaciones

y combinaciones de ambos universos lingüístico-culturales, como ser el polisintetismo o la aglutinación para hacer una lengua propia.

En este libro se agudiza la impresión de leer, o escuchar mejor, una palabra con el ritmo del guaraní. Y esto en lo que concierne al discurso de Patiño y de otros personajes de extracción popular. Seguramente porque ese discurso se confronta a lo largo del texto con la palabra culta del Supremo, criatura intelectual de la Enciclopedia y de la Ilustración dieciochesca. (Bareiro Saguier, 1994, pp.98- 99)

Algunos escritores paraguayos actuales, herederos de una cultura oral tan formidable y vital como inaprensible, imbuidos de un extraño nacionalismo conservador, identifican al “kurepi letrado” como el padre tiránico que deben matar. Ahí lo tenemos a Cristino Bogado (2019) que en “Escritura rotoscópica en *Yo el Supremo*” intenta una lectura tramposa del libro a partir de un fragmento que funge como patogénesis, “Escritura rotoscópica en *Yo el Supremo*”:

La técnica consiste en calcar cada fotograma de un video para obtener una animación lo más realista posible. Lo más cercano a la mimesis de la realidad. Roa Bastos sueña con la rotoscopía cuando en *Yo el Supremo* (En el Cuaderno Privado, pp. 202-203) habla de retomar la visión de lo que ya ha sucedido en esta escritura imagen que va tejiendo sus alucinaciones sobre el papel.

La rotoscopía primitiva necesita de papel para hacer el calco de la realidad, como el Supremo para avanzar en la escritura de las alucinaciones rotoscópicas, propósito que logra con un implemento: la birome o cachiporra con el lente-recuerdo.

La escritura con esa birome futurista, que le permite, a la par que avanzar en su discurso, vislumbrar otro lenguaje, uno hecho exclusivamente de imágenes, revela y cumple el deseo inconsciente de Roa de rehuir ese destino: el jopara. (Bogado, 2019)

El teatro en el que el reseñista pretende atrapar la conciencia del Rey es de una precariedad sólo atendible para consumo irónico, pero vale también para señalar las carencias del campo cultural paraguayo actual, marginal y despolitizado. La ficción de origen que refiere Bogado cuestiona en verdad la concepción de la lectura como actividad neutral, natural y homologable, el acto de interpretar y decodificar signos. Como si constituyera un testimonio fraguado (en el sentido de una falsa explicación impregnada por los alcances inciertos que pudiera proponerle una fabulación a otra mayor), la nota expande y varía una sentencia del Supremo: “[...] la cachiporra me pertenece” (Caisso, 2001, p.204). En relación de contigüidad con aquel enunciado inscripto en el “Cuaderno Privado”, se relata el destino de un “instrumento insólito”, la pluma del Supremo para negar la fetichización de la letra escrita.

Se suele decir que Roa escribe contra la escritura, pero ¿cuánto de encubrimiento hay en ese enunciado? Hay un verosímil de mayor espesor que el de la forma en la novela y es

el que construye sobre la base de esa fabulación: la escritura subversiva que invierte el esquema de dominante y dominado. Melià planteó el milagro con devoción:

La preocupación primera y última de la escritura de Roa Bastos es precisamente la de saber cómo, a través de la escritura, redimir la oralidad, de manera que la escritura sea apenas la variedad baja, la servidora, y la lengua popular sea el espacio irreductible de la libertad (Melià en Benisz, 2018, p.172).

La literatura como práctica constituyente de las elites o, en otros términos, como práctica de preservación del “colonialismo interno” (Rivera Cusicanqui, 2018) llega hasta su límite en la distinción “hablar por / hablar de” subsumida en una operación cultural sincrética desde la metáfora del mestizaje hasta la transculturación. “La condición letrada del movimiento transculturador como obstáculo que debería ser superado tiene que ver con la apuesta radical del proyecto intelectual roabastiano por la forma futura”, asevera Carla Benisz en *La literatura ausente* (2018). Allí, ella lee en la insinuación un acto: “La apuesta de Roa es apropiarse de la “fábula viva de lo oral” para que luego ella configure en la escritura su propio formato” (Benisz, 2018, p.171). De ser esto así, me parece que nuestro “autor” levitaría como el Montoya de *La despoblación*, la novela de Marina Closs (2022), que anuncia la profecía descolonizadora del arte literario paraguayo.

En este sentido, la filiación que establece Martín Lienhard (1990) entre *La conquista espiritual* (1639) y *Yo el Supremo* es más interesante por lo que vincula al autor-compilador con el chamán de la orden de Loyola que por las características de los textos. Para Lienhard (1990), la crónica del jesuita desempeña un importante papel, no estudiado todavía, en el “intertexto” de la narrativa roabastiana. Él llama a esta filiación de tenor político (profético) “Karaísmo” y este neologismo bárbaro, como todo neologismo, resonó en mi perspectiva con el ritmo y la sustancia de otro neologismo no menos bárbaro: “Bonapartismo”.

La Conquista espiritual es un documento excepcional de un momento histórico crucial, pero es también, en el sentido autóctono que veremos, un discurso “profético” o “mesiánico”.

Sin duda ya antes de la conquista europea del área tupí-guaraní, las sociedades indígenas promovían unos movimientos religiosos vinculados a una visión catastrófica de la historia. Estos movimientos (que han recibido la denominación de proféticos) se caracterizaban por larguísimas migraciones en busca de la tierra-sin-mal, la tierra de la inmortalidad [Metraux, 1967; Clastres 1975]. Los líderes de estos movimientos son los karai, grandes chamanes (payé) no integrados a los grupos tribales, oradores de gran poder sugestivo, guías capaces de brindar protección, gracias a la comunicación con el mundo divino, a sus seguidores.

[...]

Después de la conquista la necesidad de crear nuevas formas de cohesión social ante el derrumbe del antiguo orden tribal, desemboca en los movimientos mesiánicos de resistencia político-religiosa, igualmente dirigidos, en general, por un Karai [Metraux, 1967].

[...]

Tal como está, el texto (*La conquista espiritual*) constituye una descripción desde dentro del movimiento karaístico guaraní de mayor envergadura: el que llevaron los propios jesuitas. Los discursos (mesiánicos) y las facultades (mágicas) que el narrador denuncia como diabólicos en sus rivales indígenas fueron precisamente los instrumentos que él (Montoya) logró usar con una eficacia inédita: la síntesis de su relato lo atestigua sin discusión posible. (Lienhard 1990, p.262-263)⁵

El bonapartismo-cesarista, empezando por el primer Napoleón como referente histórico y su parodia en Napoleón III, es el conflicto protagónico del libro *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* (2023 [1852]) de Karl Marx. Napoleón III, como sabemos, cayó a su vez frente a otro “Bonaparte” de la época, Bismarck de Prusia, quien conseguiría unificar Alemania. Ese bonapartismo, el de Marx, se expresa en un árbitro todo poderoso que se eleva sobre las clases y apoyado en el aparato burocrático-militar interviene desde arriba (Gramsci, 1975) para preservar el orden (burgués) y prevenir explosiones (Trotsky, 2000). Pues bien, finalizado el siglo XIX, aparecen nuevos fenómenos. El imperialismo se instala, el bonapartismo se nos presenta de forma diferente a como lo estudió Marx. En el siglo XX, los regímenes bonapartistas ya no eran exclusivamente el resultado de una crisis interna en un país determinado, sino que también podían ser el resultado de la intervención imperialista, o emerger a partir del conflicto interimperialista. La categoría de crisis orgánica de Gramsci (1975), que responde a estas condiciones destacadas, resultan útiles para pensar los escenarios donde emergen gobiernos bonapartistas o se desarrollan tendencias bonapartistas, la emergencia de los llamados populismos de derecha o las tendencias bonapartistas en gobiernos “progresistas de izquierda”.

Todas situaciones muy distintas que comparten escenarios de crisis orgánicas donde se desarrollan estas tendencias. A su vez, expresión de esos arbitrios en el plano de la cultura se manifiestan a veces rasgos sociales bonapartistas, ora de modo precario, en forma de un antiintelectualismo ramplón, otras veces de manera “letrada”, tacticista en relación con la hegemonía cultural y los sectores populares. Obviamente, este modelo de arbitrio y (suplantación) establecido en el modelo intelectual karaístico de Roa que estipula Lienhard (1990) no se apoya sobre la base de un aparato burocrático militar como en Montoya (1989) sino por operaciones político-culturales en el magma de la lucha cultural y la crisis orgánica en la América Latina de los años 60 y primeros 70. Puede parecer que la simpleza con la que esgrimo estos conceptos (la aplicación de categorías sociales al comportamiento individual) le quiten rigor a mi argumentación, pero entiendo que valen para señalar el gesto de dos intelectuales muy gravitantes,

Montoya tanto como Roa Bastos, quienes intervienen desde arriba, como “letrados”, para forjar un equilibrio ideológico -las necesarias mentiras de las operaciones de sincretismo- en la pugna política que signa la crisis histórica.

Karaísmo y bonapartismo

Siempre se escribe contra alguien, dice el Supremo, y Roa Bastos, intelectual “de izquierda” (Gilman, 2003), independiente, más nunca renegado del debate superestructural (Suárez, 2006), aplicó más que muchos a esta consigna. La intervención política roabastiana se monta sobre la base de una supuesta independencia intelectual respecto de los partidos políticos a la vez que por un “compromiso” que asume como intelectual ligado indefectiblemente a su sociedad y su tiempo con sus actores: podemos colegir que a veces con un alto grado de organicidad, como veremos en su carta a Méndez Fleitas (1965) así como también en su relación con el ambiente intelectual de la Nueva Izquierda argentina en los 60 y 70.

La obra roabastiana por diversas razones políticas y culturales se opone a la de Jorge Luis Borges. No obstante, la caracterización roabastiana de Borges fue más “letrada” que la de sus congéneres. Roa leyó a Borges desde orillas culturales divergentes pero próximas, como la encarnación del verbo liberal *kurepi*. Para él, el ser argentino era en Borges un punto de partida.

El [borgeano] es un mundo que no está hecho de geografía ni de historia sino de palabras. [...]Un mundo construido sobre libros y sobre lo que los libros dicen y como lo dicen. Al descubrir (por enésima vez después de Homero) que la literatura está hecha antes que todo de lenguaje, Borges sirvió sobre todo a *la causa de las letras tout court*. *Es decir: sirve a la literatura* (las itálicas son mías). (Rodríguez Monegal, 1976, p.193)

Mas, ¿cómo plantear que Roa escribe contra Borges si, al contrario, pareciera aceptar de buen grado el discipulado de su contendor? La respuesta está en la misma operación política roabastiana: lo karaístico, el profetismo marxista y acá podríamos hacer un parangón con la categoría de marxismo romántico que propone Michael Löwy (2005) aunado al empirismo político “letrado” de su estrategia discursiva el afán “reductor” del discurso original, la operación pasivizadora. La cultura paraguaya no necesitó nunca matar a Borges; ni a Sarmiento ni al paradigma liberal instaurado por los argentinos después de la Guerra Guasu⁶. La paraguaya es una cultura oral y, como tal, su oralitura no opera, sino que subvierte, borronea la letra de los registros catastrales de la literatura: es una raíz subversiva, contrahegemónica que siempre vuelve a su fuente renovada. ¿Quién es el autor-dueño del Pychãï? ¿Cadogan? ¿Martínez Gamba? ¿Rivarola Matto? ¿Es de Cervantes Perurimá? ¿Es hispana la picaresca paraguaya? ¿Cómo se explica que el primer gran personaje de la novela paraguaya fuera Ña Ángela Gutiérrez, la babosa?

Roa Bastos es muy consciente de este “problema” en la literatura paraguaya a la que concibe como una preliteratura o echando mano a una metáfora marxista, una literatura que está en el estadio de la acumulación primitiva de capital literario. En su famosa polémica con Villagra Marsal sobre la literatura paraguaya (ver Benisz, 2018), el autor-compilador polemizó con su discípulo liberal y ajustó cuentas con el ideologema borgeano del escritor “latinoamericano” y la tradición:

El argumento de Borges, tomado en préstamo por Villagra, es verdadero en el universo simbólico y metafísico del creador del memorioso Funes. Lo es, entre otras aporías fascinantes, por el estilo de “un hombre es todos los hombres”, y otras similares. Pero solamente lo es, parcialmente, en el fraguado mundo histórico de nuestros países latinoamericanos.

Villagra se refiere a buen seguro, con exclusividad, a una elite instruidísima y cultísima; a la que podemos denominar, casi paródicamente, la *intelligentzia* local [...] ¿Incluye también ese “subsuelo cultural de Occidente” a las enormes masas poblacionales sumergidas en la miseria absoluta y en el analfabetismo total? ¿También estos seres humanos de nuestro inframundo de explotación y de miseria se divierten con las aventuras del Caballero de la Triste Figura o de Pantagruel, sueñan con Helena, la de los hermosos ojos, divagan sobre el *ser o no ser* con el melancólico Príncipe de Dinamarca y se suicidan con el apasionado y romántico joven Werther?

Si el argumento de Borges fuera objetivamente real, las culturas centrales y aún las periféricas no diferirían entre ellas esencialmente, salvo por pequeños detalles de “ajuste” de sus respectivas tradiciones. (Roa Bastos en Benisz, 2018, p.141)

El hecho de que Roa tuviera más necesidad de matar a Borges que de derribar los muros de la diglosia (estrategia cultural de un proyecto revolucionario nacional y popular) es lo que hace al autor más argentino que paraguayo, pero retorna, a la vez, vuelve a su orilla paraguaya cuando se asume compilador, identitema que lo pone en la órbita de la cultura nacional de su país. No hay ningún gran libro paraguayo mayor que no sea obra de un compilador. *YeS* tiene el alma dúplice, como el *Ayvu Rapyta* (1992) que, debido a la operación reductora de su autor-compilador, León Cadogan, es un libro paraguayo a la vez que un corpus de oratura sagrada del pueblo Mbya Guarani del Guairá. Pasa lo mismo con los poemas épicos de Emiliano, recopilados en fanzines primero y luego en libro, aunque reelaborados en cada serenata, en cada fiesta popular, los ensayos son compilaciones de Ramiro Domínguez que de antropología rural pasaron a ser leídos como ensayos de interpretación nacional o la obra de Martínez Gamba, el *Ñorairo ñemombe’u gerra guasúro guare* [...] (2003) sobre todo, pero también el *Pychãichi* (1970), su primer libro-compuesto cantado-glosado por Mauricio Resatü.

Esa doble marca identitaria Yo-él, porteña-paraguaya y no al revés, aunque lo de porteña en este caso implique una befa para el ideologema liberal argentino ya que el autor es paraguayo y “cabecita negra” en clave política, signa la novela desde las fauces mismas; antes de la propagación del enigma generado por la autoría del “pasquín catedralicio” y

la “Nota final del Compilador”, ese carácter sigue el dictado del relato oral, el formulado que baja desde el poder y el informulado que intranquiliza al Tirano, que interviene sus Cuadernos privados, que aparece en los márgenes de los folios, su ficción paranoica. *Yo el Supremo* es el hecho maldito del lector borgeano... perdón, quise decir burgués. De tal modo nuestro escritor juega con las mentiras. Miente tranquilamente diciendo la verdad a sus lectores porteños. Juega a ser un “cabecita negra”, pero al contrario de sus adláteres argentinos puede hacerlo porque no siente el peso de la cultura liberal *kurepi* sobre sus hombros.

La literatura argentina es el producto de un conjunto de operaciones histórico-culturales pergeñadas en su mayor parte por la elite intelectual de Buenos Aires (porteña aun cuando muchos de esos intelectuales tenían orígenes en las oligarquías provinciales) y desde un paradigma neocolonialista. Estas operaciones van desde el borramiento, la invisibilización de las culturas pre-estatales, la estigmatización del inmigrante pobre y de los afrodescendientes, la consolidación del monolingüismo español (para ello fue fundamental la exitosa escuela normal) y la inclusión de regiones o “zonas” tendientes a “federalizar” el corpus, aunque esto es bastante más reciente. Ya lo decía Daniel Moyano, señalando a Roa Bastos como el precursor de esta “federalización”, haciendo de puente allá por los años 60 para que se editaran su segundo libro y el primero de Juan José Saer, contribuyendo a mejorar la repercusión de la obra de un ignoto Antonio Di Benedetto.

Los escritores del interior del país, que no conseguíamos identificarnos con maestros como Borges o Cortázar, por razones de aislamiento con respecto a Buenos Aires, así como de pobreza económica, éramos más latinoamericanos que argentinos. Cuando Roa publicó *Hijo de hombre* y Juan Rulfo *Pedro Páramo*, dejamos de sentirnos solos y en duda de nuestra identidad. Ahí estaban ellos para demostrarnos que podíamos usar la propia voz. De Roa aprendimos a meter la tonada de nuestras provincias en nuestros escritos sin tener que recurrir a las palabras regionales, y evitando de paso que los escritores de Buenos Aires, que siempre fueron muy europeos, nos tildaran de folklóricos. (Moyano, 1989, p.37)

Esta confesión en tornatrás de Moyano señala efectivamente una praxis política que, al contrario de lo que postula en la Autocrítica, Roa jamás dejaría de fomentar. Tanto para sus colegas como para la crítica, Roa fue un escritor emblemático del grupo de los transculturadores. En el marco de la literatura argentina su obra operó en favor de los escritores del interior del país como validación de la voz propia de estos y en relación con sus propias comunidades. Siempre atento a la conformación de un nuevo público lector y no como un exotismo propiciante, marketinero, el nexos que encuentra Roa en sus compañeros argentinos de las provincias destaca en parte que hay un sistema dentro de la literatura argentina más afin a la literatura latinoamericana que a la argentina, resabios de “antiguo régimen” que perduran en la lengua y en la cultura de las provincias

en relación opositiva con el sistema literario construido por la hegemonía liberal. Como se sabe, Roa fue muy crítico con el concepto de transculturación ramiana como también de los paradigmas del “boom” de la literatura latinoamericana, pero fue muy atento, “como paraguayo kurepizado” (Roa Bastos, 1991, p.19), a las contradicciones internas de la cultura argentina.

Insertar a Roa Bastos en el complejo sistema de relaciones que constituye el campo intelectual porteño de los sesenta implicaría indagar en su actuación política a nivel latinoamericano durante esos años, no sólo vincularlo con su proyecto creador. Según Nicolás Rosa -la afirmación es consentida por Schmucler- (Wolff 1998), la presencia de Roa Bastos en *Los Libros* obedece a la preocupación de tener mercado: “apoyamos a Roa Bastos porque ahí hay una dimensión política también. Y al mismo tiempo eso significaba que la revista iba a circular con todo, por lo menos por Latinoamérica”. (Bouvet, 2009, p.20)

Borges, que era rechazado por la izquierda intelectual argentina de los 60, no fue impugnado por él. Con una habilidad política probada, Roa prefiguró sus artimañas centristas desde bien temprano. Así lo prueba su temprana operación en favor del peronismo que lo religó a políticos e intelectuales del populismo colorado. Exredactor del diario *El País*, había sido cercano al joven dirigente de una de las facciones del Partido Colorado, Epifanio Méndez Fleitas. Este vínculo sellado a partir de una profunda enemistad con Natalicio González, el intelectual y dirigente colorado más importante de la otra facción, supuestamente la más totalitaria y de derecha, se reforzó en el exilio del escritor debido al vínculo cercano de Epifanio con Perón. Roa había tenido que salir del Paraguay debido al asalto de la guardia urbana de los pynandi, fuerza de choque del Guion Rojo al diario *El País*, poco antes del estallido de la Guerra Civil de 1947. Esta conflagración no solo desangró al Paraguay (20.000 muertos en 6 meses) sino que preparó las condiciones para la dictadura de Stroessner (1954-1989), fue su cierre histórico (Méndez Fleitas 1965; Roa Bastos, 1991).

Alfredo Stroessner, general artillero que hasta entonces había sido un militar de bajo perfil, conceptuado como cobarde y de pocas luces, afín a la facción “democrática” del Partido Colorado, casi un títere mendefleitista, se probó como un político astuto y cruel. Juntos habían consumado el golpe de estado palaciego que quitó al jefe de la facción democrática, el presidente Federico Chaves, del gobierno. Mendez Fleitas, presidente del Banco Central con influencia preponderante en la juventud, el sindicalismo y el ejército era el hombre fuerte del peronismo en el Paraguay. Esa afortunada cercanía mutó en desgracia con la caída de Perón. La llegada del Presidente argentino depuesto a bordo de la cañonera reconfiguró las alianzas del general Stroessner que poco después mandó al exilio a su correligionario, abrió su economía al Brasil y se transformó en el adalid de la “democracia sin comunismo” (Seiferheld, 1987). Como fácilmente se colige, al llegar a la

Argentina, Roa Bastos se acercó al Peronismo. Leamos sus propias palabras de una carta enviada a Méndez Fleitas publicada en agosto de 1953 en el diario “La Unión”.

Es absolutamente verdadero que el meridiano de la concordia, y por tanto, de la paz social paraguaya no pasa por Moscú, ni por Pekín, ni por Londres, ni por Washington. Pasa exclusivamente por nuestra comunera, señorial y libertaria Asunción. Un hilo fino de acero y de jazmines, de glorias y esperanzas, con los colores de nuestra enseña, sube desde los ojos profundos de nuestros muertos y ata nuestros ojos vivos en dirección a la meta de nuestro propio destino nacional. Es indudable que este destino no podemos comprarlo hecho ni a medida, ni por entregas, en una casa extranjera de remates. Tampoco podemos conseguirlo como un regalo por nuestra adhesión incondicional y total, por nuestra satisfecha sumisión a cualquiera de los bloques que se disputan el predominio del mundo. Nosotros mismos debemos trabajar y luchar por nuestro propio destino. Y para que sea verdadero, es evidente que este destino debe llevar el sello de nuestro escudo con su sabio lema: “Paz y Justicia”, y no el sello de la Svaztica, de la Hoz y el Martillo, y menos, desde luego, el símbolo monetario de ninguna potencia extranjera.

[...]

Esta es la doctrina que surge claramente en tus libros.

(Roa en Mendez-Faith, 1995, pp. 92-93)

Este vínculo político le abrió las puertas a los medios de prensa y revistas culturales influidos por el peronismo, sobre todo a partir del ingreso como redactor al diario Clarín que dirigía el artista plástico Andrés Guevara. Clarín, por entonces oficialista, fue un puente hacia los sectores de la intelectualidad peronista. De hecho, y como acompañante de la delegación oficial argentina que encabezó el general Perón en misión oficial para devolver los trofeos de la Guerra Grande en 1954, Roa Bastos escribió “Eternamente hermanos”, un poema dedicado a la fraternidad argentino-paraguaya simbolizada en el abrazo entre el general Stroessner y el general Perón.

Ya por entonces trabajaba también por las noches en el diario Clarín.

[...]

Andrés Guevara, el dibujante y diseñador paraguayo que había fundado el diario y que era con Roberto J. Noble uno de los co-propietarios, o por lo menos uno de los accionistas principales y patrón absoluto de la redacción, me metió como editorialista.

[...]

yo no me sentía en Jauja pero el jefe de redacción me guardó hasta el final una ostensible aunque infundada ojeriza.

[...]

Un día se presentó a Llano la ocasión no diré de vengarse pero sí de ponerme a prueba. [notese el cambio de línea editorial de Clarín]. Recibió mis cuartillas con gesto distraído, casi con repugnancia. Sin mirarlas siquiera hizo con ellas una pelotilla y las arrojó

al cesto de papeles. Vaya a escribir un editorial sobre el Segundo Plan Quinquenal de Perón. Documentado al máximo y en todos sus detalles. Hará una serie de cinco editoriales sobre el tema.

[...]

Pensé en las lanchas artilladas de Perón que habían hecho estragos en el río Paraguay asesinando a millares de conscritos y campesinos por el delito de haber querido un régimen un poco más humano. Cuando volví en mí dije: No, no puedo hacer eso. Sería como un acto de injerencia en los asuntos internos de un país amigo por parte de un extranjero. Aquí seguimos por ahora una línea crítica del gobierno. [Nótese la toma de postura en el presente de la entrevista contraria a Perón cuando en realidad no era esta su postura en la época]. (Roa Bastos 1991, pp.18-19).

Las oscilaciones entre praxis y discurso le otorgaron campo para maniobrar entre las tensiones que se producían entre la comunidad del exilio paraguayo, la izquierda continental, mucho más después de la Revolución Cubana y el Peronismo; estas tensiones serán una constante en sus intervenciones públicas y en pro de la conformación de su identidad política de escritor “independiente”. Desde el Prefacio a la *Introducción a la crítica de la Economía política* (1976) sabemos que: “No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia” (Marx, 1976, p.4).

Epifanio era extremadamente respetuoso de la intimidad y dignidad del otro. Conocedor de mi reluctancia a las facciones en pugna, y a toda militancia de carácter partidario, nunca hablamos de política. Pero hablamos, sí, mucho, de la historia patria, de nuestra cultura popular multiétnica y plurilingüe. [Acá, en este testimonio del año 95 vemos a otro Roa y otro relato de su vínculo con Méndez Fleitas y el peronismo colorado]. (Roa Bastos en Mendez-Faith 1995, p.95).

Pero no solo en el ámbito político, sus intervenciones en el campo intelectual también pendularon con el transcurso de los años, con el fin de etapas y coyunturas históricas varias. Es claro que, por esos años, mientras activaba el grupo de escritores “del interior” -ver los *Diarios de Emilio Rienzi*, jueves 14 y viernes 15 de abril de 1965; Piglia (2016)-, ponía en práctica a la vez “el viejo truco de los hechiceros de las tribus, recubrirse en palabras, en figuras” de la literatura de Borges.

La literatura es un sistema de opciones y elecciones que se cumplen según una escala de valores, predominantemente ideológicos, en cada escritor. De aquí que un escritor como Borges, a quien se conceptúa habitualmente como reaccionario, ha producido una literatura con momentos ideológicos muy avanzados. No sólo por su eficacia artística, sino por la proyección dialéctica de esos momentos que “niegan” algo: la realidad, el tiempo, la identidad, el conocimiento, etcétera. Habría que explorar el valor ideológico positivo de este sistema borgeano de negaciones, movilizar sus instantes

“coagulados” y referirlos a una determinada realidad, en el marco de estas dualidades opositivas. (Maldavsky, 1970, p.12)

La oposición al programa borgeano de literatura (vale decir, la primacía de la biblioteca occidental por sobre la oralitura y la cultura popular) y su intervención política signada por el termómetro bonapartista de la coyuntura política son dos líneas persistentes de la operación roabastiana.

Plagiario confeso, Roa Bastos convierte reiteradamente al plagio en tema de su obra, una y otra vez vuelve a él y lo concentra en dos capítulos didácticos, el segundo y el octavo, dos clases, la que El Supremo da a su amanuense y la que recibe de su perro “Héroe”. En el segundo capítulo (63-76), El Supremo dedica un “*primera-última clase*” en “*beneficio del servicio*” (63) a su “*supremo amanuense*” que es incapaz de reconocer la letra del pasquín, desconoce el oficio después de veinte años de ejercicio, no sabe “secretar” lo que le dicta y utiliza un estilo abominable. Le propone realizar juntos el “*escrutinio de la escritura*” que es el arte de “*la desfloración de los signos*” (66); coloca su mano como “*un bloque de hierro*” sobre la suya, de modo que la presión funde las manos en una sola que enseña a sacar la palabra de sí hasta convertirla en la de otro, para hacer que la palabra sea real, porque “*Escribir es despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser lo de otro*”, “*no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real*” (67).

El “*fide-indigno secretario*” (expresión tomada de Carlos Antonio López que llama fideindigno secretario a Manuel Benitez, citado por Vásquez 1975: 60) debe trasladar la escritura al “estado de naturaleza” sin imitar a los pasquinistas “*que se pasan ratereando los escritos ajenos*” (64). Define la situación de robo como una suerte de estado de escritura opuesto al “*estado de naturaleza*”, la tradición oral y el habla de los animales. Reconoce que la noción de plagio, ligada a la propiedad privada, es propia de la escritura y del autor como propietario; en la oralidad y en la naturaleza no hay plagio. (Bouvet, 2009, p.254)

Prodigio de contrapanfleto, *YeS* es un boxeo de sombras entre la letra y la voz, entre la Historia y la Ficción y entre el autor y el compilador. Más que “el cráneo del cual emergen los mitos del Paraguay” (Melià, 1997, p. 122) es la mejor lectura sintomática que se realizó sobre ese corpus mítico y textual que se ciñe sobre el Paraguay. Pero Roa también es el yo de la propiedad privada, el rey momo de la picaresca latinoamericana en medio de un carnaval atípico signado por la Guerra Fría. Borges fue, por traslación de la figura del Supremo, otro duplicado de la ideología. Me encanta leer el pasaje de la conversación a caballo entre Belgrano y Francia; es un desdoblamiento y una puesta en debate a vuelo de pájaro. La política y la literatura no reconocen límites. La simulada fobia que el Dictador manifiesta tener por libros y escritores lo hace sospechoso de intentar ser escritor él mismo, dice Fray Vel-Azco, lo que no es más que otro cruce en el plano de la ficción.

En este sentido, explica sus “periódicas clausuras” durante meses en el Cuartel del Hospital con el propósito aparente de estudiar proyectos y planes “para poner al Paraguay a la cabeza de los países americanos”, que en realidad obedecen a la intención de “escribir una novela imitada del Quixote”, como Pierre Menard, el personaje de Borges paradigma del plagiarlo. (Bouvet, 2009, p.271)

La acumulación de papeles entre los que la novela se mueve atrae a los roedores; Roa Bastos juega con su apellido paterno (en los años sesenta sus amigos lo llamaban Roa y “Roíta”), inventa un “vivero de ratones” o “almáciga de ratas”, mágico recurso del que dispone para “roer” los libros, y la pone a cargo del esclavo, con lo cual apunta a la óptica desde la cual roe la biblioteca de Francia y la cruza con la biblioteca universal. Hace de la biblioteca misma el vivero o almáciga en la que, como los pasquinistas y el amanuense del Dictador, se pasa “ratereando los escritos ajenos”. Roer deviene metáfora del trabajo de develamiento de los textos historiográficos que Roa Bastos realiza para sacar a luz los mecanismos por medio de los cuales las clases dominantes, poseedoras de la escritura y con ello del poder han construido la memoria [...]. (Bouvet, 2009, p.277)

CONCLUSIÓN

Como hemos visto, el guaraní, en su carácter de lengua en contacto y en situación diglósica con el *karaiñe'ẽ*, se lleva la peor parte del uso social; comparte con el español el mismo territorio y la misma población en Paraguay, pero no comparte el mismo nivel social ni la misma área de cobertura en cuanto a los tópicos o temas abordados en el uso. El castellano es usado por los paraguayos en forma exclusiva en el ámbito del Estado, del gobierno, de la prensa, del sistema educativo y la convivencia social de la alta sociedad. Por su parte, el guaraní es relegado al uso en las relaciones personales de intimidad, al seno familiar, a las relaciones de confianza, al ámbito rural, al ámbito del proletariado ciudadano, a las cuestiones no oficiales y a las conversaciones informales.

A toda esta situación diglósica debemos agregar la situación predominante de uso oral del guaraní frente al uso más escrito que oral del castellano. Hasta unas décadas atrás el guaraní se hallaba fuera del sistema educativo y remontándonos al pasado encontramos que se hallaba terminantemente prohibido en el ámbito escolar. En las últimas décadas se incorporó al sistema educativo, pero con un enfoque lingüístico absolutamente equivocado que generó su rechazo por los propios hablantes del idioma, situación aprovechada por los castellanistas para promover el regreso del sistema educativo al monolingüismo castellano. En suma, el guaraní es una lengua minorizada siendo lengua de la mayoría y el castellano lengua mayorizada, siendo lengua de la minoría. El castellano cubre todo el universo de las necesidades humanas de comunicación, mientras el guaraní se haya reducido a temas determinados. (Zarratea, 2008, p. 6)

Todos sabemos que la valoración de una obra de arte no se acaba en su mérito artístico. En el caso de la literatura paraguaya otorgarle la ubicación central en el canon a *Yo e/*

Supremo es lo más común, dada la talla del libro y el reconocimiento a su autor, pero esta justipreciación omite otras razones de fuerza. Dar el lugar central a la novela de Roa implica en más de un sentido una maniobra contra el guaraní. Las prácticas de autopromoción, el culto a la estampita del escritor, las oscilaciones discursivas y políticas del “Cervantes” paraguayo son parte de la operación canonizadora estatal y personal. Puesto que levantar el estandarte del guaraní indígena, la oralidad y la cultura popular para disponerse en el lugar central con afán de lenguaraz, de traductor ensuguy, activando un mecanismo de rechazo y minorización de la lengua popular paraguaya, el jopara, es expresión del arbitrio bonapartista del “autor”.

Con sus defectos y problemas político-ideológicos múltiples muchos apostamos a continuar el trillo de la poética Emilianore. Para desactivar la trampa colonial de la diglosia, lo primordial sigue siendo calibrar los métodos de la educación en guaraní, profundizarlos y subsidiarlos a través de políticas públicas que no sean un saludo a la bandera. Fagocitar su escritura (crear premios y academias) y revitalizar las fuentes de su literatura: la fiesta popular, la música, la oratura de la que viene y a la que retornará. A la vez que construir una literatura en la lengua escrita de la oralidad paraguaya. El traslado a libro no ha implicado, como lo prueba el *Ayvu Rapyta*, la obra de Emiliano, el teatro popular de vanguardia de Julio Correa, el *Ocara potî* (Colmán, 1912) de Rosicrán, que eso configure su debilitamiento como palabra oral, como fuente de sabiduría popular, *arandu ka’aty, káso, ñe’ënga o purahéi*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, Y., Anzaldúa, G. y Bautista, R. (2019). *Lo lingüístico es político*. Ona ediciones.
- Aguilera, D. (2011). *El bilingüismo paraguayo por dentro. Influencias de la lengua española sobre el guaraní hablado en Paraguay*. Servilibro.
- Bareiro Saguier, R. (1994). Estratos de la lengua guaraní en la escritura de Augusto Roa Bastos. *América. Cahiers du CRICCAL*, 14, 95-107.
- Benisz, C. (2018). *La literatura ausente. Augusto Roa Bastos y las polémicas del Paraguay post-stronista*. SB.
- Boidin, C. (2005). ¿Jopara? ¿jehe’a?. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Bibliothèque des Auteurs du Centre. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.598>
- Bogado, C. (2017, mayo 13). Escritura rotoscópica en *Yo el Supremo*. *Suplemento Cultural de Abc Color*. <https://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/cultural/escritura-rotoscopica-en-yo-el-supremo-1593305.html>
- Bouvet, N. (2009). *Estética del plagio y crítica política de la cultura en Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*. Servilibro.

- Cadogan, L. (1967). Algo más sobre el guaraní paraguayo. *Alcor*, 44-45, 3-6.
- Cadogan, L. (1970). En torno al «guaraní paraguayo» o «coloquial». *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 14, 31-41. <https://doi.org/doi.org/10.2307/40849879>
- Cadogan, L. (1992). *Ayvú Rapyta. Textos míticos de los Mbya-Guaraní del Guairá*. CEPAG-CEADUC.
- Caisso, C (2001). *De vértigo, asombro y ensueño. Ensayos sobre literatura latinoamericana*. Vites.
- Castells, M. (2011). La marca de Caín del guaraní paraguayo. Lo popular y lo culto a dos aguas en la literatura de expresión guaraní. *Taller del GESP*. Rosario, 2, 3 y 4 de junio de 2011. http://paraguay.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/129/2011/08/P_Castells_M_2011.pdf
- Castells, M. (2012). Apropiaciones y silencios de Norberto Fuentes. *Densidades*, 10, 143-160. https://www.academia.edu/12914158/Apropiaciones_y_silencios_de_Norberto_Fuentes_densidades_n_10
- Castells, M. (2022). Tramas de escritura y oralidad en la poesía paraguaya. Tesarái mboyve: la comunidad del exilio. *Revista Transas, Letras y Arte de Latinoamérica*. <https://revistatransas.unsam.edu.ar/tramas-de-escritura-y-oralidad-en-la-poesia-paraguaya-tesarai-mboyve-la-comunidad-del-exilio/>
- Chaves, J. C. (1985). *El Supremo Dictador*. Carlos Schauman Editor.
- Clastres, H. (1989). *En busca de la Tierra Sin Mal. El profetismo tupí guaraní*. Ediciones del Sol.
- Clastres, P. (2014). *La sociedad contra el Estado*. Hueders.
- Closs, M. (2022). *La despoblación*. Blatt & Ríos.
- Colmán, N. R. (1912) *Ocara Potí (Florecillas silvestres)*. Casa Editorial Ariel.
- De Granda, G. (1988). *Sociedad, historia y lengua en el Paraguay*. Instituto Caro y Cuervo.
- Domínguez, R. (1995). *El Valle y la Loma & Culturas de la Selva*. El Lector.
- Fernández, E. R. (1998). *Antología poética*. El Lector. II volúmenes.
- Flecha, M. A (2024) *Entrevista a Susy Delgado (2)* [Episodio de podcast]. En *Aleteo Sonoro*. <https://elsal.to/35048>
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América*. Siglo XXI.

- Gramsci, A. (1975). *Cuadernos de la Cárcel* (Tomo V). (Edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Guerratana). Juan Pablos.
- Lienhard, M. (1990). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492- 1988)*. Casa de las Américas.
- Lowy, M. (2005) *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*. Ediciones El cielo por asalto.
- Lustig, W. (2004). Los dilemas del guaraní literario: entre «el horrendo dialecto yopará» y el «ñe'êporãhaipyre». *Congreso de hispanistas*. Ámsterdam. <https://docplayer.es/72074434-Los-dilemas-del-guarani-literario-entre-el-horrendo-dialecto-yopara-y-el-ne-eporahaipyre.html>
- Maldavsky, D. (1970, octubre). Autocrítica: reportaje a Augusto Roa Bastos. *Los Libros*, 12, 11-12.
- Martínez Gamba, C. (1970). *Pychaichĩ.*, Talleres Dinizo.
- Martínez Gamba, C. (2003). *Ñorãirõ ñemombe'ú Gérra guasúro guare, Ñe'ê joapy apype. Crónicas rimadas de la Guerra Grande, en Guaraní*. FONDEC.
- Marx, K. (1976). *Introducción a la crítica de la Economía Política*. Grijalbo.
- Marx, K. (2023). *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Siglo XXI.
- Méndez-Faith, T. (1995). *Antología del recuerdo. Méndez Fleitas en la memoria de su pueblo*. El Lector.
- Méndez Fleitas, E. (1965). *Diagnosis paraguaya*. Talleres Prometeo.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. FCE.
- Meliá, B. (1973). Diglosia en el Paraguay o la comunicación desequilibrada. *Suplemento Antropológico*, VIII (1 y 2), 133-140.
- Meliá, B. (1992). *El guaraní conquistado y reducido*. CEPAG-CEADUC.
- Meliá, B. (1997). *Una nación, dos culturas*. CEPAG.
- Montoya, A. R. (1989). *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*. Equipo difusor de Estudios de Historia Iberoamericana.
- Moyano, D. (1989, noviembre 17). A solas con las palabras *El Independiente*.
- Necker, L. (1990). *Indios guarani y chamanes franciscanos*. CEADUC.
- Piglia, R. (2016). *Los diarios de Emilio Rienzi, Años de formación*. Anagrama.

- Rama, A. (1976). *Los dictadores latinoamericanos*. FCE.
- Rama, A. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Roa Bastos, A. (1953). *El trueno entre las hojas*. Losada.
- Roa Bastos, A. (1960). *Hijo de hombre*. Losada.
- Roa Bastos, A. (1978). Los exilios del escritor en Paraguay. *Nueva Sociedad*, 35, (marzo-abril), 29-35.
- Roa Bastos, A. (1989). *Yo el Supremo*. Sudamericana.
- Roa Bastos, A. (1991). *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética. Documentación y Estudios*, en ANTHROPOS, Suplementos 25, Antologías temáticas.
- Roa Bastos, A (1993a). *Hijo de hombre*. Sudamericana.
- Roa Bastos, A (1993b). *El fiscal*. Sudamericana.
- Roa Bastos, A (2011). *Las culturas condenadas*. Servilibro-Fundación "Augusto Roa Bastos".
- Rodríguez Monegal, E. (1976). *Narradores de esta América (1)*. Alfa.
- Rubin, J. (1974). *Bilingüismo nacional en el Paraguay*. Instituto Indigenista Interamericano.
- Seiferheld, A. (1987) *El asilo a Perón y la caída de Epifanio Méndez*. Intercontinental
- Suárez, V. (2006). *Proceso de la literatura paraguaya*. Criterio Ediciones.
- Trotsky, L. (2000). México y el imperialismo británico. *Escritos Latinoamericanos*. Ediciones del CEIP.
- Zarratea, T. (2008). El guaraní: la lengua americana más viable. *Kultura eta Hitzkuntza Politika Saila*. https://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/artik27_1_zarratea_08_10/es_zarratea/adjuntos/Tadeo-Zarratea-cas.pdf

¹ Escritor, crítico y traductor del guaraní. Miembro del Grupo de Estudios Sociales sobre Paraguay (GESP-UBA). Coordina en el Festival Internacional de Poesía de Rosario (FIPR), la mesa de poetas en lenguas originarias "Lengua Madre". Publicó, entre otros libros, *Rafael Barrett: el humanismo libertario en el Paraguay de la era liberal* (2010), en colaboración con Carlos Castells; *Fiscal de sangre* (2011), poemas escritos con el heterónimo Juan Ignacio Cabrera; *El mosto y la queresa* (2012), *nouvelle* ganadora del Premio Provincial "Ciudad de Rosario" de la provincia de Santa Fe; *Lenguaje. Poesía en idiomas indígenas*

americanos (2014) libro de poemas que aglutina poemas de Liliana Ancalao, Juan Chico y Leko Zamora; *Trópico de Villa Diego* (2014); *Apparatchikis* (2017); *Poemas de alma feroz* (2018); *Bala pombéro* (2018); *Diario de un albañil* (2021); *La selva migrante: Carlos Martínez Gamba y el exilio de la lengua guaraní* (2022); *Plata y escama* (2024). Parte de su obra ha sido traducida al inglés y al portugués.

² Por razones meramente descriptivas llamo *yopará* al español hablado fundamentalmente en Asunción, marcado por su elevado número de guaranismos en tanto que, al guaraní coloquial, hablado cotidianamente en el campo, llamo *jopara*. Para ingresar al problema lingüístico del Paraguay ver en bibliografía: Domingo Aguilera (2011); Capucine Boidin (2005); León Cadogan (1965) y (1970); Melià (1973) y Joan Rubin (1974).

³ Este aspecto del “letrado” está descrito y analizado con profundidad en “El guaraní dominante y dominado”, uno de los artículos de *Una nación dos culturas* (1997), libro de Bartomeu Melià que compila los artículos más políticos del sacerdote jesuita aparecidos en la revista *Acción* durante los años 70, antes de su detención y exilio forzoso del Paraguay.

⁴ Ver Castells (2022) sobre el poema en guaraní que Roa Bastos escribió con Mendez y Abente: <https://revistatransas.unsam.edu.ar/tramas-de-escritura-y-oralidad-en-la-poesia-paraguaya-tesarai-mboyve-la-comunidad-del-exilio/>

⁵ Para profundizar en este tema recomiendo la lectura de *En busca de la Tierra Sin Mal. El profetismo tupí guaraní* (1989), de Hélène Clastres; *La sociedad contra el Estado* (2014) de Pierre Clastres; *Indios guaraní y chamanes franciscanos* (1990), de Louis Necker. *El guaraní conquistado y reducido* (1992), de Bartomeu Melià.

⁶ Recomiendo leer el artículo de Roa Bastos “Una cultura oral”, en Roa Bastos (1991) *Antologías Temáticas*, 25, *Augusto Roa Bastos, Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*. Antrophos.