

cátedra abierta  
**AUGUSTO ROA  
BASTOS**  
CENTENARIO DE SU NACIMIENTO



**CENTENARIO**  
AUGUSTO ROA BASTOS



UNAE  
UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE  
ENCARNACIÓN



FUNDACION  
ROA BASTOS



SEPIV  
LIBRO



GIGANTOGRAFÍA COLOCADA EN LA COSTANERA POR LA MUNICIPALIDAD DE ENCARNACIÓN.



# CÁTEDRA ABIERTA AUGUSTO ROA BASTOS

MARZO 2016 - JUNIO 2017

CENTRO CULTURAL DE LA REPÚBLICA EL CABILDO  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENCARNACIÓN  
FUNDACIÓN AUGUSTO ROA BASTOS  
EDITORIAL SERVILIBRO





Congreso de la Nación

**Fernando Lugo Méndez**  
Presidente del Congreso de la Nación

**Carlos Mateo Balmelli**  
Fundador y Miembro de Honor



**Margarita Morselli**  
Directora General

**+Augusto Roa Bastos**  
Miembro de Honor

Centro Cultural de la República El Cabildo  
Avda. de la República y Chile. Teléfono (595 21) 443 094  
difusioncultural.cabildo@gmail.com - www.cabildo.ccr.gov.py



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENCARNACIÓN- UNAE  
Rectora: Prof. Dra. Nadia Czeraniuk  
Padre Kreusser entre Honorio González e Independencia  
www.unae.edu.py- 0595 71 205454



25 de Mayo Esq. México  
Telefax: (595—21) 444 770 - E—mail: servilibro@gmail.com  
www.servilibro.com.py - Plaza Uruguaya — Asunción — Paraguay  
Dirección editorial: **Vidalía Sánchez**



**FUNDACIÓN AUGUSTO ROA BASTOS**  
DIRECTORES: Mirta y Carlos Roa  
PRESIDENTE: Antonio Carmona  
VICEPRESIDENTE: Victor-Jacinto Flecha

Es una publicación conjunta, de la Centro Cultural de la República el Cabildo, Universidad Autónoma de encarnación, Fundación Augusto Roa Bastos y Editorial Servilibro.

Testimonio de las once sesiones que tuvo la Cátedra Abierta Augusto Roa Bastos en la sede de UNAE, con la participación de panelistas que desarrollaron una amplia temática, tanto personal como literaria de nuestro autor a modo de acercarlo al gran público, universitario y general.

Estas clases magistrales han tenido un impacto muy grande, considerando que en cada jornada hubo siempre salón lleno, y además se ha filmado el material, se ha subido a youtube y ahora ofrecemos este material gráfico que será de gran utilidad para el estudio de su obra.

FOTOGRAFÍAS DE CARLOS ROA Y UNAE

## CONTENIDO

Presentación.....	7
Cátedra Homenaje Roa Bastos .....	9
“No transigir nunca con la obra mal hecha” .....	11
Mi encuentro con Augusto Roa Bastos en la UNAE.....	13
1ª SESIÓN - 13 de mayo de 2016 .....	16
Número Artístico: Hernán Schaefer y La Suite	
Conferencistas: Antonio Carmona - Mirta Roa	
Tema: LAS VERSIONES DE <i>HIJO DE HOMBRE</i> O LA ENFERMEDAD DE VER EL LENGUAJE	
"Suerte que no estás - La Suite	
2ª SESIÓN - 14 de junio de 2016 .....	25
Número Artístico: Interpretación musical de Che Trompo Arasa, 3 de mayo y un fragmento de Titanic (Mi alma te seguirá) por Leticia Tillería, estudiante de la Orquesta de la UNAE acompañada de amigos invitados.	
Conferencistas: Ramiro Domínguez - Julio Sotelo	
Tema: EL GUARANÍ SUBYACENTE EN LA OBRA DE ROA BASTOS	
3ª SESIÓN - 15 de julio de 2016 .....	31
Número Artístico: Interpretación musical por estudiantes de la Orquesta de la UNAE.	
Conferencistas: Víctor-jacinto Flecha - Camilo Cantero	
Tema: VIGILIA DEL ALMIRANTE Y SUS TRES PERSONAJES	
4ª SESIÓN - 7 de septiembre de 2016 .....	36
Número Artístico: Grupo Vocal Voces de la UNAE	
Conferencistas: Alcibiades González Delvalle - Mirta Roa	
Tema: EL QUIJOTE Y EL SUPREMO. BUSCANDO EL HUMOR EN LA OBRA DE AUGUSTO ROA BASTOS	
5ª SESIÓN - septiembre de 2016 .....	39
Número Artístico: Se desarrolla en la Librería Colonias Unidas. Presentaciones artísticas variadas.	
Conferencistas: Antonio Carmona - Mirta Roa	
Tema: EL KARAI GUASU DE LA PALABRA	
6ª SESIÓN - noviembre de 2016 .....	46
Número Artístico: Interpretación de flauta travesa de la estudiante de la UNAE Margarita Álvarez	
Conferencista: Antonio Pecci	
Tema: ROA BASTOS, EL INTELLECTUAL DE LA PALABRA ROA BASTOS, EL INTELLECTUAL, EL PERIODISTA	

7ª SESIÓN - 9 de noviembre de 2016 .....	52
Número Artístico: Proyectados fragmentos de la película El Portón de los sueños Conferencista: Hugo Gamarra Etcheverry Tema: EL CINE ME HIZO NACER COMO ESCRITOR	
8ª SESIÓN - marzo de 2017 .....	58
Número Artístico: En la guitarra y la voz el Dr. Gaspar Verdún Conferencistas: Mario Rubén Álvarez Tema: AUGUSTO ROA BASTOS Y LA MÚSICA PARAGUAYA	
9ª SESIÓN - abril de 2017 .....	68
Número Artístico: Presentación teatral del Elenco Rocemí: Una Historia Para Recordar, resumen de la obra "Tierra sin Mal" de Augusto Roa Bastos. Conferencista: José Luis Ardissonne Tema: ROA Y EL TEATRO	
10ª SESIÓN - 13 de mayo de 2017 .....	77
Número Artístico: Interpretación del violín del maestro Adolfo Arrúa Conferencistas: Javier Viveros Tema: EL CUENTO DE ROA SALTA AL COMIC	
11ª SESIÓN - 15 de junio de 2017 .....	84
Número Artístico: Presentación del Mural Homenaje a Roa Conferencistas: Antonio Carmona Tema: DESCIFRANDO EL LIBRO QUE ESCRIBEN LOS PUEBLOS	

### **Sesiones de Cátedra Augusto Roa Bastos en Argentina: Oberá y Posadas**

<b>POSADAS:</b> 30 de mayo de 2017, en el Teatro de Prosa del Parque del Conocimiento.....	102
Número Artístico: La Banda encarnacena "La Suite" con la presentación del Video Clip de la canción "Suerte que no estás". Numi Silva interpretó canciones y poemas en guarani. Conferencistas: Nadia Czeraniuk Tema: VIDA, OBRA Y CINE DE ROA	
<b>OBERÁ:</b> 1 de julio de 2017 - 13 de mayo de 2016 .....	107
Número Artístico: Acompañó la Banda la Suite y el conjunto de Arpas del Prof. Isidro González. La colectividad paraguaya de Oberá ofreció un agasajo con bailes y canciones paraguayas. Conferencistas: Bernardo Neri Farina, Nadia Czeraniuk, Carlos Roa Tema: EL CIUDADANO ROA	

---

---

## UN VALIOSO APORTE DOCUMENTAL

Es un honor poner a consideración del público esta Cátedra Abierta Augusto Roa Bastos, un material que surge como fruto de una serie de clases magistrales que permitieron develar diferentes aspectos de nuestro Premio Cervantes. La Universidad Autónoma de Encarnación (UNAE) fue sede de esta actividad para la cual también colaboraron el Centro Cultural de la República El Cabildo, la Fundación Augusto Roa Bastos y Editorial Servilibro.

Destacamos en especial el valor documental de este texto que transmite todo lo vivido en aula durante esos días, con la participación a sala llena, de estudiantes, especialistas e interesados. Estamos seguros del valor del presente trabajo a la hora de estudiar la vasta obra del maestro de maestros. Tenemos el gusto de contar con expertos panelistas que nos permitieron acercarnos a Roa en su faceta tanto personal como literaria.

Este material escrito es el complemento que faltaba a las plataformas virtuales en las que ya se está difundiendo esta “Cátedra Abierta Augusto Roa Bastos”, en este año en que celebramos los cien años de nuestro escritor más universal.

El Congreso Nacional del Paraguay, declaró el 2017 como “Año del Centenario de Augusto Roa Bastos” creando una “Comisión de Conmemoración” integrada por representantes de diferentes instituciones y organizaciones como la Secretaría Nacional de Cultura, la Fundación Roa Bastos y el Centro Cultural de la República El Cabildo, extensión cultural del Congreso de la Nación. En el marco de las celebraciones honramos la memoria de nuestro Premio Cervantes, acercando a generaciones de lectores del mundo entero su obra y el estudio de la misma convertida en “suprema” y “perpetua”, una aventura literaria que en cada lectura y relectura de seguro ofrecerá nuevas emociones y descubrimientos.

Esperamos que este texto acompañe -desde las vivencias en aulas, desde las presentaciones en clases magistrales, y el aporte, siempre enriquecedor de los universitarios y lectores- a aquellos que deseen conocer de un modo más profundo y a través de varias miradas, el perfil y legado de nuestro máximo escritor, Don Augusto Roa Bastos.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Morselli', with a stylized flourish at the end.

**Margarita Morselli**  
Directora Ejecutiva  
Comisión Nacional de Conmemoración  
Centenario de Augusto Roa Bastos

---

---

## CÁTEDRA HOMENAJE ROA BASTOS

Al cumplirse el Centenario de Don Augusto Roa Bastos, más allá de llorar su pérdida, nos queda la tarea de continuar la obra a que dedicó toda su vida, descifrar y reflejar su aldea, deambular por las palabras-almas en la búsqueda de la palabra sin mal, hacia el alma de la historia, las almas de las historias, del Paraguay.

Nunca la sentencia de Roland Barthes de que el escritor tiene un solo tema y sus variedades se ha ajustado tanto a una obra y a una vida. Cuanto más exiliado, más profundamente buceó en el Paraguay, mirando las cosas del mundo del revés, como recomendaba Baltasar Gracián, para verlas y comprenderlas mejor, deteniendo los tiempos o haciendo correr la historia o haciendo volar los pájaros hacia atrás, desde *Hijo de Hombre* hasta *Vigilia del Almirante*, proyectando cada imagen en los espejos deformantes, mirando el río desde abajo y el mundo desde abajo del río, contando una y otra vez la misma historia hasta contarla entera, como el contador de historias de velorio, interrogándonos sobre la materia que alimenta a los muertos y mata a los vivos: la nada; esa historia impalpable, imposible de entender salvo retrocediendo, para saltar después hacia delante, salvo hundirse en ella para inventarla después, para convertirla en ficción, para desentrañar los trasfondos de las historias oficiales, convirtiéndolas en historias fingidas, mitificando en la memoria colectiva los mitos que las historias oficiales intentan imponer a los pueblos. Escribiendo el libro de los pueblos, que las tiranías de las historias oficiales no nos dejan leer.

El homenaje que queremos dedicarle con esta Cátedra Roa es, simplemente, continuar sus enseñanzas, seguir su juego, seguir tratando de descifrar las claves del encantamiento, re-esculpir los mármoles de la patria para volverlos carne, como el *Hijo de hombre*, como el Cristo esculpido por las manos de un leproso, fabricante de guitarras, de solidaridades y de sueños.

De eso se trata, de seguir el camino trazado por el maestro, hacia el corazón del Paraguay.

La obra de Augusto Roa Bastos, además de los valores literarios universalmente reconocidos, está profundamente enraizada en la historia del Paraguay y de Latinoamérica, desde las culturas aborígenes, cuyos

mitos enriquecen su imaginaria, su sufrida historia de opresión colonizadora, y la utópica experiencia de las Misiones, hasta los tiempos de la Independencia, la fuerte influencia del Dr. Francia, la Guerra del 70, las revoluciones de principios del siglo XX, hasta la Guerra del Chaco y, después, la Revolución del 47 y las dictaduras.

De ahí que sus obras hayan marcado hitos y provocado fuertes polémicas en el ámbito político y social, desde la anticipación que significó anunciar, en *Hijo de Hombre*, la Iglesia de los Pobres, anticipándose a lo que fue el “compromiso social de la Iglesia”, hasta sus escritos contra las dictaduras. Tal es así que su “Carta abierta al pueblo paraguayo” marcó un momento de debate crítico de gran impacto a través de los medios de comunicación, en pleno apogeo de la dictadura.

Roa Bastos produjo además una gran cantidad de material de reflexión, artículos y ensayos de diversa índole, que reflejan muchas de las aristas de la problemática paraguaya, dentro del contexto latinoamericano y mundial.

### **Objetivos Específicos:**

- Desarrollar una cátedra de investigación sobre uno de los máximos y más lúcidos creadores de la historia del Paraguay, desde una perspectiva multidisciplinaria, permitiendo combinar aspectos de la formación cultural y social del Paraguay, estudiando los distintos aportes culturales y las contradicciones sociales generadas a lo largo de su historia, bases para la actual conformación de la nación paraguaya.
- Contribuir al desarrollo de habilidades investigativas y destrezas analíticas que permitan realizar análisis adecuados y objetivos de la realidad del funcionamiento de la sociedad paraguaya en sus momentos clave, determinantes de los grandes conflictos históricos, de forma a generar nuevas interpretaciones más enraizadas en los aspectos culturales propios.
- Propiciar un espacio académico de análisis, reflexión e investigación sobre la problemática nacional y fomentar la producción de ensayos que estudien distintos aspectos de la historia y la influencia que han tenido en el desenvolvimiento de los conflictos sociales hasta la actualidad.

**Antonio Carmona**

---

---

## “NO TRANSIGIR NUNCA CON LA OBRA MAL HECHA”

Realizar esta cátedra tuvo por objetivo dar a conocer un poco más sobre la vida y obra de Roa. No han sido clases formales de literatura, sino un breve paseo por esas múltiples facetas de un paraguayo criado en Iturbe, exiliado por sus ideas. Un paraguayo que vivió muchos años en Buenos Aires sin argentinizarse, que vivió en Francia sin afrancesarse. Estando fuera del país, lejos del resentimiento por la ingratitud del exilio, siguió hablando, pensando y escribiendo casi enteramente sobre Paraguay.

Como educador Roa es un modelo de maestro, porque ostentó las cualidades imprescindibles para educar: La esperanza en que todo puede ser mejor, el optimismo y el ejemplo de hacer las cosas agotando los esfuerzos por la obra perfecta. “No transigir nunca con la obra mal hecha”, dice en una entrevista, cuando se le consulta qué siente cuando quema los manuscritos que no le satisfacen.

Muchas ciudades y países se han sumado a este homenaje. Sin embargo como educadora aún me siento insatisfecha. Vamos a trabajar los años venideros, para que cada niño, joven y ciudadano de nuestro departamento, tenga acceso a Roa y la lectura como derecho.

La primera clase de la Cátedra Abierta Roa Bastos se dictó el 13 de mayo del año 2016 en las Aulas de la Universidad Autónoma de Encarnación, estuvo a cargo de Antonio Carmona, escritor, periodista, director teatral, presidente de la Fundación Roa Bastos, Mirta Roa y Carlos Roa, hijos del autor, quienes además nos acompañaron a lo largo de todos estos meses en los que transcurrió la Cátedra, junto a los escritores, aportando sus comentarios sobre su padre, dando a conocer la parte humana y no menos importante de este gran exponente de nuestra cultura.

Maestros que disertaron a lo largo de la cátedra fueron: Ramiro Domínguez y Julio Sotelo, “*Hijo de hombre y el Guaraní subyacente en la obra de Roa Bastos*”; Víctor Jacinto Flecha y Camilo Cantero, “*Vigilia del*

*Almirante, tres personajes y una novela*"; Alcibiades González Delvalle, *"El Quijote y el Supremo. Descubriendo el humor en la obra de Roa."* (Libroferia Encarnación); Antonio Carmona, *"Contravida"* (Libroferia Colonias Unidas); Antonio Pecci y Aníbal Silvero, *"Roa frente a los problemas de la realidad social"*; Hugo Gamarra, *"Roa y el cine"*; Mario Rubén Álvarez, *"Augusto Roa Bastos y la música"*; Javier Viveros, *"Los cuentos de Roa saltan al Cómic"*; Luis Ardisone y Patricia Brítez, *"Roa y el Teatro"*; En mayo de 2017, la última clase abierta en la UNAE la dictó Antonio Carmona: *"Roa en la memoria, por su vida, por sus obras"*.

Asimismo se dictaron clases de la Cátedra Abierta en Argentina. En Posadas, a cargo de Nadia Czeraniuk, sobre Roa Guionista; y en Oberá en ocasión de la 40 Feria Provincial del libro, a cargo de Bernardo Neri Farina, que disertó sobre *"Roa el ciudadano"*, junto a Nadia Czeraniuk

Por Resolución N° 1 del 9 de marzo del año 2017, el Rectorado de la Universidad Autónoma de Encarnación declaró "año para la celebración del natalicio de Augusto Roa Bastos". En ese marco se gestionó junto a la Municipalidad de Encarnación, la instalación de una gigantografía en la concurrida costanera encarnacena, se sostuvieron las clases de las cátedras, además de realizar muestras plásticas, teatro, danzas, maratón de lectura, exposiciones, cine, música. Los estudiantes universitarios y del Colegio Divina Esperanza tuvieron como eje vertebrador para la producción de investigaciones, trabajos y artes gráficas, diseños, vestuario, juegos digitales, etc.

Las Escuelas de Teatro, Orquesta, Ballet y Voces de la UNAE, dedicaron el año a la producción de obras en Homenaje a Roa. Un mural de importantes proporciones forma parte del patio interno central de la UNAE, como obra que pretende perpetuar en los jóvenes el aprecio y gratitud a Roa.

Variadas formas en que la Universidad propuso festejar la existencia de un paraguayo de la talla de Roa, para darlo a conocer, en todas las formas posibles, para contagiar a los jóvenes y a la comunidad, la curiosidad de saber un poco más de él, y tal vez contagiar sus ganas, su optimismo, esa terrible confianza en la juventud que lo desbordaba. Las celebraciones culminan en la XIII Edición de la Libroferia Encarnación: Centenario de Roa, del 5 al 10 de setiembre, en la Plaza de Armas de Encarnación, ocasión en que se descubrirá una placa recordatoria, se nombrará una calle y una plaza con el nombre de Roa, homenajes de toda la comunidad encarnacena a través de la Municipalidad de Encarnación.

**Dra. Nadia Czeraniuk**

Rectora

Universidad Autónoma de Encarnación

---

---

## MI ENCUENTRO CON AUGUSTO ROA BASTOS EN LA UNAE

El sugerente título de este escrito expresa metafóricamente mi encuentro con el gran escritor paraguayo, un hecho que en la realidad jamás ocurrió debido a que don Augusto vino a Encarnación en una sola oportunidad en noviembre de 1999 para compartir con alumnos y alumnas del Centro Regional de Educación “Gral. Patricio Escobar” de Encarnación y la mayoría no tuvimos el privilegio de compartir con él personalmente.

Este imaginario e idealizado acercamiento al laureado literato paraguayo pudo concretarse en el Auditorio de la Universidad Autónoma de Encarnación mediante la oportuna y brillante idea de la Dra. Nadia Czeraniuk, rectora de la Casa de Altos Estudios, creando la cátedra “Augusto Roa Bastos”, conjuntamente con la Fundación Roa Bastos para acercarnos a la vida y obra del Premio Cervantes 1989, en el centenario de su nacimiento.

Estas series de charlas se iniciaron el viernes 13 de mayo de 2016, con Antonio Carmona, presidente de la fundación, un mes antes del cumpleaños 99 del homenajeado. Víctor Jacinto Flecha, Alcibíades González Delvalle, Ramiro Domínguez, Antonio Pecci, Hugo Gamarra, Javier Viveros, José Luis Ardissonne, Camilo Javier Cantero, Víctor Kartch y yo analizamos y reflexionamos en 11 sesiones las obras de Roa Bastos que culminó el 5 de junio de 2017.

Aunque me considero lector y seguidor del homenajeado, comprendí que muy poco sabía y entendía de sus obras. Haber tenido el honor de participar de estas cátedras hizo que a través de cada una de las charlas viajara con Augusto Roa Bastos por los escenarios de su literatura. Comprendí que no solamente dejó un montón de libros, sino la inmensidad de su idea.

En la II cátedra dictada el 14 de junio, acompañé al maestro Ramiro Domínguez quien realizó una magnífica presentación de la trayectoria y el compromiso de Roa Bastos con la educación, la cultura y el

desarrollo nacional. Un acercamiento a su literatura y sobre todo a su filosofía de vida. Sus creaciones son parte de su propia historia, una biografía tan auténtica como fingida en la ficción.

Con el Dr. Ramiro Domínguez viajamos a los tiempos de su infancia transcurridos en Iturbe (Guairá), lugar donde se trasladó su familia. De su vuelta a Asunción, y su ingreso como pupilo al Colegio San José. La vida en el ingenio azucarero que le marcó fuertemente. Es por eso que en su obra literaria posterior aparecen con cierta frecuencia alusiones a los cañaverales y la vida de los campesinos en ese ambiente. Incluso en *"Hijo de hombre"*, el nombre de un "capanga" en las explotaciones yerbateras de la Industrial Paraguaya, en Takurú pukú, Alto Paraná, recibe el nombre de uno de los ingenieros de Iturbe del cual, evidentemente el escritor no recordaba muy bien.

A través de sus obras repasamos la historia de Paraguay (desde principios del siglo XX hasta la Guerra del Chaco) a través de la forma de vida de los pueblos rurales, rescatando las tradiciones y la lengua de sus habitantes, que alternan el español con el guaraní. Los paisajes humanos que desfilan ante nuestros ojos son huesos, alucinaciones, piltrafas, seres marcados por un destino de explotación y de manipulación. Historias de hombres y de mujeres de pueblo que sobreviven a las duras condiciones de un gobierno que ve en un hombre idealista un delincuente, en un cura párroco un individuo peligroso para la estructura eclesiástica, son las historias que Augusto Roa Bastos nos cuenta. Y es su manera de contar, tan ágil, tan amena, y tan inequívoca, sus libros cobran la dimensión de verdaderas joyas literarias.

Mediante las cátedras me introduje en las historias de Roa Bastos. Historia y muchas, porque él nos narra el Paraguay profundo, con todas las superficies que lo encubren, cuando se despierta y cuando lo reprimen, con las voces de los reprimidos y de los represores. Pero también paraguayos como los "carpincheros", a quienes los presenta como los seres más libres, los amantes de la libertad que vivían cazando carpinchos a orilla del Río Tebicuary, muy diferentes a los zafreiros de los cañaverales que eternamente eran explotados cosechando caña dulce para la fabricación del azúcar que siempre vivían en la más paupérrima pobreza.

Cada uno de los que dictaron cátedra me hizo ver que la isla rodeada de tierra, el Paraguay, se ha enamorado el infortunio, del que el escritor se quejaba y afirmaba que por esta razón en el país detrás de la lluvia no se puede hacer una revolución, porque sus habitantes aman la opresión. También que la mujer es la base del cambio nacional.

Consideraba que en el Paraguay no se le ha dado aún a la mujer el lugar que merece; una mujer a la que siempre reconoció como forjadora del país y sobreviviente intacta de luchas y guerras. Afirmaba que el Paraguay nunca podrá avanzar si es que la mujer no es incorporada a la vida activa de la sociedad en lo social, político y cultural.

Don Augusto Roa Bastos es la cumbre más elevada de la narrativa paraguaya, por eso es algo así como la apertura y el cierre, el comienzo y el fin, la alborada de un amanecer y el ocaso de la tarde. No dejó una escuela ni discípulos, solo algunos títulos, pero suficientes para ganar el lugar perdurable de la literatura hispanoamericana contemporáneo del que es una de las principales figuras como Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, entre otros.

**Julio Sotelo**

*Encarnación, agosto de 2017*

# SUERTE QUE NO ESTÁS

## LA SUITE

### ESTROFA I

Perdón si te llamo amigo y sobre tu hombro miro lo que acabás de escribir,  
que vivo en este presente y como tu presente tampoco está tan bien.  
Perdona si te deshonro y leo un libro para correr;  
sé que no existe el exilio que separe lo que hay que hacer,  
ni látigos, ni sombras, ni pólvora y gaviotas.  
Ni que decir del mal, que se vestía de general.

### CORO I

Sí, lamento que no estés, para ver los despojos,  
como trancan los cerrojos y beber hasta olvidarlo.  
Sí, lamento que no estés, cuando caigan los destrozos y reír nos cueste oro,  
lamento que estés... Aunque lo pienso bien y que suerte que no estás.

### ESTROFA II

Perdón si me hago el listo y use tu nombre cuando me quiera escapar.  
O acaso quién va a la guerra para sentirse vivo en verdad.  
Perdón si te aburro amigo, Macario seguro ya te contó.  
La justicia con disfunción, mirá como tratan la Constitución,  
con mentiras por la frente, voluntad hasta en la muerte.  
Te digo está casi igual, por suerte que no hay ningún general.

### CORO II

Sí, lamento que no estés, para ver, los despojos,  
como trancan los cerrojos y beber hasta olvidarlo.  
Sí, lamento que no estés, cuando caigan los destrozos y reír nos cueste oro,  
lamento que estés... Aunque lo pienso bien y que suerte que no estás.

### CORO III

Sí, lamento que no estés, y lamento lo que fue dejar tu amor en el camino,  
tu infortunio tan lejano.  
Sí, lamento que no estés, para armar las trincheras, si arderá la primavera,  
lamento que no estés... Aunque piénsenlo bien y que suerte que no está.

Música y letra: **Hernán Schaefer**



HERNAN SCHAEFER CON MIRTA ROA, CONFERENCISTA ANTONIO CARMONA

En la fecha se inicia la Cátedra abierta Augusto Roa Bastos con la apertura a cargo de Antonio Carmona, como iniciación a lo que sería el Camino al centenario.

Cada Sesión se inicia con un número artístico, y esta primera vez con la composición musical, interpretada por el autor en canto y piano, de "Qué suerte que no estás".

Luego las palabras de Mirta Roa, evocando la personalidad y rasgos biográficos de Roa Bastos y la disertación de Antonio Carmona que transcribimos a continuación.



---

---

## LAS VERSIONES DE *HIJO DE HOMBRE* O LA ENFERMEDAD DE VER EL LENGUAJE

En Inscripciones sobre un cuerpo, uno de los tantos textos olvidados, perdidos, extraviados o incinerados en su exiliado deambular, Augusto Roa Bastos escribe al respecto de unas indescifrables escrituras rúnicas halladas en “cavernas casi inaccesibles en la jungla montañosa que fueran territorio sagrado de los guaraníes”: “Lo más desconcertante de estas escrituras cavernarias es que ellas vinieron a acribillar literalmente la piel de un país cuyos pobladores originarios sólo poseían una lengua oral. De ella, los hablantes tomaban sabor y melodía. La escritura no había llegado aún a saquearla ni a negarla en signos que no eran los suyos.”

Al relatar la maldición que cayó sobre los descubridores, termina contando la historia de uno de los pocos “sobrevivientes” que “enloqueció”. “Se hizo tatuar a fuego en el torso esquelético las inscripciones paralelas que representaban a la divinidad epicena de la cueva, erizada de brazos, como un sol oscuro despidiendo rayos. En la cárcel de locos, el prisionero llenó las paredes de su celda con las inscripciones que se le habían fijado desesperadamente intactas en la retina, en la piel, en su interioridad más honda. Exigía que sus carceleros descargaran sobre su cuerpo cada mañana una tunda de latigazos con alambres. Necesitaba reavivar esas franjas paralelas vagamente luminescentes que ornaban su pecho y espalda y de las cuales se sentía depositario privilegiado. No iba a revelar el secreto inmemorial bajo el más cruel de los tormentos. Se ejercitaba en ellos para resistirlos hasta el fin y derrotar a sus carceleros.”

El texto va encabezado por una cita de Roland Barthes, que dice: “Tengo una enfermedad: veo el lenguaje.”

### Imitando a Macario

Con una “nota del autor”, fechada en Toulouse 1982, pro-





logando la reedición de *Hijo de Hombre* (Págs 9 a 11 de esta edición), Augusto Roa Bastos cuenta “después de veinte años me encontré” -como si fuera una causalidad del destino- “retocando y corrigiendo el texto narrativo” de la primera edición de 1960, porque “La tentativa ensayada en *Hijo de Hombre*...tampoco me satisfizo del todo”.

Se refiere a su principal obsesión literaria, la de plasmar el “texto no escrito” que “subyace en el universo lingüístico bivalente hispano-guaraní”; “mis obras de ficción –añade- están compuestas en la matriz de ese texto primero, de este texto oral guaraní”.

“El anciano Macario, uno de los habitantes de *Hijo de Hombre*, bajo la aparente obsesionada fijeza de sus relatos, varía constantemente las voces y los sueños de la memoria colectiva, encarnados en ese diminuto cuerpo esquelético y espectral que puede caber cuando lo encierran -es decir cuando sobreviene su segundo nacimiento- en el ataúd de una criatura.

Durante más de veinte años, durante toda mi vida, he imitado sin saberlo al viejo Macario, y siento que todo autor, hasta el menos ilustre y capaz y justamente por ello mismo, debe proceder a la ética y a la poética de las variaciones. Lo hace de todos modos, aunque no se lo proponga, de un libro a otro, de tal modo que la última versión es exactamente, en la vuelta completa del círculo, la negación de la primera.



### La escritura secreta

El palimpsesto es una clave en la obra de Roa. En “la escritura de los palimpsestos” admira la trama que se crea en las sucesivas escrituras que se superponen, capa sobre capa, en un mismo papiro; y en “La escritura secreta de las tachaduras”, se espanta ante la aplanadora

que anula los hábitos del proceso de escritura: “Las tachaduras, estas manchas, la caprichosa geometría de rayas, de rejillas, de entrecruzadas espirales, de notas y llamadas marginales, ahora desaparecidas en el volumen impreso, estuvieron integradas a la escritura. Continúan formando parte de ella, sólo que en otro espacio abolido, el del manuscrito: se han convertido allí en una escritura secreta, en elementos de esa prehistoria del manuscrito que nadie (o muy pocos) podrá leer, interpretar y descifrar. Nadie se preocupará de hacer. Un lector es un lector, no un paleógrafo, ni el manuscrito un palimpsesto valorizado por el transcurso de las edades, sino un material simplemente desechable, olvidable, a veces inocentemente discreto. La inocencia es siempre indiscreta y por eso mismo más reveladora porque dice la verdad sin saber que la dice.”

Roa se plantea el tema de las superposiciones y de las edades, de la historia, en fin, considerando las escrituras superpuestas en la historia misma de la literatura, en la de los libros de un autor o en la de todos los libros.

Reescribe sus libros, pero también los libros que escriben los pueblos sucesivamente,

En *Vigilia del Almirante*, cuando sobre el testamento de Don Quijote reescribe el testamento de Colón, cuando reescribe *El Fiscal* sobre Frente al Frente Argentino (Memorias de la Guerra del Paraguay), que es justamente uno de los textos que vuelve a reescribir en esta reedición reescrita sobre la primera de *Hijo de Hombre*, que se encontró corrigiendo “animado por las experiencias realizadas en dos novelas posteriores, *Contravida* (inédita aún) y *Yo el Supremo*. Corregir y variar un texto ya publicado me pareció una aventura estimulante.”

Y reescribe, abusando del obligado silencio de Sir Richard Burton sus Cartas desde los Campos de Batalla del Paraguay, haciéndole visitar el campamento del ejército de López, fantasmagórico en su permanente retirada, discutir con el Mariscal de política regional y de estra-

tegia y hasta un avieso intento de seducir a Madama Lynch contando las picantes historias de Las mil y una noches, obra de la que había sido el traductor pionero. Creo que al cínico y burlón embajador británico le hubiera gustado el rol que le hace representar.

### **Las tachaduras de Roa**

Como periodista me tocó en suerte, y en penitencia, copiar y editar los artículos que Augusto escribía y me enviaba, tratando de eludir el cerco que la dictadura le había impuesto para mantenerlo lejos; escribía con la obsesión del personaje-manuscrito, se ejercitaba en escribir y reescribir los textos como un tormento para “resistir hasta el fin y derrotar a sus carceleros”. Seguimos manteniendo la costumbre cuando se derrumbaron las murallas de la “Isla rodeada de tierra”, pero incluso, ya en la era de los ordenadores, sus páginas seguían pareciendo palimpsestos recorridos por tachaduras y anotaciones a puño y letra, comentarios al margen y viejos signos de corrector de pruebas.

Sus originales estaban caracterizados por las tachaduras, incluso en sus cartas personales, como si considerara que debía dejar la huella trazada en el papel, sembrando las dudas y las interpretaciones, la lectura liberada al lector ante las propias reescrituras dubitativas del autor.



Es lo que hace con *Contravida*, y *Yo el Supremo*, cuya versión más supuestamente acabada o aplanada por la computadora que borra las huellas, envía a la hoguera, y que nace mucho antes, en *Hijo de Hombre*, y sigue en *El sonámbulo*, en *El Fiscal* incinerado que varios leímos antes de su holocausto, en la obra teatral *Pancha Garmendia y Elisa Lynch*, en las correcciones de esta segunda capa en el palimpsesto de *Hijo de Hombre* y en *Frente al Frente*.

Hay muchos fiscales en el fiscal de Roa, muchas visiones de esos fiscales que enjuiciaron la Guerra del Paraguay, del mismo Roa fiscal y fiscalizado en su visión de los hechos de una de las más grandes tragedias de la historia asolando y engrandeciendo a un país pequeño, reescrita sobre el palimpsesto de la Iliada, de tantas otras guerras de exterminio y genocidio, por un amor, por un odio de dimensiones épicas.

Por una chispa que provoca el incendio o una historia de amor que lo desencadena, por una ambición o un delirio, por la prepotencia de un imperio, pero más allá de todo está la gesta, donde los personajes principales dejan paso a los anónimos, donde los héroes y antihéroes que desencadenan la tragedia tienen que ceder el protagonismo a los mártires de la contienda, a los auténticos protagonistas de la hazaña, a las víctimas de la hoguera, los anónimos protagonistas de la dimensión épica, a “los constructores del vivo edificio” de la historia “donde el hombre es amigo”, y es mártir de la locura de la guerra, en la que solo importa el combate, donde las penurias y fatigas son medallas de honor más que heridas de guerra y más valiosas que las medallas de bronce o de chatarra.

Y esa reescritura sobre la escritura, ese nuevo capítulo velador y develador del palimpsesto, está también en esta reescritura, como un mensaje, como el de Macario, condenado a narrar la misma historia, recontándola-recuentándola sobre sucesivas narraciones que forman la rejilla de las superposiciones de las leyendas.

### Los cambios

La nota aclaratoria de la nueva versión no especifica qué cambios realizó, sino que los deja a la aventura del lector, y va encabezada por una cita de William B. Yeats: “Cuando retoco mis obras es a mí a quien retoco.”

Roa Realiza tres cambios grandes en la reedición de su novela primera-última-primer: le añade el capítulo **Madera Quemada**, publicado como un cuento independiente o en volumen de cuentos con ese



nombre, que, según él, formaba ya parte de la primera edición pero que decidió excluirlo, aunque nunca explicó bien por qué; y en *Destinados*, el capítulo VII, escrito como un diario al que la ha añadido páginas fechadas que no existían en la primera edición, y que en gran parte retoman el tema de Fidel Maíz, el Fiscal de Sangre, “Maíz como contrafigura... Maíz como antihéroe, en todo caso fue la negación de nuestro famoso heroísmo paraguayo. Un ejemplo límite contra todos aquellos que cegados por el fanatismo político o religioso, o embobados por el vacío de ciertas grandes palabras que siempre se escriben con mayúsculas, creen todavía de buena o mala fe que el sacrificio, el heroísmo o la resignación son actos útiles; que la división maniquea entre réprobos y elegidos, entre jueces y condenados tiene algún sentido.

Por eso le hace decir al Zurdo: “Los profetas y las profetisas siempre salen de las letrinas para vaticinar en qué momento la mierda se volverá más espesa-” (Pág. 158).

El Fiscal Fidel Maíz reaparece el 17 de enero, en una reflexión mucho más extensa, reflexiva y fuerte que en la edición original, donde lo recordaba, intentando leer “la desgarrada” confesión de Maíz, y en su fugaz visita a Itapé (Págs. 151-2); y luego en nuevas fechas añadidas al diario de Peña Hermosa: el 22 de febrero (Págs. 154 a 156; el 7 de febre-

ro; añade también las fechas 8 y 9 de febrero, aunque sin referencias a Maíz (Págs. 158-9).

Corrige luego los contenidos del calendario desde el 25 al 31 de agosto (Págs. 167-8), añade el 1, 3 y 4 de setiembre, con más descripciones importantes y correcciones sobre esa confusa primera etapa de la guerra del Chaco.

Pero también se permite recuperar escenas intimistas que, estoy casi seguro, estaban en el original y fueron borradas, tal vez por considerarlas una digresión personal, como cuando recuerda a sus padres en su cumpleaños, añadiendo al diario el 13 de junio, San Antonio, fecha del aniversario de Augusto "Antonio" Roa Bastos y no del protagonista, Miguel Vera..."esa fecha de la que quisiera olvidarme...He sentido una profunda tristeza, pero me avergoncé casi al comprobar que este sentimiento se transformó enseguida en indiferencia, en lejanía de todo lo vivido. La memoria de una infancia feliz es casi insoportable." (Pág. 163).

Lo escribe Yeats y lo reescribe Roa, "cuando retoco mis obras es a mi a quien retoco". El palimpsesto de la escritura, el palimpsesto del habla, el palimpsesto de la (historia) vida.

El tercer cambio mayor, pues hay además numerosas correcciones y pequeños cambios de escenas o reflexiones añadidas o ampliadas, es el texto final "De una carta de Rosa Monzón" (Págs. 257-8), tremendamente recortado y reducidas sus dos páginas originales a apenas tres escuetos párrafos.

Roa ve el lenguaje y a medida que lo recuenta ve que le falta una reescritura más, hasta llegar a la última versión que "no es más que una de las posibles fábulas que la palabra portadora de mitos puede inventar."

Y es en esa historia de nunca acabar, en el mal de ver el lenguaje, en sus sucesivas superposiciones históricas donde está la génesis, el Génesis Primero-Último-Primero, donde está la "palabra sin mal", inalcanzable.

**Antonio Carmona**

---

---

## EL GUARANI SUBYACENTE EN LA OBRA DE ROA BASTOS

La segunda Sesión de la Cátedra Abierta Augusto Roa Bastos se inició con la música del conjunto de vientos y cuerdas de la Unae, al son de hermosa música instrumental, que le infundió alegría y el ambiente propicio para que Mirta Roa dirigiera unas palabras, refiriéndose a su papá como un hombre común, en su rol de papá, cómo se comunicaba con ella, y qué consejos le daba, y cómo prueba de tal comentario procedió a leer una carta que su papá le enviara cuando ella tenía 10 años y pasó un año en Paraguay, donde terminó el cuarto grado. Emotiva y cariñosa carta que conserva desde esa época.



Luego Ramiro Domínguez hizo gala de su erudición sobre la obra de Roa y explicó de qué manera Roa se fue infundiendo del guaraní en su prosa en castellano, de modo que esta lengua se encuentra subyacente en toda su obra. Habló de la penetración que hizo el guaraní y lo campesino en Roa, durante su infancia transcurrida en Iturbe, y como esa vivencia dejó su aroma y su luz en su escritura.

La mesa fue compartida con Julio Sotelo, presidente de la Sociedad de escritores, filial Itapúa, quien se refirió a hechos desconocidos para la mayoría, como personajes de la novela que fueron a parar o a morir en Encarnación. Dio datos muy interesantes, así como también habló con entusiasmo de *Hijo de Hombre* y *El Trueno entre las Hojas*.

Luego siguió un lapso de preguntas, que se hizo corto por la variedad y entusiasmo de las mismas. Fue una sesión muy participativa y alegre. Los temas de las preguntas muy variados.

Como novedad, los libros que se obsequian en las Cátedras, se les entregan a las personas que participan.

Esta segunda sesión de la Cátedra estuvo con un lleno completo, lo que nos da la pauta de que hay interés en el estudio de la obra, desde la visión de sus amigos, en una conjunción de erudición y simpatía, que hacen que este estudio esté al alcance de todos.



---

---

## EL GUARANI SUBYACENTE EN LA OBRA DE ROA BASTOS

Es una experiencia conocer más a fondo la obra de quien nos representa internacionalmente en el mundo de las letras.

La fundación Augusto Roa Bastos ha solicitado la creación de una ley que conmemora el Centenario de nuestro autor, a lo que aún no han respondido, mientras que hemos recibido proyectos de España, Estados Unidos, Francia, Portugal y otros países, que quieren honrar la memoria de quien nos dio presencia y significación en el mundo..

El trabajo de Roa sobre el lenguaje

Él era de una familia de hispanohablantes, su padre fue a trabajar en un pueblito en un ingenio azucarero, propiedad de Simón Bombay.

Una pequeña burguesía adinerada que en cierto modo construía una pequeña industria que habría de dar crecimiento al pequeño pueblo. Allí va a tener contacto con los pequeños hijos de los campesinos y comienza esa transformación de Roa en todos los sentidos.





Así comienza a conocer la lengua y comienza a apoderarse de la lengua de sus compañeritos, y también a empaparse de ella, hasta que convertirla en la suya propia.

De eso se trata toda su literatura,

Hay una primera etapa al editar *el Trueno entre las hojas*, para un público extranjero, entonces utiliza las palabras en guaraní, tomadas del habla popular bonaerense, como el cuento Pirulí, que viene del pirulo argentino. Escribe vocablos en guaraní, y al pie de página pone explicaciones de esas palabras.

Luego en *Hijo de hombre* utiliza el concepto del guaraní, pero adaptándolo a la lengua castellana. Ya no utiliza el vocabulario.

No queda conforme con este ejercicio y en *Yo el Supremo*, toma un personaje del imaginario colectivo para expresar todo ese sentimiento de raíces hondamente campesinas, pero ahora con un proceso donde el texto está en castellano, pero utilizando las expresiones del guaraní.

Ese proceso del guaraní traducido en su libro, hasta la creación de los *metaforismos*, adecuándose al pensamiento popular, donde él se va apropiando de la lengua para incorporarla al castellano, además crea neologismos, y otras veces utiliza palabras en castellano que no son de uso corriente.

Hay una época en que utiliza el jopara. En Macario, *Hijo de hombre*:

*Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo en el sopor de las siestas calcinadas por el viento norte. Han pasado muchos años, pero de eso me acuerdo. Brotaba en cualquier parte, de alguna esquina, de algún corredor en sombras. A veces se recostaba contra un mojinete hasta no ser sino una mancha más sobre la agrietada pared de adobe. El candelazo de la resolana lo despegaba de nuevo. Echaba a andar tantaleando el camino con su bastón de takuara, los ojos muertos, parchados por las telitas de las cataratas, los andrajos de aó-pói sobre el ya visible esqueleto, no más alto que un chico.*

—¡Guá, Macario!

*Dejábamos dormir los trompos de arasa junto al hoyo y lo mirábamos pasar como si ese viejecito achicharrado, hijo de uno de los esclavos del dictador Francia, surgiera ante nosotros, cada vez, como una aparición del pasado.*

*Algunos lo seguían procurando alborotarlo. Pero él avanzaba lentamente sin oírlos, moviéndose sobre aquellas delgadas patas de benteveo.*

—¡Guá, Macario Pitogue!

*Los mellizos Goiburú corrían tras él tirándole puñados de tierra que apagaban un instante la diminuta figura.*

—¡Bicho feo..., feo..., feo!

—¡Karai tuja kolí..., guilili!...

ENTRE LOS ASISTENTES, EN PRIMER PLANO, MIGUEL CHUDIK



*Los chillidos y las burlas no lo tocaban. Tembleque y terroso se perdía entre los reverberos, a la sombra de los paraísos y las ovenias que bordeaban la acera.*

*En aquel tiempo el pueblo de Itape no era todavía lo que es hoy. A más de tres siglos de su fundación por mandato de un lejano virrey de Lima continuaba siendo un villorrio perdido en el corazón de la tierra bermeja del Guaira.*

Es un lenguaje elaborado, en un castellano correcto, pero interpretando el habla y el sentir popular.

Es señalado como el iniciador del posboom porque los escritores de esa época del realismo mágico, toman situaciones concretas del imaginario colectivo, donde el escritor está lejos, en cambio Roa está dentro y construye el texto como el mismo, como pueblo. Ej. en *Yo el Supremo*:

*Distrito escolar N° 1, capital. Escuela N° 27, "Primera República del Sur". Maestro José Gabriel Téllez. Alumna Liberta Patricia Núñez, 12 años: "El Supremo Dictador tiene mil años como Dios y lleva zapatos con hebillas de oro bordadas y ribeteadas en piel. El Supremo decide cuándo debemos nacer y que todos los que mueren vayamos al cielo, de modo que allí se junta mucha gente demasiado y al Señor Dios no le alcanza el maíz ni la mandioca para dar de comer a todos los pordioseros de su Divina Bienaventuranza".*

*Escuela N° 5, "El Paraguay Independiente". Maestro Juan Pedro Escalada. Alumno Prudencio Salazar y Espinosa, 8 años: "El Supremo Gobierno tiene 106 años. Nos ayuda a ser buenos y trabaja mucho haciendo crecer el pasto, las flores y las plantas. A veces se da un baño y entonces aquí abajo llueve. Pero Dios o el diablo, no sé cabal cuál de los dos, o capaz que los dos juntos, hacen crecer la yerba mala y el yavorai de nuestras kapueras". Hum... ¡Ah! Este alumno está mejor, pese al dómine porteño que quedó aquí como rezago de los areopagitas.*

Yo les aconsejo leer *Moriencia, Hijo de hombre*.

Es bueno bucear en esa lectura y comentar, sobre las expresiones literarias de Roa, como trata de apoderarse del lenguaje en construcciones lingüísticas donde transita el pensamiento mágico del pueblo y de su lengua.

**Ramiro Domínguez**

---

---

## VIGILIA DEL ALMIRANTE. TRES PERSONAJES Y UNA NOVELA

Hablar de *Vigilia del Almirante*, uno de las grandes novelas de Roa, se necesita contextualizar esta obra, como toda la producción de Roa, con la vida misma de su autor. Ningún escrito de este escritor puede comprenderse a cabalidad si la desprendiéramos del axioma vida/obra y sobre todo cuando él es expulsado de su patria, un expatriado, obli-



gado a vivir fuera de su tierra a la que ama sobre todo las cosas. Afincado en Buenos Aires en 1947, tuvo que aprender el oficio del que tiene que ganar el pan como sea, desde vendedor de chafalonías, lavar copas o trabajar de mucamo en un motel. Duros oficios que conocieron todos los compatriotas expulsados de su país. Roa logra, gracias a su genio literario sobreponerse a esas condiciones y convertirse en un triunfador. Ganador del premio Municipalidad de Buenos Aires con su novela *Hijo de Hombre*, también triunfadora del Concurso Internacional de novela de la editorial Losada, el más prestigioso de América y el de exitoso guionista de cine, ganador del premio de Cannes (Francia).

Pareciera que Roa había hallado una nueva patria. Un sitio donde era reconocido y respetado. Pero las circunstancias políticas de la Argentina le obligan a un segundo exilio. Indudablemente en condiciones muy diferentes que su primer exilio, era un hombre famoso, la publicación de *Yo el Supremo* lo había convertido en uno de los grandes escritores del siglo XX, traducido en una multitud de lenguas, pero sin embargo, este nuevo exilio fue tan doloroso como el primero, Volver a aprender todo de nuevo, desde la lengua que no era la suya hasta las cosas más simples cotidianas. Roa se mueve entre dos contradicciones, sin solución posible, entre los dos mundos (Argentina y Paraguay) que dejó y el mundo en que vive. Y esto será de alguna manera irreversible: el exilio se había hecho carne y se convierte para él, como si fuera su propia sombra. A pesar de que conscientemente, quisiera pertenecer a algún lugar ya no pertenece del todo a ninguno. Es como si la raíz creciera hacia arriba, y el proceso fuera a su vez raíz y mata. El cáncer del desarraigo progresa sobre él a pesar de la quimioterapia que hermosea el territorio interdicto y ausente.

El 13 de octubre de 1992 publicó la novela *Vigilia del Almirante* en dos ciudades al mismo tiempo, Madrid y Asunción, que simbólicamente unían las dos tierras firmes, en medio el océano. El biógrafo de Cristóbal Colón, husmeador de la infra-historia, es un indiano que conoce la angustia de aquél por haber hecho el camino inverso 500 años después. La historia narrada emerge como una contra historia donde conquistador/conquistado se diluye en las vidas angustiadas de dos seres separados por 5 siglos pero que tienen la misma experiencia desoladora de los sin puertos precisos. Roa y Colón anclado en medio del mar. Solos y desolados cuyas únicas patrias son sus propias memorias.

El marino retratado por Roa Bastos tiene la virtud de ser un hombre que trasciende su tiempo por los mismos signos angustiales del hombre contemporáneo, casi como fuera la propia angustia del autor que aflora en las páginas. Es como si el agónico marino haya elegido a

su propio narrador o ésta haya elegido al marino porque a igual que él tiene la “la sensación (...) de girar en el vacío; de estar en todas partes y en ninguna, en un lugar que se llevó su lugar a otro lugar...” como les suele suceder a los conocen los caminos del exilio. Ese eterno recomenzar en tantas partes que al final uno acaba acabando en sí mismo como si su patria fuera su propia piel marcada por los azares de la vida.

Existe demasiadas coincidencias entre la vida del novelado (por lo menos lo emergido en la novela) y el novelista. El esbozo inicial de la novela, nos cuenta el autor, la escribió en 1947, justamente cuando Roa comenzaba ese eterno peregrinar por el mundo. Ese sentirse golpeado por las políticas estatales como si fueran hojas secas impulsadas por el viento.

### **La novela**

Esta es una obra polifónica donde se entrecruzan el héroe y el anti héroe, el medioevo y el modernismo, la cristiandad y la apetencia del oro, el poder y el no poder, la violencia y la ternura, el amor y el odio, la miseria y la gloria enclavados eternamente sobre los maderos de la dialéctica. El fin, la historia del hombre de siempre, escrito con una maestría poética extraordinaria. La combinación de la primera y la tercera persona potencializa la estructuración de frescos vívidos, en donde arcaísmos de diferentes layas posibilita que el lector sea capaz no sólo de ver sino de escuchar y de sentir.

La novela aparentemente se desarrolla, en la mayor parte, en los días previos al descubrimiento en los que Colón es acosado por la desesperación y el terror a la muerte de sus marinos amotinados. Es como si en este corto tiempo se concentrara toda la vida vivida y por vivir de





VICTOR-JACINTO FLECHA Y CAMILO CANTERO

este marino hecho por la sola tenacidad de estar absolutamente cierto de ser el ser providencial que ha de descubrir la nueva ruta. Es como si la proximidad de la muerte lo volviera traslúcido a interpretar los enigmas de su propia vida. El pasado y el futuro se confunden y se entrelazan en un solo torbellino capaz de arrastrarlo al fondo del mar o la cúspide de la gloria y del infortunio. La voz, en primera persona, del marino atormentado se apaga, desaparece después del descubrimiento. Pero no la voz de Roa, quien como el Almirante, que en su delirio hace presente todos sus amores, sus luchas, el desprecio de los poderosos, su certeza que llegaría a las Indias, también decide intercalar en su historia, convirtiendo a sus amigos más íntimos y a sus enemigos literarios en personajes actuantes en la novela. Allí, un conocedor puede descubrir a Josefina Plá, a Gato Chace Sardi, a Bartomeu Meliá y algunos menos conocidos como el que escribe este artículo.

Ya el resto de la historia ya solo hablaran los otros, sean éstos los documentos (nada ciertos, tampoco que sean el producto de la mente y las manos del marino)

### Los personajes

El que Roa haya elegido el día martes 13 de Octubre de 1992 para publicar su libro pudiera tener que ver con dos factores, uno el 13 es el número de suerte, de acuerdo a la cábala, de Colón y otro es que hace 500 años justos, el sábado 13 de octubre de 1492, en que el Almirante hollara por primera vez sus plantas sobre tierras americanas.

También Roa nace un 13 de junio como si su destino estuviera enclavado, por nacimiento, con el del Almirante. Siguiendo el mismo sistema de cábala pudiéramos decir que el 3 es un número clave en toda la novela. Aparentemente no sólo es el Almirante el personaje central de la novela sino que está acompañado, con un segundo personaje más allá de él, como su propia sombra o más que su sombra: el piloto desconocido quien le transmitió, momentos antes de su muerte, la ubicación de las islas, en pos de cuyo encuentro de hallaba en el mar. Pero al lado de ellos surge el tercer personaje, el propio autor, que intenta rastrear los signos de la vida del Almirante, su destino predestinado de naviero sin puerto. Roa como un fisgón indiano, como sabueso incorregible husmea en su naturalidad humana para al final confundirse con sus propios personajes y crear esta novela maestra.



VÍCTOR-JACINTO FLECHA FIRMANDO LIBROS A LOS ESTUDIANTES ASISTENTES A LA CONFERENCIA.

**Víctor-jacinto Flecha**

---

---

## EL QUIJOTE Y EL SUPREMO BUSCANDO EL HUMOR EN LA OBRA DE ROA BASTOS

El nombre de Augusto Roa Bastos se dilata cada día más en el universo literario internacional. Se lo pronuncia con admiración y con respeto como autor de algunas de las más celebradas novelas entre las que sobresale *“Yo el Supremo”*, editada en 1974. Desde entonces se la estudia del derecho y del revés -tal como el autor lo hace con nuestra historia- por los más pintados especialistas que coinciden en esta afirmación rotunda: es una de las mejores creaciones literarias latinoamericanas de todos los tiempos. Se trata de esas obras que rejuvenecen con los años para sorprendernos en cada lectura por su vitalidad intacta.

Quienes no leyeron *“Yo el Supremo”*, le han dado una fama terrible: que es pesada, difícil, monótona y cosas así. Y quienes la leyeron en su totalidad, encuentran la novela llena de gracia. El humor de Roa Bastos se extiende del comienzo al final y el lector disfruta de esa disposición del autor sobre la que, extrañamente, sus comentaristas guardan silencio, ocupados en desentrañar la luminosidad del lenguaje y la compleja técnica narrativa.

Conocedor de nuestra historia y de nuestros personajes históricos, también lector reiterativo del Quijote, se me ocurre pensar que Roa Bastos, en una de esas lecturas, asoció al Dictador Francia y a su secretario, Policarpo Patiño, con Don Quijote y Sancho. A partir de esta asociación, o revelación, intuyo que comenzó a tejer su obra con un lenguaje que no podía ser otro que el de Francia, Don Quijote y el compilador de las historias, o sea, el mismo Roa. Recordemos que Cervantes atribuye a un tal Cide Hamete Benegeli, supuesto “autor arábigo y manchego”, como el autor del Quijote. Tenemos, entonces, en este juego novelesco, que *“Yo el Supremo”* no fue escrito por Roa sino por un “compilador”.

Las grandes obras no se copian. Se emparejan. En muchos fragmentos pareciera escucharse a Don Quijote reñir a su escudero: Come, Sancho amigo, sustenta la vida, que más que a mí te importa. Yo nací para



MIRTA ROA, ALCIBIADES GONZÁLEZ DELVALLE Y VÍCTOR KARTCH

vivir muriendo, y tú para morir comiendo...No hay que dejarlo a tu cortesía, Sancho, porque eres duro de corazón, y aunque villano, blando de carnes...¿Es posible, ¡oh Sancho!, que haya en todo el orbe alguna persona que diga que no eres tonto, aforrado de lo mismo, con no sé qué ribetes de malicioso bellaco? ¿Quién te mete a ti en mis cosas, y en averiguar si soy discreto o majadero? Calla y no me repliques...

Y el supremo a su fiel de fecho: Eh, Patiño, saca esa mosca que ha caído en el tintero. Con los dedos no, ¡animal! Con la punta de la pluma. Como cuando te deshollinas las fosas nasales. ¡Espacio, hombre! Sin manchar los papeles. Ya está, Excelencia; aunque me permito decirle que en el tintero no hay ninguna mosca. No discutas las verdades que no alcanzas a ver... Alcázame el catalejo. Abre bien los postigos. Despliega todos los tubos. Alguien agita los brazos allá lejos. Está llamando, pide auxilio. Ha de ser ese mosquito nomás, Excelencia, pegado al vidrio.

Naturalmente, son concepciones y técnicas distintas. Pero hay una atmósfera cervantina en nuestro Premio Cervantes que cervantiniza la obra. En el juego de palabras Roa alcanza una excelencia a la que muy pocos literatos han accedido. Igualmente en la invención de vocablos.

Dice Mario Benedetti en "El recurso del supremo patriarca" —alusión a las narrativas de Carpentier, Roa y García Márquez— que en

nuestro novelista “hay un lenguaje sobrehumano en ciertas constancias del Supremo”. Y transcribe “particularmente este párrafo impecable”:

“Estar muerto y seguir de pie es mi fuerte, y aunque para mí todo es viaje de regreso, voy siempre de adiós hacia delante, nunca volviendo ¿eh? ¡Eh! ¿Crecen los árboles hacia abajo? ¿Vuelan los pájaros hacia atrás? ¿Se moja la palabra pronunciada? ¿Pueden oír lo que no digo, ver claro en lo oscuro? Lo dicho, dicho está. Si sólo escucharan la mitad, entenderían el doble. Yo me siento un huevito acabado de poner”.

Junto al “lenguaje sobrehumano”, hay un trabajo sobrehumano. Roa cinceló, labró cada palabra para formar una frase y unirla a otra con una precisión que asombra, entusiasma y seduce.

Fernando Savater, al presentar la nueva edición de “Las aventuras de Robinson Crusoe”, expresó: “Feliz de quien lee por primera vez esta historia...” Nosotros diremos de “*Yo el supremo*”, feliz de quien está por la tercera o la cuarta lectura. Cada vez que el lector se le acerca, descubre nuevas invenciones verbales que pasaron inadvertidas o a las que no se han dado la debida atención en el deslumbramiento por la índole del personaje. O se reencuentra con el humor inteligente diseminado con exuberancia del comienzo al final de la novela.

La obra de Roa Bastos tiene la fama intacta, sin fisuras, justificada por esta opinión de Mario Benedetti: “Aunque el juicio pueda parecer irreverente, estimo que, desde ‘Pedro Páramo’, la excelente narrativa latinoamericana no producía una obra tan original, tan inexpugnable como “*Yo el supremo*”.

**Alcibiades González Delvalle**



---

---

## EL KARAI GUASU DE LA PALABRA

El día que Augusto Roa Bastos ganó el premio Cervantes, a Gabriel García Márquez le bastó con exprimir un poco la memoria y, con su habitual ingenio para reescribir la historia, las historias, le envió un telegrama que decía sencilla y generosamente: Tú, El Supremo.

No es casual que la imagen de Roa -al que Doña Josefina Plá siguió siempre llamando Roíta, como se lo rebautizó en Vy'aRaity, dada su pequeña, frágil y tierna figura, desde el rostro triston, a una nariz pegado, hasta su gesto permanentemente sencillo y fraternal- haya quedado definitivamente ligado a la inmensa, austera y terrorífica imagen del Supremo Dictador, hasta el punto que los títulos de los artículos sobre su obra desde los más informativos hasta los más analíticos vayan irremediamente unidos al Supremo y que haya sido condenado por los caricaturistas a vestir de por vida y por muerte las ropas pomposas del Dictador.

El Dr. Francia no es sólo *Yo el Supremo*, sino que atraviesa toda la obra de Roa, como una permanente e inevitable alucinación, como atraviesa toda la historia del Paraguay, marcándola a fuego, como marcó para siempre la mano de Macario, el personaje que abre *Hijo de Hombre*, con "la onza de oro" candente que "El mismo KaraiGuasú la había puesto en un brasero", para tentar al robo y castigar al ladrón,



NADIA CZERANIUK Y ANTONIO CARMONA

denunciado por “la llaga de la verdad”. Y no contento con el castigo, hacer que su padre le “enderezara” con cincuenta azotes propinados con “una rama de guayabo mojada en vinagre y sal”.

### **Primera-última-primera**

Roa quiso reencontrar y reescribir su primera historia, Lucha hasta el alba, “Cuando hacia 1968 comencé a compilar *Yo el Supremo*, encontré el cuento esfumado –una palabra prestada de las artes visuales, que es frecuente en los ensayos y en las notas explicativas de sus narraciones o en sus obras de teatro, desde sus tiempos de cineasta- entre las páginas del Tratado de Pintura, de Leonardo da Vinci, libro que yo aprecio particularmente y que me enseñó a ver el sentido del mundo como un vasto jeroglífico en movimiento pero cuyos signos son tal vez indescifrables”.

Digo quiso encontrar y reescribir, porque como él confiesa, y sabemos los que lo frecuentamos, era uno de sus libros de cabecera, permanentemente leído y releído. Y nos data, más que la fecha, el momento de su historia en que decide encontrar el cuento “esfumado”, fantasmal; cuando comienza “a compilar *Yo El Supremo*”.

En este cuento, marcado fuertemente como autobiográfico, la historia del protagonista comienza también marcada, a cintarazos, por su padre: “¡Ahí lo tienen al futuro tirano del Paraguay! ¡Rebelde ahora, déspota después!...¡A vergajazos voy a enderezar a este cachorro del maldito Karai-Guasú”.

Cuento primero-último-primero, entonces, como el ancestral canto de los guaraníes, al que tantas veces recurrió develando la inevitable relación significativa del ñe’e, palabra y alma al mismo tiempo.

Roa comienza a “compilar” *El Supremo* con el recuerdo escrito sobre su propio cuerpo, como Macario comienza a recordar *Hijo de Hombre* con la marca escrita por el Dictador en el suyo.

### **Componiendo jeroglíficos**

La primera de sus obras relevantes es *El Trueno entre las hojas*, un conjunto de cuentos que cuentan, aunque muchas, una sola historia, la que comienza en Carpincheros, con la rubia y soñadora Gretchen, y termina en el mismo lugar con ella convertida en la protectora YasyMõrõti, navegando ya con los carpincheros, en el último relato, justamente, el que da el nombre al libro.

Todos los cuentos no son sino parte del jeroglífico que Roa comienza a desentrañar, marcando su destino literario: narrar su aldea, su Manorã, narrar el Paraguay, desentrañar y recomponer el jeroglífico.

En ese conjunto de historia se prefigura la construcción de *Hijo de Hombre*, legible como un conjunto de historias, hasta el punto que el mismo autor le sacó una, Madera Quemada, a la primera edición, que volvió a añadirle a su reedición-reescritura, reivindicando el derecho del autor a volver a escribir sus textos, aunque ya sean éditos. Madera quemada pasa de ser capítulo de novela a cuento y, luego, vuelve a esfumarse en la novela, sin que afecte un ápice a la estructura narrativa ni a la comprensión del relato, ya ausente ya presente.

Citando a Yeats al comienzo de la reedición corregida y aumentada anticipa su obsesión: “Cuando retoco mis obras es a mí a quien retoco”.

Es que Roa está escribiendo siempre una sola historia, y sus variaciones, la única que escribe todo escritor, como le gustaba parafrasear a Roland Barthes.

### **La isla rodeada de ríos**

Lo deja escrito en su primera-última historia: “Hay lugares de donde no se puede salir. Y este lugar de Manorã, en Iturbe del Guairá, es uno de ellos”.

Donde lo confinó el Supremo y de dónde no lo pudieron exiliar los aprendices de Francia que marcaron, con sangre, la historia contemporánea del Paraguay, ya que contra más lejos y más confinado lo exiliaron, más su imaginación se asentó en su portón de los sueños, en Manorã, en Itapé, en las orillas del Tebicuary, donde los esclavos de los ingenios azucareros ven pasar a los eternos navegantes sin tierra propia, salvo el camino, la estela marcada en el río, los carpincheros. Como Roa navegando una y otra vez en torno a ese mítico trozo de suelo de su isla rodeada de ríos, esfumado como un fantasma en su tierra, para que no pudieran desterrarlo, despatriarlo.

En uno de los tantos testamentos que escribió en distintas etapas de su vida, cuando estaba en el exilio, notablemente, pidió que cremaran sus restos y esparcieran las cenizas sobre el Paraná, por donde seguiría habitando, perfectamente esfumado, navegando por uno de los ríos de su patria, sin que la dictadura pudiera detenerlo ni alejarlo.



### **Compilador del libro que escriben los pueblos**

En sus Reflexiones sobre el guión cinematográfico, escritas como preámbulo a la edición del guión de *Choferes del Chaco*, nos deja ver mucho de lo que tiene la novelística de Roa del cine: “Ahora la imagen se hallaba en movimiento y dejaba entrever los intersticios de la materia, los enigmas del alma humana, como en los sueños, sin dejar de ser real”.

Como le diría Buñuel –cuyo *Perro Andaluz* cita como obra modelo a su guionista, cuando le comentó que tal película quedaba corta para la exhibición: no importa, le añadimos un sueño. Buñueliano, Roa suma sueños, y los resta, conformando un gran sueño. Presentando todas las piezas del jeroglífico, imponiéndoles un orden “cuyos signos son tal vez indescifrables”, de la única manera en que puede exponerlos y narrarlos con armonía, como un gran caleidoscopio, cuyos signos se van mezclando en distintos momentos, en distintos órdenes.

En *Yo El Supremo* va a llevar esa configuración hasta el paroxismo, de ahí que insista en calificarse “compilador” del libro que escriben

los pueblos. No se trata, como algunos han pretendido interpretar, de una concesión populista o uno de sus tantos gestos de modestia. Para él es un honor, una misión, ser el compilador del libro que escriben los pueblos, la palabra de su pueblo.

En pocos escritos o declaraciones Roa ha sido tan elocuente al referirse a esta obra como en el prólogo a su versión teatral: “las imágenes mueren solas, se esfuman”; “Todo esto no concierne solamente a la escenografía; tiene que ver también la fractura, el ralentamiento o la aceleración de los ritmos dramáticos”. En cuanto a la forma y la estructura.

También es elocuente en cuanto al contenido, sobre la dicotomía simplista de si su discurso es francista o antifrancista: “Ninguna causa puede justificar y legitimar el despotismo, el dominio de una clase por otra o la opresión de la sociedad en su conjunto la férula de grupos, castas o del infaltable “hombre providencial”.

“Es cierto que el logro en Paraguay de la autarquía, la independencia y la autodeterminación se debió al régimen dictatorial francista en la primera mitad del siglo pasado; el más austero que nuestras repúblicas conocieron desde la emancipación. Aun así la sociedad paraguaya tuvo que pagarlo caro como una ilevante deuda de la historia. Quedó marcada desde su nacimiento por el maligno signo del poder. No conoció jamás la democracia en su amplitud de libertad y responsabilidad; es decir, la libertad del hombre en sociedad, el hombre libre en sí pero responsable ante los otros”.

### **Mirando del revés**

En el prólogo a otra de sus obras teatrales, Pancha Garmendia y Elisa Lynch, aclara aún más su concepción de la historia vista desde la “compilación” de las voces y los mitos de los pueblos: “Es una versión extraída del imaginario colectivo en el que el personaje de Pancha Garmendia se ha transmutado en una imagen mítica en permanente metamorfosis. Es pues, con relación a la historia oficial, una obra antihistórica, transgresiva, que se mantiene sin embargo fiel al sentido de la historia vivida y a su viviente expresión en la tradición oral. Los perfiles legendarios e imaginativos, simbólicos, permiten seguir puntualmente el destino de la protagonista y “leer” al revés de la trama que la historiografía le quiso asignar fijando sus rasgos de una manera inmutable en virtud de una cierta ideología del etnocentrismo y patriotismo paraguayos generalmente maniqueos, y según provenga de los enemigos o de los partidarios de Francisco Solano López”.

Basta cambiar López por Francia.

Roa alude más de una vez a leer la historia del revés, cita incluso la célebre frase de Baltasar Gracián, en *Vigilia del Almirante*: “sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo”.

Esa es una de las claves de su enfoque narrativo: poner el lente al revés de la historia, transgredir los tiempos y contrastar los discursos de los protagonistas. Ninguna de sus obras es unipersonal, de una sola voz, de un narrador absoluto, exclusivo y excluyente; es siempre un intento de ordenar, como nos dice cuando habla de lo que aprendió del libro de Leonardo, a ver el sentido como un vasto jeroglífico en movimiento, cuyos signos son indescifrables por sí solos.

Y, habría que especificar en su caso, el sentido de la historia, desde las remotas dimensiones del mito hasta los escrupulosos inventarios de absurdos de los historiadores (ver el caso ilustrativo del rastreo de Los restos mortales del Doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, editado por el Ministerio del Interior de Paraguay en junio de 1962, parte del desconcertante epílogo de la novela de El Supremo).

### **Un libro del revés**

La Nota final del Compilador es más contradictoriamente, dialécticamente, aclaradora:

“Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros”.

Mucho se ha hablado, de El Supremo Dictador, de Julio César Chávez, como influyente en la “documentación” utilizada por Roa en sus largos cinco años intensos de escritura definitiva, pues como se ve desde su Lucha hasta el alba, escribió esa historia toda su vida. Más influyente, y más acorde con el estilo del Compilador, es El Doctor Francia visto y oído por sus contemporáneos, de José Antonio Vázquez, compilación de documentos y testimonios de época.

Mucho se ha dicho también del estilo cervantino; ¿acaso no es El Quijote un conjunto de muchas voces, desde el manuscrito original escrito en árabe y casualmente encontrado, hasta todos los relatos y todas las voces populares que se escuchan-leen en sus páginas?

Sin duda, hay una gran conexión entre El Quijote y El Supremo, con sus contrapuntos de Sancho y Patiño, con las voces de los pueblos que invaden permanentemente la historia central contándonos relatos



populares, historias, mitos y leyendas, sueños, esfumados, caleidoscopio de un mundo plagado de signos indescifrables, en busca de un desciframiento del sentido de la vida y de la historia.

Roa hizo el reconocimiento en su cervantino discurso al recibir el Premio Cervantes, nombrándolo a su maestro “Supremo Señor de la Imaginación y de la Lengua”. A él le cabe el título de “Karai Guasu de la Palabra-Alma”.

**Antonio Carmona**

---

---

## ROA BASTOS, EL INTELLECTUAL, EL PERIODISTA

El pasado martes 13 de junio se cumplieron cien años del nacimiento en Asunción del nacimiento del notable escritor, que fallecería en 2005, a los 87 años. Aquí un breve itinerario de una faceta poco conocida de su contribución al periodismo y al pensamiento crítico de su país.

Autor de 5 libros de poemas, 10 volúmenes de cuentos, 7 novelas, 5 obras de teatro y otras tantas sobre temas diversos, así como numerosos guiones de cine, Roa ha sido, también, un destacado periodista e intelectual comprometido con la causa de la libertad y la democracia. Áreas a las que dedicó gran parte de su labor y que quizá en la actualidad no tengan suficiente destaque. Su faceta periodística, en particular, quizá hoy sea la más olvidada. Y, sin embargo, el arranque de su labor profesional se da como periodista, lo que le brinda una cierta estabilidad económica. A la vez que inicia su labor poética y novelística. Hacia 1942 posiblemente, un joven y tímido aspirante a periodista se incorpora al plantel del diario vespertino *El País*, uno de los más importantes de la época, junto al matutino *La Tribuna*. El medio al que ingresa tiene como director a Policarpo Artaza, veterano periodista, destacado político liberal y gran polemista, quien sufrirá exilio.

La trayectoria de Roa abarca diarios tan importantes como *Clarín* de Argentina; *El País*, y *Abc*, de España; *Abc* y *Última Hora*, en nuestro país; el semanario *Marcha* de Montevideo; la revista *Los Libros*, *El escarabajo de oro* y *Hoy en la Cultura*, argentinos. Escribe notas de opinión política preferentemente sobre su país, ya que, además, llega a colaborar con numerosas publicaciones en temas de literatura y teoría literaria. En la línea antedicha incluso, en 1984, llega a impulsar la creación de una agencia de noticias paraguayas con sede en Buenos Aires para divulgar la situación de opresión que se vivía en su tierra y también las acciones que se realizaban para revertir dicha realidad.

### *En El País*

Nos contaba en una de las entrevistas que le realizáramos en 1996 acerca de su labor en el vespertino *El País*, que su labor le costaría

persecución y, posterior exilio en 1947, periódico que funcionaba en el edificio ubicado en Benjamín Constant entre 15 de Agosto y O'Leary, actual sede de Última Hora, en Asunción. Roa se ubicó claramente en una posición de crítica al régimen autoritario del Gral. Higinio Morínigo (1940-1948), y sobre todo, a su ministro de Hacienda, el dirigente colorado Natalicio González, líder del sector fascista Guión Rojo y de los grupos de asalto que lo integraban. Posición compartida junto a connotados redactores –Reinaldo Montefilpo Carvallo, Rafel Oddone, Justo Prieto, Vicente Lamas- quienes mantenían su apoyo a las intenciones democratizadoras de gran parte de las fuerzas políticas opositoras, sindicatos y la ciudadanía, de poner fin a la dictadura militar iniciada en 1940. La misma había determinado el receso de las organizaciones políticas y sindicales, hasta que el final de la Segunda Guerra Mundial y la derrota del fascismo, impulsaron a la oficialidad joven a pedir el cese de éste estado de cosas y la normalización de la vida política. Lo que incluía elecciones libres, una constituyente que sustituyera a la antidemocrática Constitución de 1940 y el retorno de los militares a los cuarteles. Así se inició, en junio de 1946, la llamada 'primavera democrática' que obligó al Gral. Morínigo a nombrar políticos colorados y febreristas en su gabinete para preparar las elecciones y permitir el actuar público de las distintas organizaciones, así como el retorno de sus líderes.



“Yo estaba en *El País* como Secretario de Redacción y había tenido algunas agarradas fuertes con Natalicio González, quien fue el que dio la orden de que se me capturara vivo o muerto” nos señalaba. Esto, a raíz de los escritos de Roa, en que se insistía en el cumplimiento del programa democratizador. Iniciada la guerra civil en marzo de 1947, el diario sería atropellado por grupos parapoliciales del Guión Rojo y sus redactores tuvieron que salir por la azotea. Pronto, la búsqueda se dirigiría adonde él vivía, la residencia de los Roa, sobre la Avda. Mcal. López, donde casi lo capturan. Presto, logra escapar y asilarse en la Embajada del Brasil, cuyo agregado cultural, Guy de Holanda, era amigo suyo. Allí permanecería tres meses, junto a otros 200 asilados, hasta conseguir el salvoconducto que le permitiría trasladarse a la Argentina. En las páginas del citado diario de marzo de 1947 se consignaban los nombres de algunos de los que iban al exilio, entre los cuales se indicaba: “También abandonó el país nuestro compañero de tareas Augusto Roa Bastos”.

### **Corresponsal de guerra en Europa**

Antes había realizado dos experiencias significativas. Entre 1944 y 1945, cuando se daba la invasión a Europa por los nazis, junto a Josefina Plá, conduciría un programa radial semanal defendiendo la causa aliada y denunciando las ambiciones nazis. A mediados de 1945 es invitado por el British Council a visitar Inglaterra, adonde va como corresponsal de guerra, enviando crónicas sobre el país destruido, que a pesar de los intensos bombardeos no había podido ser conquistado por Hitler, también visitaría la BBC y entrevistaría a exiliados como el poeta español Luís Cernuda. Cruzaría el Canal de la Mancha para llegar a la Francia liberada, donde entrevistaría al Gral. Charles De Gaulle al frente de un gobierno provisorio y a su ministro y destacado escritor André Malraux, autor de ‘La condición humana’. Una foto registra el apretón de manos entre el cronista paraguayo y el célebre general francés. Publicaría unas 30 crónicas en el periódico, agrupadas luego en un libro editado por el diario con el título ‘La Inglaterra que yo vi’, símbolo de su rigor profesional.

### **Argentina y el mundo**

Ya exiliado, comenzó en Buenos Aires a colaborar con el diario Clarín, el más importante del país, como editorialista, por un tiempo. Sería luego colaborador permanente del semanario ‘Marcha’ de Montevideo, dirigido por Carlos Quijano, expresión de la izquierda uruguaya



y de la revista 'Los libros' donde colaboran Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia, entre otros. Invitado por Abelardo Castillo colabora en El escarabajo de oro. Tras el golpe militar del Gral. Videla en la Argentina, en 1976 se exilia a Francia y pronto se tornaría colaborador del prestigioso matutino 'El País', de Madrid, dirigido por Juan Luís Cebrián. Y luego publicaría también artículos de opinión en el diario 'Abc' de dicha ciudad. En Paraguay sus artículos serían publicados en los '80 y '90 por los diarios Abc y Última Hora, en textos donde abordó ampliamente la realidad nacional, con una riqueza de argumentos e ideas pocas veces visto en las últimas décadas.

### **En la Caperucita roja**

Visita el país en abril de 1982, por breves días para registrar a su pequeño hijo Francisco, junto a su pareja Iris Giménez. Brinda algunas charlas a estudiantes y concede entrevista a varios medios. Algo inaceptable para el dictador. El escritor es sorpresivamente detenido con su familia, 'por una orden surgida del Palacio', llevado en la famosa camioneta policial Caperucita roja, y tirado en Clorinda. Sin pasaportes ni dinero. La noticia de la violenta expulsión del escritor recorrió el mundo. Una foto del periodista Jesús Ruiz Nestosa tomada en el lugar evidencia la brutal soledad del exiliado. Repuesto del golpe, Roa Bastos comenzó una labor sistemática de denuncia de las violaciones constantes a los derechos fundamentales de los ciudadanos del país y la característica represiva del régimen, a cuyo líder lo bautizaría como 'el Tiranosaurio', vocable que recorrió el planeta. La tarea literaria quedaría suspendida.

En 1986 daría a conocer un extenso análisis de la realidad paraguaya y a la vez formula un llamado para preparar las condiciones de una transición a la democracia, con una especial apelación a la Iglesia Católica y al Ejército, como las entidades más influyentes para producir el cambio. Roa tenía muy presente la catastrófica guerra civil del '47 y sus secuelas, y deseaba evitar a toda costa que la crisis interna en el Partido Colorado y la creciente presión social, desembocara en un conflicto de impredecibles consecuencias. La Carta abierta al pueblo paraguayo logra publicarse en varios medios periodísticos de nuestro país, lo que significó un agujero importante en la censura impuesta desde el Palacio de López. El gobierno democrático de Raúl Alfonsín apoyó de manera discreta pero firme las labores emprendidas por el escritor y organizaciones opositoras al régimen.

### **Diálogo en Madrid**

En 1985 Roa emprende el plan de unir a todas las fuerzas del exilio y del interior del país en un gran encuentro en Madrid. Lo cual demandaba ingentes recursos, para lo cual realiza visita a varias ciudades y organizaciones europeas, logrando el apoyo de Suecia a través de SIDA, de organizaciones francesas y, sobre todo, del Partido Socialista Obrero Español, el PSOE y su fundación, la Pablo Iglesias. El gobierno presidido por Felipe González daba las condiciones para que Madrid fuera sede de dicho encuentro clave. Más de cuarenta representantes paraguayos se sentaron durante tres días a debatir la situación política, social y económica y las perspectivas de un trabajo unido para lograr una transición no violenta. La mesa del evento fue presidida por el vicepresidente español, Alfonso Guerra, quien rompía el protocolo al apoyar dicho evento, acompañando a Roa Bastos, junto a representantes de las organizaciones citadas y la labor de secretaría a cargo de la periodista paraguaya María Gloria Giménez.

La repercusión internacional del mismo sirvió para que se difundieran aspectos desconocidos sobre la corrupción y la represión que reinaba en el Paraguay y que impedía el ejercicio de los derechos básicos de organizaciones y ciudadanos, en una atmósfera tal que 'el miedo se había convertido en nuestra segunda piel' al decir de Roa. El objetivo principal del evento se había cumplido.

A la caída de la dictadura, en 1989, es galardonado con el Premio Cervantes y se reintegra progresivamente al país. Como le dirá a la periodista argentina Stella Calloni, corresponsal de La Jornada de México: 'Siempre necesité regresar y lo decidí porque estaban sucediendo

muchas cosas importantes. Entendí que debía integrarme a la lucha en un momento de transición para Paraguay y que uniendo mis fuerzas al resto, podía hacer algo... En toda la región, tan rica en posibilidades donde existe una fuerza vital enorme y la necesidad de recuperación de todo lo que se ha perdido en tantos años de injurias, dominación y vejámenes'. Colabora activamente con la representación local de Naciones Unidas en elaborar propuestas para la Constituyente de 1992. Y luego se da a la tarea de recorrer colegios de la capital y del interior del país, dada la necesidad que tenía de escuchar a los jóvenes y dialogar con ellos sobre el futuro del país. En esa tarea lo sorprendió la muerte en 2005.

### **Escritos políticos**

Con éste título, editado por Servilibro, se daría a conocer recientemente un trabajo de compilación de textos publicados, redactados por el gran escritor desde 1978 hasta el 2002. Una selección a cargo de la investigadora Milda Rivarola quien rescata textos inencontrables e iluminadores sobre la perversa naturaleza de la dictadura stronista, desnudando su retórica legalista encubridora de un sistema despótico y salvaje que mantenía en la miseria y el miedo a gran parte de la población bajo la Doctrina de la Seguridad Nacional, hechos analizados con gran rigor crítico por el destacado escritor. Y que evidencian el lúcido compromiso del intelectual comprometido con su pueblo, en la línea de su admirado Rafael Barrett.

También debido a la citada investigadora se debe la reciente edición de dos artículos hallados en la Biblioteca Nacional de la serie 'La Inglaterra que yo ví'. Testimonios de un tiempo y una pasión temprana por la escritura.

**Antonio V. Pecci**

---

---

## EL CINE ME HIZO NACER COMO ESCRITOR

Entre las imaginaciones y recuerdos de mi infancia perdura la imagen de un hombre “crucificado” al volante de un camión que avanza con las ruedas en llamas. El camión choca contra un árbol. El hombre cae inerte sobre el volante y abre precipitadamente los ojos al tiempo que suena estrepitosa la bocina, en un estertor glorioso de llegada y despedida. Se trata de la secuencia final de *Hijo de Hombre - Choferes del Chaco* (Argentina-España 1961; titulada *La sed* en España) dirigida por Lucas Demare y escrita por Augusto Roa Bastos, un clásico del cine iberoamericano premiado en festivales internacionales.

Pocos recuerdan que el gran escritor paraguayo fue también un excelso guionista o como él prefería decirlo: “un hombre de cine”, para



expresar mejor su admiración por el séptimo arte. Su literatura y la cinematografía tienen una historia común que es parte del patrimonio universal, del cine argentino y el paraguayo y que, en lo personal, ha tomado parte de manera concreta en mi vocación y profesión audiovisual.

Cuando adolescente, el cine era mi mayor pasión, pero considerarlo como una posible carrera no resultaba más que una febril y secreta ilusión. Sin embargo, esto cambió cuando mi profesora de literatura nos asignó la lectura de *“El trueno entre las hojas”* e *“Hijo de hombre”*. Descubrir estos relatos, que de inmediato puse a la altura de mis glorificados *“La Odisea”* y *“La Ilíada”*, fue un acontecimiento que marcó mi vida para siempre. No sólo había descubierto el Olimpo mítico de mi tierra y de mi gente; también obtuve la certeza de que sería cineasta y la utopía de que filmaría un día esas historias con personajes y escenarios que me eran tan familiares.

Casi dos décadas después, en 1990, tuve mi primer contacto personal con Augusto y el privilegio inmediato de estrecharnos en amistad y trabajo creativo. Esfuerzos puestos en la constitución y dirección de la Fundación Cinemateca del Paraguay y del Festival Internacional de Cine en Asunción (fundados a menos de un año del derrocamiento de Stroessner), me concedieron la fortuna de expresarle mi admiración y agradecimiento con un homenaje dedicado a su obra como guionista, junto con una retrospectiva de películas escritas por él.

Inclusive antes de asistir a aquél inédito acontecimiento, Augusto respondió a mi invitación con una emotiva carta, declarando seguir tan enamorado del cine como en su juventud y ofreciendo, en generosa retribución, aportar una ponencia sobre el guión cinematográfico. Pocos años después tuve a mi cargo la edición de ese texto (*“Mis reflexiones sobre el guión cinematográfico”*) con el guión de *Hijo de Hombre - Choferes del Chaco*, en cuya presentación escuché con satisfacción a Augusto decir:

*Es para mí realmente una gran emoción estar en este momento aquí que de pronto se vuelve intemporal porque uno recuerda un momento marcante en mi trayectoria de trabajador de la palabra simbólica [...] Trabajar como guionista fue una experiencia muy útil para mí, no solamente como hombre de cine (por devoción y afición más que por conocimientos técnicos) también como escritor. A mí el cine me hizo nacer como escritor. Siempre me llamó mucha la atención el cine. En Paraguay era muy difícil ver buenas películas. Y eso fue quizás exacerbando esa necesidad de expresarme por la imagen.*

Son 14 películas las que llevan su nombre en el guión (dos de ellas fueron filmadas en Paraguay). El primer proyecto cinematográfico le fue ofrecido por Armando Bó. *El trueno entre las hojas*, basada en su propio cuento y financiada mayormente por capital paraguayo, se constituyó en el legendario capítulo que inauguró la famosa dupla Armando Bó – Isabel Sarli. Desde entonces, Augusto estudió con rigor y pasión el lenguaje cinematográfico, dedicándose al oficio de guionista hasta iniciada la década de los 70.

Sin duda, las tres películas más valiosas y memorables, internacionalmente premiadas y consideradas aún hoy día como obras fundamentales en la filmografía argentina y latinoamericana, son *Shunko* (1960), *Alias Gardelito* (1961) y *Hijo de Hombre – Choferes del Chaco* (1961): las dos primeras adaptadas de obras literarias de Jorge Ávalos y Bernardo Kordon respectivamente, dirigidas por Lautaro Murúa, y la última una adaptación de su propio relato “Misión” (capítulo de “*Hijo de hombre*”) dirigida magistralmente por Lucas Demare. Otros cuentos de Augusto llevados al cine fueron “El terrorista” y “Castigo al traidor”. En sus guiones se evidencia el mismo interés social y el hondo humanismo que prevalece en su literatura, con héroes y antihéroes luchando contra tantas adversidades, ya sea trascendiendo a través del sacrificio por sus semejantes o sucumbiendo ante la ausencia de voluntad y solidaridad.





En los últimos años cortejamos juntos el sueño de un cine paraguayo. Con su inquebrantable optimismo, Augusto afirmaba: *“El cine está destinado a ser uno de los medios expresivos más importantes de nuestro país; América Latina pide a gritos la presencia de nuestro cine”*.

Tuve la dicha de internarme en 1994, con todo placer y coraje, en el laberinto real e imaginado de Augusto y su visión del Paraguay y de la literatura. Había asumido uno de los mayores desafíos de mi carrera: la realización de un documental inspirado en Augusto y su obra literaria, en la que aparecen imágenes y personajes de su cuento *“Carpincheros”* y de sus novelas *“Hijo de hombre”*, *“El Fiscal”* y *“Yo el Supremo”*. Vino así a cerrarse un ciclo, como también a manifestarse para el mundo y la posteridad una deuda de inspiración y vocación.

En 1994 la Fundación Cinemateca emprendió la inédita tarea de tomar a Augusto Roa Bastos como protagonista y narrador de un largometraje que se tituló *“El portón de los sueños”*. El propósito de esta producción totalmente paraguaya fue doble: contribuir al conocimiento y la preservación audiovisual de nuestro escritor y difundir la realidad pasada y presente de nuestro país.

Fundiendo el documental y la ficción en un estilo cinematográfico fuera de lo convencional, Augusto apareció en una dual condición: como intérprete de la realidad paraguaya -visitando los lugares de su infancia y de su pasado recuperado del exilio- y a la vez como personaje de su propio universo simbólico -encontrando protagonistas y escenarios de sus cuentos y novelas. Su debut como actor sorprendió a muchos.

Augusto había aspirado alguna vez ser director de cine. Aunque no llegó a apropiarse de este oficio, su escritura, su sentimiento y su presencia vigente en la pantalla han demostrado que ha sido siempre “un hombre de cine”.

### **Hugo Gamarra Etcheverry**

Cineasta y docente paraguayo (director de “El portón de los sueños: vida y obra de Augusto Roa Bastos” entre otras películas de renombre internacional); egresado de la Universidad de Texas en Austin, EE.UU., propietario de Ara Films Producciones, Presidente de la Fundación Cinemateca del Paraguay y fundador-director del Festival Internacional de Cine del Paraguay; del Festival y Seminario Internacional de Cine Documental y del Foro de Cine del Mercosur en Paraguay; presidente de la Fundación Cinemateca del Paraguay.



ESCENAS DEL PORTÓN DE LOS SUEÑOS. ABAJO CON HUGO GAMARRA



---

---

## AUGUSTO ROA BASTOS Y LA MÚSICA PARAGUAYA

### *Algunos textos en guaraní*

Un aspecto de la obra de Augusto Roa Bastos casi no estudiado es el que se refiere a su producción poética destinada a letras de canciones. Por lo tanto esta aproximación a esa vertiente de su quehacer literario servirá para visibilizar esa faceta roabastiana, ubicarla en el contexto musical de nuestro país, rastrear su vínculo con la música en general y con la paraguaya en particular, identificar su poesía en español y en guaraní musicalizadas y la formulación de algunos comentarios con respecto a su forma y contenido.



## Itinerario de la música en el Paraguay

Una rápida mirada a la historia de la música paraguaya permitirá ubicarnos en el contexto en el que se va a desenvolver Roa Bastos. La música de nuestro país, con sus rasgos peculiares, empieza a gestarse en tiempos de don Carlos Antonio López. El repertorio de origen europeo de la época que ancla en estas latitudes es el que, con el paso de los años, irá moldeando desde sus mismos orígenes lo que después serán sus componentes rítmicos y melódicos.

Las bandas militares eran las que interpretaban “sus cuadrillas, sus polcas y sus mazurcas” para que el pueblo bailara según publicaba el periódico *El Semanario* el 27 de noviembre de 1858, citado por Juan Max Boettner (1).

La Guerra Guasu, la Guerra Grande, fue una colosal ruptura de la

BOETTNER, Juan Max (1977). *Música y músicos del Paraguay*. Asunción, Autores Paraguayos Asociados. Pág. 98.

historia de nuestro país. En medio de la sangre y las cenizas emergió, sin embargo, una canción que llevaba en sí la síntesis luminosa de lo que años antes había empezado a gestarse y serán la polca paraguaya primero, la guarania después: el *Campamento Cerro León*.

La postguerra fue un doloroso calvario de reconstrucción y recuperación de la memoria, entre ellas la de la música paraguaya llamada inicialmente Aires Paraguayos. Esta denominación se convertirá en Polca Paraguaya, de ritmo 6 por 8, con sus variantes de Galopa, Polca-canción y Rasguido Doble, entre otras, con el correr del tiempo. La Guarania derivará de ella, con un ritmo de 3 por 4, gracias al genio creador de José Asunción Flores.

Es imposible comprender del todo la música paraguaya sin su componente argentino. Desde finales de la década de 1920 hasta alrededor de 1960 la Meca indiscutida de la música, los músicos y algunos poetas paraguayos fue Buenos Aires. Allí los artistas adquirían prestigio, grababan, componían, estudiaban, actuaban y ganaban dinero con la música. Vivían con dignidad de su arte.

En su generoso puerto anclaron José Asunción Flores, Mauricio Cardozo Ocampo, Félix Pérez Cardozo, Emilio Bobadilla Cáceres, Eladio Martínez, Carlos Miguel Jiménez, Herminio Giménez, Demetrio Ortiz, Francisco Alvarenga, los hermanos Larramendia, Agustín Barboza y muchos más. Eran exiliados económicos. La intolerancia política pa-

raguaya hará que a algunos se les sume la condición de desterrados políticos.

Es aquí y en esta última condición que recalca Augusto Roa Bastos en Buenos Aires tras la guerra civil de 1947.

### Letras de canciones

Cuando arribó a la capital argentina, el romance del poeta con la música paraguaya era ya de antigua data. En el libro *Augusto Roa*

*Bastos en sus palabras a través del tiempo*(2) en el que su hija Mirta Roa compila casi una treintena de entrevistas a lo largo del tiempo, se ve una foto del escritor con este epígrafe: “Cantando por radio con la Orquesta San Solano en los años 40 cuando hacía letras de canciones y componía música. Muchas de sus canciones llevan música de Agustín Barboza. Tenía buena voz y la conservó hasta el final de su vida”.

Con ese antecedente, no fue raro que se vinculara a la música en la Argentina.





Rubén Bareiro Saguier, en su libro *Augusto Roa Bastos*(3) en el que interpola conversaciones suyas con Augusto y textos autobiográficos de su entrevistado, ofrece un rastro valioso de la conexión roabastiana con la música. Allí Roa Bastos cuenta que fue el maestro José Asunción Flores, su amigo, quien le puso en contacto con Nina Barbará, “esposa de un director de orquesta, dueña de una editorial de música muy prestigiosa”. Añade que lo emplearon como corresponsal, es decir encargado de “atender la correspondencia de la editorial y una especie de consultorio del corazón al que escribían las ‘fans’ de los cantantes y compositores”.

“En la editorial también hacía de ‘negro’ para algunos compositores que preferían pagar para no hacer el trabajo insalubre de las copias idiotas. Traducía y adaptaba canciones extranjeras, sobre todo brasileñas. Hasta me fabriqué un tango sobre la adaptación de un samba de Lupicino que, con el título de *Venganza*, hizo furor en la voz de Alberto Marino”, relataba también.

ROA, Mirta (2013). *Augusto Roa Bastos en sus palabras a través del tiempo*. Asunción, Editorial Servilibro. Pág. 19.

BAREIRO SAGUIER, Rubén (1989). *Augusto Roa Bastos*. Montevideo, Trilce-Caribéennes. Págs. 83-84.

De aquellos tiempos de vinculación suya con los Barbará tuvo que haber nacido el bolero *Luz de domingo* con letra suya y música de Juan Carlos Barbará.

Pasemos ahora a la música paraguaya. Cuando Roa llegó a Buenos Aires, inmediatamente se vinculó con la colectividad paraguaya. Era la lógica del exiliado. Con los compatriotas, de alguna manera, se recuperaba la patria perdida física aunque no espiritualmente.

Sus amigos entrañables fueron el guitarrista Cayo Sila Godoy, el poeta Carlos Federico Abente y el tenor Emilio Vaesken.

Los temas clásicos del cancionero popular paraguayo, en un lenguaje sencillo propio del género, distribuido en general en estrofas de cuatro versos cada una, fueron también los suyos al escribir sus letras: la patria ausente, el amor perdido, la madre, la tierra y la nostalgia. A ello hay que agregar el tema social que también aparece como contenido de sus versos.

Alberto de Luque cuenta en su libro autobiográfico *Arribeño y Andariego(4)*, al referirse a cómo nació la guarania *Tu sombra*, cuál era el método de trabajo de Roa Bastos para escribir la letra de una melodía ya hecha: "Me pidió que le tarareara la melodía mientras él fue tomando los apuntes con rayitas y puntos para la correspondiente métrica".



Continúa relatando que después del encuentro en el que tomó los apuntes, volvieron a encontrarse ya con el texto terminado. “La letra estaba escrita a la medida de la melodía, la pude cantar sin tropiezos”, rememoraba el compositor y cantante.

Para Agustín Barboza escribió las letras de *Brasero golondrina; Muchacha dorada; Viva la vida, viva el amor; Dulce tierra mía; Sueño y realidad; Amo a mi patria, Guerrero de paz y Gallito de riña*. Con respecto a *Gallito de riña* –dedicado al poeta y médico Carlos

DE LUQUE, Alberto (2002). *Arribeño y Andariego*. Asunción, Intercontinental. Págs. 83-84.

Federico Abente, dueño de gallos de riña a los que sacaba a buscar pelea a lo largo y a lo ancho de la Argentina-, en justicia hay que decir que la música original se perdió. Por esa razón, Diana Barboza, la hija de Agustín, le puso la melodía con la que el grupo *Mujeres que cantan la Guaranía* grabó el tema.

Cuando en 1953 murió el dramaturgo Julio Correa, Augusto escribió la letra de *Canto a Julio Correa*. La música es del político y compositor Epifanio Méndez Fleitas. Sobre melodía de César Medina y original en guaraní de Méndez Fleitas, escribió la versión en español de *San Pedro del Paraná*.

Asimismo, escribió para guaranías de José Asunción Flores, las versiones en español para *Arribeño resay* con el título de *Arribeño, Cholí* y para *Panambi vera, Mariposa resplandeciente*.

Para José Bragato puso en el papel la letra de la guaranía *Siempre*.

¿Qué me dirían ustedes si les dijera que Augusto no solo escribía letras de canciones sino que también componía música? Pues bien: él también hacía letra y música. Al menos una vez, con seguridad, lo hizo. El meticuloso archivo de Milda Rivarola guarda la partitura de la guaranía *Con las manos juntas* dedicada a su madre. Al pie del pentagrama y su texto se lee: Letra y música: Augusto Roa Bastos. “Está dedicada a mi abuela, su madre, doña **Lucía Bastos**. La escribió después de que ella muriera en 1956”, reconfirmaba Mirta Roa Mascheroni, su nieta.

Para que esta aproximación sea lo más completa posible es necesario incluir una mirada rápida a aquellos textos poéticos de Roa Bastos escritos sin ánimo de ser musicalizados, pero que hallaron compositores que le dieron un ropaje de melodías para que siguieran transitando por el mundo. *Sombra del fuego, Los hombres y Donde la guaranía crece*,







que pertenecen al poemario *El naranjal ardiente*, fueron musicalizados por Wilma Ferreira, Jorge Garbett y Maneco Galeano, respectivamente.

### **El guaraní**

La lengua robastiana de preferencia para las letras fue el español, sin ninguna duda. Sin embargo también escribió estrofas en un guaraní castizo insertadas en textos en castellano. Si bien no he encontrado ninguna letra de canción suya que fuera únicamente en guaraní así como hay poemas completos –sonetos en algunos casos–, totalmente escritos en nuestra lengua originaria, no me queda ninguna duda de que, en este cauce de su producción literaria, Roa Bastos es un escritor bilingüe.

En *Dulce tierra mía* –con música de Agustín Barboza–, la primera estrofa es en español, la segunda en guaraní:

*Purahéi yma péina ambopyahu/ nde pire yvoty añatõi haguã/ che ágã jope py'a tarova/ ha che mandu'a omuakãnundu.*

La tercera y la cuarta estrofas vuelven a ser en castellano. La quinta vuelve a ser en guaraní:

*Oñondivepa ñamotenondel tetãgua ñe'ê ñambojerovia/ aipichy haguã ko che mbaraka/ añandu che po omimbipaite.*

En *Gallito de riña* emplea idéntico esquema. Transcribo de la grabación de *Mujeres que cantan la Guaranía* el texto íntegro para dar una idea completa del camino que escogió Roa para utilizar las lenguas que hoy son oficiales en nuestro país:

### **Gallito de riña**

*En corral de ponchos  
y miradas de humo  
mi gallito fiero  
lucha con ardor.  
Su plumaje de oro  
brilla con el zumo  
de su sangre ardiente  
llena de fulgor.*

*Luchador valiente  
cuando te embraveces  
ni la muerte puede  
interrumpir tu acción.  
Compañero mío  
cómo te pareces  
corazón con plumas  
a mi corazón.*

*Kuarahy potýicha  
remohataíva  
póncho korapýpe  
ñorãirõ jave  
ñembojaruhápe  
neremoypytûva  
ha remongu'íva  
ne ñemoĩháre.*

*Tuguy rakuhápe  
nembohyjuipáva  
ndaipóri voínte  
nerundiva'erã;  
ndéko cheirũmínte  
chemboherekuáva  
ko che ñe'ãmíme  
rejogua rasa.*

Aguyjevete. Muchas gracias.

**Mario Rubén Álvarez**  
Asunción, 7 de junio de 2017

---

---

## ROA Y EL TEATRO

Augusto Roa Bastos novelista, cuentista y guionista paraguayo. Nacido en Asunción el 13 de junio de 1917, está considerado como el escritor más importante de nuestro país y uno de los más destacados en la literatura latinoamericana. Ganó el Premio Cervantes en 1989 y sus obras han sido traducidas a, por lo menos, veinticinco idiomas.

Producida en su mayor parte en el exilio, la obra de Roa se caracteriza por el retrato que hace de la cruda realidad del pueblo paraguayo, a través de la recuperación de la historia de su país y la reivindicación de su carácter de nación bilingüe y la reflexión sobre el poder en todas sus manifestaciones.

Empezó a escribir teatro a la vez que trabajaba como administrativo de banca y como periodista para *El País*, diario de Asunción que le facilitó los primeros viajes a Europa, en particular a Inglaterra.

En 1947 tuvo que abandonar Asunción, amenazado por la represión que el gobierno desataba contra los derrotados en un intento de golpe de estado, y se estableció en Buenos Aires, Argentina empleándose en una compañía de seguro; allí publicó la mayor parte de su obra.

A los trece años, Augusto escribe su primera obra, una pieza teatral cuyo título es “La carcajada”. La coautora es su madre, con quien la representará por los pueblos, suscitando llantos colectivos entre el público, mientras en el escenario resuenan las carcajadas del caso.

El dinero que recaudan se entrega a los soldados que en 1928 fueron trasladados a la frontera con Bolivia como preparativos para una guerra que no llegó a declararse.

Hacia 1944 escribe: “Alma de tradición” en colaboración con Néstor Romero Valdovinos y representada por la Compañía Folclórica Paraguaya en Asunción.

Escribe también: “El niño del rocío” y “Mientras llega el día”, de las que no quedan registro.

### *Yo El Supremo*

Después de que Roa fuera galardonado con el premio “Cervantes” y derribada la dictadura de Stroessner, se presenta en el Teatro Municipal, en una versión teatral de Gloria Muñoz, su novela “*Yo El Supremo*” dirigida por Agustín Núñez y con un elenco que encabezaban Ramón del Río y Jorge Ramos, además de Gustavo Ilutovich, Sonia Marchevska, y otros varios.

Gloria Muñoz reflexiona así sobre aquel trabajo:

La idea parte del pedido del mismo Augusto Roa Bastos de poner en escena una obra teatral suya también llamada *Yo El Supremo*. El Centro de Investigación y Divulgación Teatral, integrada por Agustín Núñez, Ricardo Migliorisi y yo, le habíamos solicitado autorización para una adaptación teatral de otra obra suya, en respuesta surge su proposición. Una vez aceptado su ofrecimiento nos abocamos a elaborar la propuesta teatral.

1. Para el concepto de propuesta y concepto de puesta que habíamos elaborado, el texto de la obra en cuestión resultaba insuficiente, por la que decidimos incluir a la novela, datos históricos, la tradición oral y referencias de sus otras obras, integradas en un nuevo texto teatral, cuya elaboración quedó a mi cargo, la visualización y dirección a cargo de Agustín Núñez y Ricardo Migliorisi. Conformamos un equipo entre los tres contribuyendo a la idea de la puesta en interacción y colaboración en todos sus niveles de construcción.

El concepto principal de la obra es una reflexión sobre el poder en general, y en particular del poder omnímodo, y los matices que se derivan de ella: el autoritarismo, la arbitrariedad, el despotismo, la crueldad, la humillación, la dominación y otros. El poder ofrece diversos rostros, cambiantes, enmascarados y descarnados, para expresar esta cualidad pensamos en varios actores para representar al Supremo, pero finalmente creí conveniente condensar en dos; uno joven que representaba el vigor, la fuerza y el ascenso, y otro anciano que encarne la decadencia, la debilidad, la soledad y la fatalidad.

Otra característica es la ruptura del tiempo y el espacio, integrando el pasado presente y futuro en un solo espacio totalizador, igualmente confluye en ese universo fracturado lo subjetivo y lo objetivo, los recuerdos y las premoniciones, así como los temores, los deseos, los fantasmas, los sueños y las pesadillas, hasta la disolución total del poder que los sostiene.

### **La tierra sin mal**

El propio Roa escribió una nota diciendo: “Esta pieza escénica se halla inspirada en la grandiosa epopeya de las Misiones Jesuíticas en el Paraguay, que a lo largo de casi 150 años, desde el comienzo del Siglo XVII a mediados del XVIII, erigió en el corazón de la antigua Provincia Gigante de las Indias, la empresa de civilización cristiana y de la civilización material de magnitud y transcendencia inigualadas en la historia del Nuevo Mundo

Semejante a una saga de los tiempos heroicos del cristianismo, la obra de los jesuitas se desarrolló en las catacumbas selváticas de la selva guaraní, en ellas los paganos y gentiles eran lo naturales sometidos a un atroz etnocidio por los colonizadores que habían venido a “liberarlos” de la barbarie y el salvajismo, pero que en realidad los explotaban como bestias de carga en su insaciable avidez de riqueza.

Los Jesuitas lograron realizar la utopía de materializar para los guaraníes el reino de Dios sobre la tierra tras el ingente y empecinado



MIRTA ROA, JOSÉ LUIS ARDISSONE Y  
PATRICIA BRÍTEZ

esfuerzo llevado a cabo en medio de grandes sacrificios y penurias, incluso con el martirio de varios de los suyos.

Roa Bastos buscó el tono de lo épico para resucitar esta parte fundamental en la historia paraguaya que inaugura la cadena de destierros, exilios y expulsiones ante un poder invisible, caprichoso, voluble, corrompido hasta sus cimientos y obstinadamente insano.

“La tierra sin mal” invita a reflexionar –esto le vendría muy bien a nuestra clase política- sobre el anverso y los reverses del Poder que cuando se arrebatata, olvida que está destinado al bien común y acumula desgracias sin descanso sobre los atribulados hombros del hombre.

La lucha de los poderes es una reflexión constante en la obra de Roa, y en este caso en particular sigue indagando sobre nuestra historia con la creatividad y profundidad que traspasa los siglos.

La epopeya histórica guaraní surge en esta pieza como el paradigma de cada historia humana, en su perfil personal y comunitario y en sus momentos más conflictivos y dramáticos; ofrece una ordenada descripción sumamente elevada de los caracteres casi estatuarios de sus personajes y toca los temas con sus costumbres de vida y de pensamiento, que cuestionan las generaciones de todos los tiempos, en un movimiento perpetuo de búsqueda hacia una inalcanzable “tierra sin mal”, una utopía universal.

Roa Bastos logra su objetivo, levantar un monumento teatral, que inmortaliza una historia gloriosa del pueblo paraguayo.

Esta epopeya de evangelización se trunca con el destierro, la destrucción y la supresión. Roa evidencia el trágico evento desde su primera escena, quedando permanente hasta la última, como una sombra amenazadora.

“La tierra sin mal” es una tragedia en toda regla, es un esfuerzo escénico de recapitulación de la agonía de la empresa misionera más ambiciosa de la historia de la América hispana.

Para relatar este hecho, Roa toma la figura del Padre Asperger, que encarna la figura del “kechuíta” como los llamaban los guaraníes, que no es sino el mito creado a partir de la figura del Padre Segismundo, anciano jesuita de 80 años que al tiempo de la expulsión llevaba 6 años en cama, en atención a lo cual fue dejado en la reducción de Apóstoles, donde fallecería 4 años después.

Arlequín Teatro la llevó a escena en 1998, y se representó en 183 ocasiones. Además de las funciones abiertas al público, se realizaron muchas dedicadas especialmente al público estudiantil, y tuvimos en

las funciones la presencia de destacadas personalidades, como el escritor argentino Ernesto Sábato, el Nuncio de su Santidad, Monseñor Lorenzo Baldisseri, actual Cardenal miembro del equipo que trabaja en conjunto con el Papa Francisco. Monseñor Santiago Benítez, Arzobispo entonces de Asunción, el Padre Bartomeu Meliá, especialista en temas indígenas, el escritor Carlos Villagra, y otras varias figuras de la cultura paraguaya aplaudieron la obra que bajo mi dirección tuvo un elenco integrado por María Elena Sachero. Hedy González Frutos, Gustavo Calderini, Arturo Fleitas, Rubén Vysokolán, Jesús Pérez, Margarita Irún, Jorge Ramos, William Valverde, José Luis Ardissonne y un coro de más de 15 actores como indígenas y sacerdotes.

*(Monólogo del Padre Asperger con música de Garbett)*

### *Hijo de hombre*

La novela *Hijo de Hombre*, la primera escrita por Roa, fue publicada en su versión original en 1960. Esta novela es la primera de una trilogía compuesta además por *Yo El Supremo* y *El Fiscal*.

La novela repasa un período de la historia de Paraguay (desde el militarismo de principios del siglo XX, la religiosidad popular, el ferrocarril, las revoluciones, la siempre reprimida resistencia al sistema, la prepotencia, el mbareté, la mujer sumisa, la alcahuetera, y hasta la Guerra del Chaco) a través de la forma de vida de los pueblos rurales, rescatando las tradiciones y la lengua de sus habitantes, que alternan el español con el guaraní. La estructura de la novela es compleja por cuanto que la narración se alterna entre dos localidades, Itapé y Sapukai, ya sea en el mismo pueblo o en sus residentes; además de que se producen frecuentes saltos temporales entre un capítulo y otro, siendo reconocibles por la mención o aparición de personajes aparecidos anteriormente. Es un alegato a la tremenda postergación y desamparo de un pueblo que no termina de sufrir las injusticias de un sistema y, al mismo tiempo la obra conlleva un mensaje de profundo humanismo.

La versión teatral presentada por Arlequín en el 2006 fue realizada a nuestro pedido por el dramaturgo uruguayo Carlos Manuel Varela, profundo conocedor de la obra de Roa. Sabíamos que embarcarse en montar en el teatro una obra de Roa Bastos era asumir un gran desafío, pero los ganadores en la vida no son aquellos que se quedan en la intención sino los que accionan sin temor a equivocarse. Los críticos dijeron que la puesta consiguió hacer sentir las tradiciones, costumbres y ritos de la vida pueblerina de Itapé. La prueba más contundente del acierto de este esfuerzo es que la audiencia quedaba con la impresión

de que lo que se escenificaba era un genuino producto dramático y con la sensación de que la obra fue concebida originalmente para las tablas.

Bajo mi dirección, el elenco estaba integrado por: Margarita Irún, Pablo Ardissonne, Tito Jara Román, Derlis Esquivel, Armando Gómez, Maura Sánchez, Rafael Ramirez, Juan Benítez, Maggy Rojas, Christian Olmedo, Ever Ramírez, Agustín Benegas y coro de campesinos. La obra se estrenó en marzo del 2006 en el Teatro del Centro Paraguayo Japonés y luego de seis funciones pasó al escenario del Arlequín donde estuvo en cartelera hasta el mes de setiembre. Integró el Programa “Estudiantes al Teatro”.

*(Monólogos de “Miguel” y “Macario” con música de Jorge Garbett)*

### *El trueno entre las hojas*

“El trueno cae y se queda entre las hojas. Los animales comen las hojas y se ponen violentos. Los hombres comen los animales y se ponen violentos. La tierra se come a los hombres y empieza a rugir como el trueno”. (De una leyenda aborigen).-

De acuerdo con la historia que el epígrafe refiere, el trueno ruge en el cielo, cae del cielo, hasta llegar a la tierra, y, entonces, la tierra, como el cielo, ruge, reproduciendo el sonido del trueno.

La apacible vida de unos nativos pobladores se ve sacudida con lo que parecía ser una esperanzadora revolución industrial. Una prometedora industria que debería haber traído más trabajo y una forma de vida más moderna a los pobladores del lejano Guairá se tornará en uno de los peores calvarios de su historia. Todo esto transcurría sin que nadie se diese cuenta que un extranjero quien con aparentes “buenas intenciones” quería explotar la riqueza del lugar, para tal efecto, instaló una planta procesadora de azúcar y contrató a todos los lugareños q quienes no pagaba de acuerdo a sus trabajos, sino les pagaba con miserables vales al portador y los esclavizaba bajo la atenta mirada de sus capataces armados.

La historia habla de Solano, un joven soñador que se destacaba del montón, que a muy temprana edad empezó a trabajar en una fábrica. Esa fábrica era una trampa mortal, donde los empleados eran esclavos del silencio y víctimas de crueles e inhumanas torturas. Solano fue testigo de todo lo que incluía esa terrible fábrica, vio sus inicios, sus cambios de propietarios, las torturas, las muertes, y su fin. Solano sufrió en carne propia todas esas torturas y todo ese abuso de poder que aumentaba cada vez que se cambiaba de propietario. Fue uno de los pocos que mantenía viva la añoranza de la igualdad y la justicia para

todos los obreros, fue el que quemó la fábrica para que todos pudiesen ser libres. Pero luego de un tiempo de ser torturado quedó ciego a causa de un golpe y sólo se dedicó a manejar una balsa recorriendo el río, hablando y esperanzando a sus pasajeros con sus ideas sobre la unión de los pobres. Se dice que hasta hoy en día se escucha el sonido de su acordeón en las costas del río, se dice que le cantan a su amor, un amor imposible que nació cuando los carpincheros lo salvaron luego de ha-



NADIA CZERAŃIUK Y  
JOSÉ LUIS ARDISSONE

ber sido torturado, se enamoró de la muchacha que los acompañaba. Sólo vio una vez su rostro, pero esa imagen perduró para siempre en su conciencia, y cada vez que tocaba su acordeón se acordaba de ella, se acordaba de Jasy Morotí.

ARLEQUÍN está en este año centenario de Roa, presentando la versión realizada por Arturo Fleitas. Es difícil lograr formar un elenco fuerte como el que necesita esta producción, donde de forma inteligente los 11 actores se conviertan en 27 personajes a lo largo de la historia sin que te hagan dudar una sola vez de lo que están interpretando. Esto lo logran actores como: Juan Carlos Cañete, Patricia Reyna, Marcelo Buenahora, Fátima Fernández Mercado, Tania Foschino, Mario González Martí, Derlis Esquivel, Erik Ghere, Ever Enciso, Alma Quiñónez, Miguel Solís.

Un mensaje claro también es el empoderamiento de la mujer, en su rol de luchadora, pudiendo ser sometida y violentada pero aun así mantenerse firme reflejado en los personajes de la abuela, las diversas madres y Yasy Morotí, mostrando las veces donde la mujer domina la situación o incluso cuando trabajan y viven las mismas penurias que el hombre pero además deben convivir con los abusos de una sociedad machista.

Permítanme leer algunas líneas de un comentario sobre la obra publicado en la revista digital "Smash"

"Una escenografía visualmente muy atractiva, que se complementa perfectamente con las luces, el vestuario, las proyecciones y los sonidos de ambiente elegidos que ayudaban a que las transiciones sean mucho más suaves. Algo que llama la atención en la obra es la música original compuesta por Pablo Benegas y Sergio Cuquejo, que realmente es acorde con la historia y dinamiza la puesta, la hace más atractiva.

Viendo la obra es más que claro el por qué Augusto fue exiliado, un mensaje tan claro y poderoso a un gobierno corrupto, con hechos que hasta el día de hoy se repiten en nuestra sociedad, rápidamente puedes asociar esto con los casos de Curuguaty o los Mensú, obreros del Paraguay que se ven esclavizados en sus trabajos sin poder exigir sus derechos o conseguir ayuda incluso del estado.

Por último. lo único que podemos decir más de la obra es que te da un orgullo enorme de ser Paraguayo, de tener un gran autor que contó nuestra historia y una producción de primer nivel que te la muestra y la hace más cercana para que así puedas casi vivirla."

*(Lectura de la parte de "la paga" y luego canción de la "Revelión")*

## Pancha Garmendia y Elisa Lynch

El texto explora algunos episodios de los años que van desde la Navidad de 1855 -año de la llegada a Asunción de Madama Lynch en compañía de Francisco Solano López de regreso de su gira por Europa- hasta la Navidad de 1869, en vísperas de la derrota y muerte de López, al final de la sangrienta Guerra de la Triple Alianza. Estos episodios ponen de relieve la oposición de los dos personajes femeninos que van a desempeñar papeles y funciones simbólicas muy diferentes, tanto en relación con Francisco Solano López, figura del poder absoluto, como con relación a la nación paraguaya. Roa Bastos no pretende ser fiel a ninguna versión oficial de la historia. En esto sigue fiel a su postura ideológica de novelista.

El Director Diego Sánchez Haase acaba de estrenar en Rca. Dominicana la obertura de una ópera compuesta por él sobre esta obra de Roa.

*(Lectura: Año Nuevo 1860- Pag. 39 con música de Garbett de "Pancha y las sombras)*

**José Luis Ardissonne**

### ELENCO DE ROSEMI EN TIERRA SIN MAL



---

---

## LOS CUENTOS DE ROA BASTOS SALTAN AL CÓMIC

Llevar los cuentos de Roa Bastos a la historieta implicó volver a escribir las historias, contarlas nuevamente en un lenguaje que posee códigos distintos a los que tiene la literatura, consistió en hacer renacer esas historias bajo otros ropajes, reinventarlas. Escribir el guion adaptado no significa hacer una copia fiel o una mecánica transcripción de lo escrito en el cuento base, la que se crea es una obra artística nueva pero que comparte el ADN de su progenitor literario, hay una indiscutible relación de filiación. Este es un proceso que ocurre muy a menudo en el mundo del cine, numerosas obras literarias son llevadas cada año a la pantalla grande; la literatura ha sido siempre una gran fuente de historias para el séptimo arte. Adaptar obras literarias a la historieta encierra un proceso análogo.

Me cupo la tarea de escribir los guiones para estas adaptaciones, hubo que desarrollar los párrafos, crear actos de habla donde no los había, verlo todo en imágenes. La tarea entraña no poca responsabilidad, pues se trata de recrear textos de nuestro escritor más universal, textos que son hartos conocidos, motivo por el cual los lectores podrán formarse rápidamente un juicio acerca de la adaptación realizada. A la vez, el trabajo es relativamente sencillo, por la naturaleza altamente visual de la literatura del autor, a su exuberancia gráfica, a una prosa muy rica en imágenes, especialmente en *El trueno entre las hojas*, libro que constituyó su primera incursión en la narrativa breve.

Debido a esto último, tres de los cuentos seleccionados para la colección "Literatura paraguaya en historietas" proceden de ese primer libro de narrativa breve de Roa Bastos. Primeramente, "Carpincheros", con las ilustraciones del legendario dibujante Juan Moreno, cuenta la historia de la pequeña Gretchen y su fascinación por el mundo de los cazadores de carpinchos, por su vida nómada sobre los corredores de agua del río, desplazándose entre la aparente combustión de los camalotes ingrátidos. "Audiencia privada" fue el segundo título publicado dentro de la colección, las ilustraciones corrieron por cuenta de ADAM



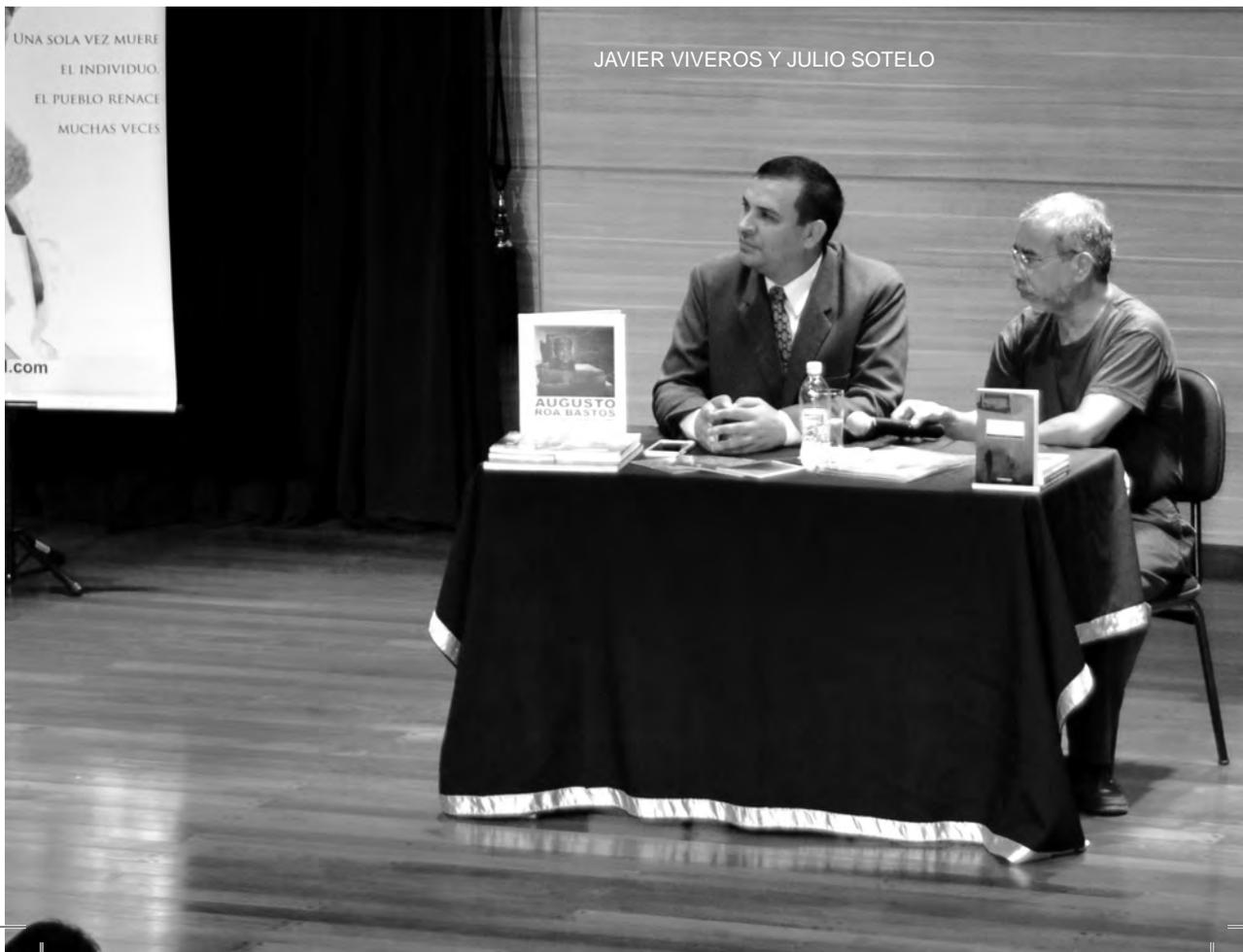


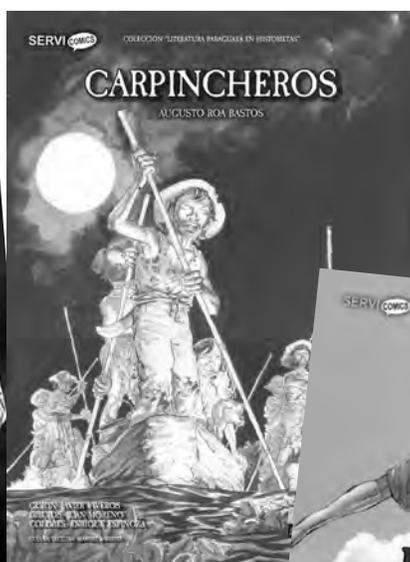
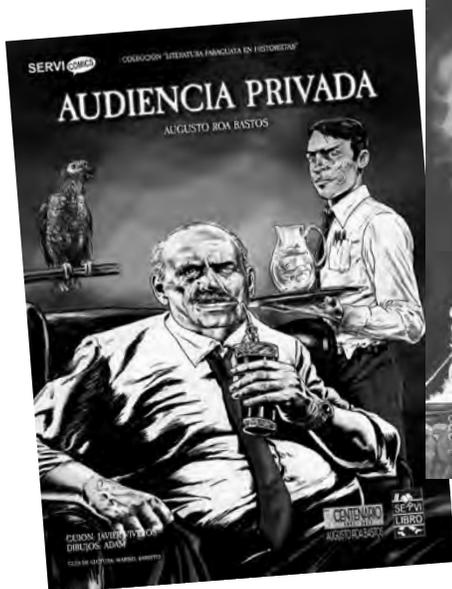
(Daniel Ayala), la historia trata de un cleptómano que se entrevista con un poderoso ministro del gobierno y toca de soslayo el tema político. Aquí procedimos a *aggiornar* el texto que fue publicado en 1953 (poco antes del golpe del Gral. Stroessner), nosotros lo ubicamos en los 70, en plena dictadura. El siguiente título fue "Pirulí", dibujado por Ruwerman Amarilla, un cuento sobradamente conocido que lo transportamos prácticamente al pie de la letra. En 1995, el exfutbolista argentino Jorge Valdano, publicó una colección de cuentos de fútbol que se llamó -sin demasiadas vueltas- *Cuentos de fútbol*, para ello convocó a baluartes de las letras hispanoamericanas, entre ellos no podía faltar Augusto Roa Bastos, que colaboró con el cuento llamado "El crack", único de tema futbolístico en toda su producción, esta curiosidad, sumado al carácter masivo del deporte rey hizo que optáramos por adaptar esa historia, incluyendo en ella homenajes al indeleble Arsenio Erico y a José Luis Chilavert. *El crack* cuenta con los dibujos de Enzo Pertile, un verdadero *crack* que ocupa un lugar indiscutido en el podio del dibujo paraguayo. Y el último libro que adaptamos fue "El bosque detrás de



la lluvia”, cuyo guion ha sido elaborado en base a un cuento que Roa menciona de pasada en *El país detrás de la lluvia*, novela de tema ecológico de la que habló mucho en sus últimos años de vida. Luego de su fallecimiento, se buscó el libro en su computador y no se halló rastro alguno de él. Sin embargo, el breve cuento que aparece citado en uno de los textos de *Ecología y cultura* fue suficiente como semilla para dar vida al libro en su versión cómic.

El proceso de llevar los cuentos a la historieta entraña los siguientes pasos: el guionista escribe el guion basado en el cuento, el dibujante crea las ilustraciones con base en el guion, el colorista –que a veces es el propio dibujante– pinta las páginas dibujadas; una vez que está todo listo, la diseñadora arma el libro, incluyendo el prólogo, la ilustración y el texto de contratapa más la guía didáctica; finalmente, el trabajo es llevado a imprenta. La editorial Servilibro ha hecho una gran apuesta por este proyecto, pues cada título ha tenido una tirada de 5000 ejemplares, un número enorme para nuestro diminuto mercado editorial (normalmente, un escritor sacar 500 ejemplares de su libro).

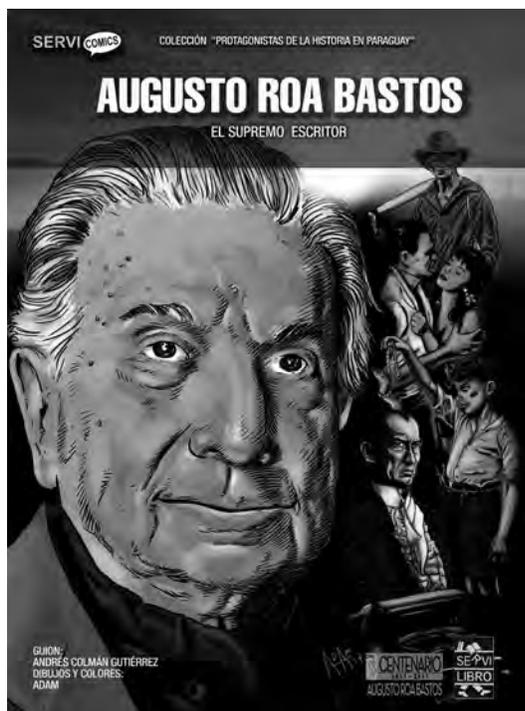
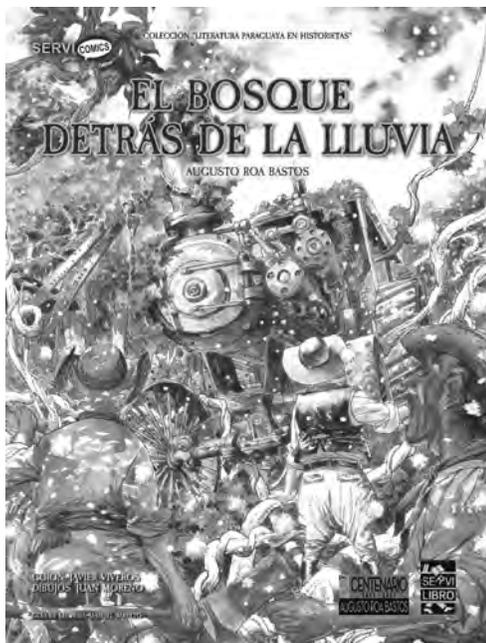




Lo que se logra con esta colección es expandir el universo artístico de Augusto Roa Bastos, abrir todavía más el abanico, tender puentes hacia sus futuros lectores. Creemos que la historieta constituye el vehículo ideal para introducirse en la literatura paraguaya, especialmente para los más pequeños y los jóvenes. Quienes lean estas obras gráficas, luego buscarán otros textos del mismo autor, primeramente, y tal vez, *a posteriori*, de otros autores y terminarán empapados de esa rara magia con que nos aureola la pasión de leer.

Cuando nos reunimos para hablar de este proyecto, Mirta Roa, hija de don Augusto, contó: “Papá me dijo, en sus últimos días, que soñaba con que su literatura se hiciera con dibujos y poco texto para que la gente se animara a leer. Sin darle ese nombre, se estaba refiriendo al cómic”. El poder cumplir, aunque sea de manera póstuma, ese sueño de nuestro supremo escritor, es una experiencia paralelamente vivificante y grata.

**Javier Viveros**



---

---

## DESCIFRANDO EL LIBRO QUE ESCRIBEN LOS PUEBLOS

*“¿No es útil también –la mentira– con respecto a las leyendas mitológicas de las que antes hablábamos, cuando, desconociendo la verdad de los hechos antiguos transformamos lo falso en lo más semejante a lo verdadero? Ciertamente. Así es.”*

*La República. **Platon***

*“Los pensamientos sobresalientes deben ir como bordados en la obra, como formando con esta un solo cuerpo. Homero y los líricos griegos; Virgilio, honor de la poesía romana, y Horacio, tan feliz en la expresión de las ideas, son pruebas de ello. Los demás no han visto el camino que lleva al Parnaso, o, si lo han visto, han temido emprenderlo.*

*“El que quiera, por ejemplo, tratar asunto tan importante como la guerra civil, no podrá dar cima a la tarea si no ha estudiado a fondo la materia. No se ha de contentar, en efecto, con encerrar en sus versos la relación de lo acontecido. Eso corresponde a la historia, que lo hará mejor. Tiene que emplear grandes rodeos, recurrir a la intervención de los dioses. El genio, libre siempre, se ha de precipitar entre las ficciones de la fábula. Más se ha de asemejar su inspiración a los oráculos de la pitonisa que se agita en el trípode del profético delirio, que a una narración fiel, apoyada en indiscutibles testimonios”.*

*El Satiricón. **Petronio***

*“¡Pero iré a buscarte en tu limbo, celestial belleza! Como Orfeo, descenderé a los infiernos del arte para traer de allí la vida”.*

*La obra maestra desconocida. **Honoré de Balzac***

*“Hoy en día –se lamentaba el señor Keuner- existen incontables personas capaces de vanagloriarse públicamente de poder escribir grandes libros sin apoyos ajenos, y por sí”.*

*“Y qué poco necesitan estas personas para desempeñar su actividad. Una pluma y algo de papel... Y sin otro auxilio, con el solo material que cabría en las manos de una persona, son capaces de levantar su pequeña barraca. Pues desconocen edificios mayores de lo que uno solo es capaz de construir”.*

*Historias del Señor Keuner. Originalidad. **Bertolt Brecht.***

Las frases de Platón, de Brecht, de France y de Roa que anteceden esta reflexión hacen referencia a esa concepción, más amplia, más colectiva y, sin duda, más ceñida a la práctica de la creación, más allá de la genialidad individual, y de la obsesión de escribir y reescribir las historias hasta sacarles la punta, las puntas y las aristas, que, sin duda, también son parte del proceso, y que tiene que ver con el concepto roabastiano del “Libro que escriben los pueblos”.

### **Mirando las cosas del revés.**

En el prólogo a su obra teatral *“Pancha Garmendia y Elisa Lynch”*, Roa se vuelve más explícito en el preámbulo *“Algunas reflexiones y sugerencias sobre la sinopsis argumental”*, en que reconoce que es “una versión extraída del imaginario colectivo en el que el personaje Pancha Garmendia se ha transmutado en una imagen mítica en permanente metamorfosis. Es pues, con respecto a la historia oficial, una obra “antihistórica”, transgresiva... Los perfiles legendarios e imaginativos, simbólicos, permiten seguir puntualmente el destino de la protagonista y “leer al revés de la trama que la historiografía le quiso asignar.”

Es en ese proceso de contraposición de la historiografía, de la historia oficial, con las otras fuentes y voces diversas cómo Roa arma la imagen esfumada de la historia que “escriben los pueblos” sumando voces anónimas, leyendo y trascribiendo las voces dispares que componen el libro caleidoscópico, de voces, anécdotas, historias y versiones contradictorias que multiplican en los espejos las imágenes de la historia de una perspectiva viva y que desquicia la historia, las historias oficiales.

### **Simulación y simulacro**

Es elocuente en este sentido la reflexión que hace como preámbulo a su versión teatral de *Yo el Supremo*, publicada por la Revista Estudios Paraguayos en 1985.

*“Los personajes extrapolados de la historia tienen esta ventaja: se delatan inmediatamente como ficticios- Establecen desde el principio, si bien ambiguamente, el tono de lo imaginario en la realidad verbal autónoma. Lo único que puede empañar esta realidad segunda es que los personajes jueguen ingenuamente a ser” históricos” o sea a imitar lo que cree saberse de la historia. Hay diferencias no sólo semánticas entre simulación y simulacro;*

Contrapone después el concepto de “la historia escrita, documentada (la historia oficial)” a la historia vivida como experiencia común de tensiones y mutaciones de la sociedad en su conjunto”... “Eso que llamamos memoria colectiva, la que sólo puede ser recuperada o intuida

a través de la palabra oral”, del habla nacional, en un país totalmente bilingüe como es el Paraguay.

Por eso hay que comenzar a leer y a desleer la historia por el final, como le gustaba a Roa Bastos, como establece en la “**Nota final del compilador**” que cierra el círculo de la novela, ya consumada la muerte y concluida la historia del Dictador Francia.

Tras hacer un recuento un tanto burlesco de la enorme cantidad de fuentes utilizadas, el compilador aclara: “Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros. No hay pues en la compilación una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esta manera “Toda historia no contemporánea es sospechosa”, le gustaba decir a El Supremo. No es preciso saber cómo han nacido para ver que tales fabulosas historias no son del tiempo en que se escribieron. Harta diferencia hay entre un libro *que* hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó”.

Es a partir del Supremo que Roa enuncia un principio de toda su obra

A esta llamada al lector para que sepa que este libro ha sido escrito “al revés de los textos usuales”, hay que añadir la recurrente cita de Baltasar Gracián, “sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo”, repetida en *El Supremo*, *Vigilia del Almirante* y en *Metaforismos*.

Es igualmente elocuente en el homenaje que le rinde a Viriato Díaz Pérez, escritor español de la Generación del 98, que se radicó en el Paraguay y al que Roa, como muchos otros escritores paraguayos, consideraba “maestro”.

En el prólogo a uno de los volúmenes de una de sus obras, afirma citándolo a Don Viriato: “No somos creadores de pensamiento sino transmisores de él”; y añade “El testimonio más sincero y modesto de mi gratitud es confesar con orgullo, con el más noble de los orgullos, que los trazos espirituales e intelectuales de Don Viriato están dispersos a lo largo de toda mi obra. La última de mis novelas, *Yo El Supremo*, con citas y sin citas expresas, registra ideas, pensamientos, fragmentos enteros de sus obras como por ejemplo los entresacadas de su ensayo *Las piedras del Guairá*, ese texto para mi real y mágico a un tiempo, que

yo releo siempre escuchando la música subyacente en su secreta geología.”

Notablemente, el texto al que se refiere es el único que sí está citado a pie de página.

### **La maldición del Supremo “La novela eterna”**

Roa escribió probablemente la historia de Francia desde siempre; según su prólogo a *Lucha hasta el Alba*, que él acredita: “Este cuento, el primero que escribí”, “perdido y olvidado... durante esos años de amnesia”, treinta según su confesión, recuperado en 1968, cuando comenzó a “compilar *Yo el Supremo*”; es decir que la data inicial de esta narración es de 1938, aproximadamente, ajustándonos a las ficciones de la memoria del escritor.





Roa dice haber encontrado el cuento “entre las páginas del *Tratado de la Pintura*, de Leonardo Da Vinci, que, consta, era uno de sus libros de cabecera.

Un dato literario muy caro a toda su producción lo encontró, lo que le da un toque de ficción, **esfumado**” una de sus palabras favoritas, en el sentido cinematográfico, con la significación de filtrada, esfumada, desde su infancia en el Guairá, por el agua, mirando desde el fondo del río hacia el cielo, viendo los árboles al revés bailando a través del espejo del agua en movimiento, y luego llevada al cine y a la literatura. La obsesión por el tema del Dictador, no se puede dudar, está desde el inicio de su precoz vocación de escritor. La coincidencia histórica-literaria es que encuentre el cuento de juventud, justo cuando empezaba a “compilar” El Supremo.

Un dato que refuerza su obsesión por la figura del Dictador y que se inserta entre estos dos capítulos de la escritura perpetua, es que, en 1947, escribe su último editorial en el diario *El País* de Asunción, antes de partir al exilio, en el que trata al dictador Higinio Morínigo de “Tirano” citando la definición que da Alfonso X El Sabio en su Partida Segunda: “Tirano tanto quiere decir como señor cruel, que es apoderado en algún regno o tierra por fuerza o por engaño o por traición: et estos tales son de tal natura, que después que son bien apoderados en



la tierra aman mas facer de su pro, maguer sea a daño de la tierra, que la pro comunal de todos, porque siempre viven a mala sospecha de perder". La misma definición se cita en *Yo el Supremo*.

"El texto restaurado" –como escribe en el prólogo- comienza con un padre que castiga a su hijo: "¡Ahí lo tienen al futuro tirano del Paraguay! ¡Rebelde ahora, déspota después!...." -Como Francia, inspirado en los principios de la Revolución Francesa y del mandato del común, devenido luego en dictador absoluto y arbitrario- "A vergajazos voy a enderezar a este cachorro del maldito Karai Guasú!", el Gran Señor, como se lo llama hasta hoy al Supremo. Es decir, el primer cuento que escribió ya anunciaba la presencia en ausencia del Supremo Dictador, con el pavor de un padre de que su muchacho se encarnara en El Supremo.

Casualmente, Roa empieza a "compilar" la novela de su vida cuando "encuentra" el cuento primerizo del estigma del dictador, ante el terror paterno de que se engendre otro, ¿tal vez el que el Roa empieza a engendrar?

La otra fecha que tenemos que tener en cuenta es junio de 1962, cuando se publica el opúsculo que va a conformar, al final de la novela, el *Apéndice*, 1. *Los restos de El Supremo*.

2. *Migración de los restos de El Supremo*, resultado de una convocatoria de la dictadura a los historiadores nacionales para “iniciar gestiones tendientes a recuperar los restos mortales del Supremo Dictador y restituir al patrimonio nacional esas sagradas Reliquias”. Roa, en el exilio incorpora ese documento a su biblioteca francista y empieza a deleitarse con las “fingidas historias” reinventadas por los historiadores con más imaginación que documentos, para responder a la convocatoria.

La violación de la tumba de El Supremo y la desaparición de sus restos es tema en la novela. Y fue y sigue dando que hablar y que escribir en el Paraguay, hasta nuestros días.

Y la otra fecha es la de publicación de *Hijo de Hombre*, una novela del Paraguay del siglo XX, transversalizada por la sombra del dictador Francia desde el primer capítulo, publicada en 1960. Macario, el protagonista que comienza la obra, había sido cruelmente marcado por el Supremo para toda la vida y les contaba a los chicos del pueblo de Itapé las historias del tiempo de la Dictadura Perpetua “lo escuchábamos con escalofríos. Y sus silencios hablaban tanto como sus palabras.” La anécdota del cruel castigo de Francia al esclavo está también en *El Supremo*.

*Hijo de Hombre* fue reescrita, más que corregida, en una nueva edición con fecha de 1982, que es muy ilustrativa de sus “eternos” procesos creativos y recreativos.

El primer cambio es la cita de W. Yeats, que abre la corregida novela: “Cuando retoco mis obras es a mí a quien corrijo”...

Él mismo lo explica así: “...-me dije, mistificando un poco la realidad de las cosas”, práctica que le encantaba, si “una sola vez muere el hombre, -frase clave de la novela- el autor quiere que su libro renazca muchas veces. Comprendí que ésa no era una idea descartable ni errónea. Desde Shakespeare a Borges, desde la versión de los códices mayas y aztecas a los cuentos y relatos de la tradición popular y universal, desde las escrituras anónimas a los textos orales de las culturas mestizas; desde, digamos, Francois Villon a Emiliano R. Fernández, el mayor poeta paraguayo bilingüe, la letra se subordina al espíritu, la escritura a la oralidad. Esta poética de las variaciones que subvierte y anima los “textos establecidos” forma los palimpsestos que desesperan a los críticos sesudos, pero que encantan a los lectores ingenuos.”...

Así, concluye, esta versión de *Hijo de Hombre* es una obra enteramente nueva sin dejar de ser la misma.”

## El mitológico Supremo dictador. El novelesco *Yo el Supremo*

Como Sísifo, condenado perpetuamente a empujar una enorme roca hasta la cima de un monte, de donde volvería a caer por su propio peso, sin posibilidad de sostenerla, sino verla caer y tener que subirla de nuevo, durante años y años, hasta la fecha de su publicación, Augusto Roa Bastos, escribía y reescribía, tal vez toda su vida, *Yo el Supremo*, construyendo y deconstruyendo y reconstruyendo una y otra vez la historia de José Gaspar Rodríguez de Francia, que no casualmente ostentaba y ostenta el título de *Dictador Perpetuo* del Paraguay, hasta nuestros días, contradictorio y convulsivo paradigma de defensor de la independencia e instaurador de la dictadura, que marcara y sigue marcando la vida política del Paraguay, país dividido por francistas y antifrancistas a ultranza.

En el momento que se había anunciado definitivamente la publicación de la novela, una de las tantas veces que “la roca” entró en imprenta, el Roa-Sísifo, condenado a perpetuidad a la escritura de esa historia, retiró las pruebas de la imprenta una vez más.

Con las galeras corregidas por enésima vez, ya anunciada y reanunciada, postergada y repostergada la edición, tuvo una última duda y estuvo a punto de hacer un cambio, es decir, de perpetuar la condena: la duda era si conservar o no el **Apéndice** que instaló entre el final de la novela, el fin de la perpetuidad de Francia, mientras “*Yo El*” relata su muerte, y la Nota del Compilador que cierra, con cierto sarcasmo, su hazaña: “Esta compilación ha sido entresacada –más honrado sería sonsacada- de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados en bibliotecas y archivos privados y oficiales...y sigue el interminable, sifiano recuento.

Es el momento en que dice Albert Camus que el condenado descansa y sonríe en el instante que la piedra se posa en la cima por un instante y el inicio de la inminente caída.

Esa vez la piedra no cayó. Tras una larga madrugada de corrección, decidió dejar el apéndice, que era uno de los tantos entre-textos que integran la novela, entresacados de la memoria de sus lecturas, reescritos en su convicción de que toda escritura se edifica sobre las precedentes, en el palimpsesto de la historia universal que escriben los pueblos.

El contenido del apéndice, subtulado 1. *Los restos de EL SUPREMO*, y 2. *Migración de los restos de EL SUPREMO*, es real, quiero decir, era antes de que Roa lo convirtiera en ficción; fue un acontecimien-

to cierto, no tal cual lo pinta el narrador, haciéndole una apertura de **historia fingida**; Si bien es cierto que el Ministerio del Interior del Paraguay hizo una circular el 31 de enero de 1961", como consta en la presentación que hace el **compilador**, no lo es que la misma llegara a "los más apartados confines del país"; fue dirigida a los más reconocidos historiadores "oficiales", que respondieron prestos, y cuyas especulaciones fueron publicadas en un minúsculo volumen de 80 páginas, incluyendo "fotos" de "partes del cráneo del Doctor Francia", en junio de 1962.

Los historiadores respondieron con "deposiciones" -dice el compilador Roa -con la ambigüedad semántica del término: exposición o evacuación de vientre-, algunas de las cuales fragmentariamente se transcriben en la novela textualmente, haciendo inclinar la balanza hacia la segunda significación.

Tampoco es cierto que se armara una "disputa ardorosa, vocingleramente" sobre el "auténtico cráneo de El Supremo". Por el contrario, los "especialistas, cronistas y folletinistas de la historia paraguaya", se cuadraron ante la orden superior y escribieron las precisiones más sobrias posibles sobre las más delirante especulaciones de la historia sobre el cráneo perdido, y hasta solicitaron referencias a importantes universidades norteamericanas destino de los restos del Supremo Dictador. Uno de ellos, al que Roa siguió en sus escritos históricos y cita más de una vez en su novela, como Julio César, (el historiador Julio César Chaves, autor de una de las biografías de Francia más referenciada) hace hasta literatura tratando de ser científico: "A mediados de 1841 se agitó el ambiente político paraguayo abriéndose una encendida polémica sobre la vida y la obra de El Supremo. Circularon panfletos, pasquines, corrieron prosas y versos. Movilizáronse entusiastamente sus enemigos y sus partidarios."

El "enfrentamiento papelario" verdadero se produjo después de la publicación de la novela, por lo que se puede decir que, aunque Francia no ha estado nunca muerto del todo en la vida pública, intelectual y política en el Paraguay, Roa hizo revivir al fantasma en la interminable sonata de francistas vs. antifrancistas, panfletarios y pasquinos...

No es casual que la historia comience con un pasquín, no con el texto del pasquín, sino con la reproducción en imagen papelaria del panfleto puesta en escena, puesta en la primera página de la novela.

Y, mucho menos, que termine también prácticamente con un pasquín que el propio Francia le dicta a Patiño, condenando a su infiel fiel de fechos a muerte, dejando en evidencia que el pasquín inicial es,

como él le insinúa a Patiño, de puño y letra del dictador, distorsionando en este caso la historia fingida perversamente para acusar a sus enemigos.

Este pasquín con firma no se cumplió, porque no se cumplió la perpetuidad del Supremo; murió antes de que la sentencia fuera ejecutada. El pasquín falsario, sin embargo, sirvió para perseguir y condenar a sus críticos.

Roa hace hincapié en la doble faz del fingimiento proclamado por Cervantes: “Las historias fingidas tanto como tienen de buenas y deleitables cuando se llegan a la verdad o la semejanza de ella –dice el autor de *El Quijote*-, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas”.

El Apéndice fue absorbido por la ficción en aquél entonces de la publicación original, sin que los lectores ni críticos se percatasen, ni se percaten de que el texto original es “real”, no ficticio, para acreditar la tenue frontera robastiana entre realidad y ficción, poniendo en contraste con la historia fingida hasta los textos que se publican como historia “verdadera”.

El sabía, y en toda su obra hay muchas alusiones que lo testifican, que toda narración es ilusión y que la única forma de desilusionarla es aceptar que la misma realidad es fingida o deformada con los lentes con que se la mira, con los espejos múltiples que la reflejan.

No existe realidad en la palabra. La palabra es la única realidad. O dicho en sus propios términos: “Escribir no significa convertir lo real en palabras, sino hacer que la palabra sea real”.

La duda de Roa en ese momento de delirancia crucial en que debía parir a la criatura, tal vez un demonio más terrible y duradero que el de la realidad, radicaba en si entrar en la ficción patriotera que había desatado la convocatoria de la Dictadura estronista, es decir, que, se leyera su ficción como historia, confundiendo su búsqueda de la parte de la realidad que desconocemos, como escribe Platón en la República, con la irrealidad cómplice de los **historiografiadores** oficiales y oficialistas de turno.

Dudaba entre si la inclusión no era azuzar de nuevo el fuego que de adoración al Dictador, que se pretendía instalar, que se había instalado, o si, como sucedió luego, en esta confusión de ficción y realidad, los historiadores tomaran la novela en serio al encontrar parte de sus reflexiones incluidas en la ficción robastiana: la duda de si su *Apéndice* no sería reavivar la delirata desencadenada tras la búsqueda del cráneo o de los cráneos del Supremo o, como creo era su intención,

terminar con ella convirtiéndola, narrándola como lo que era en realidad, una farsa.

Primó la sobrevivencia del *Apéndice* y la épica nacionalista terminó en farsa, desatando apenas un coro de críticas contra la novela y su compilador. Como concluye Camus, reescribiendo la historia del condenado Sísifo, de mártir a vencedor: “No hay destino que no se venza con el desprecio.”

“Es notable – escribe Roa en *Madama Sui*– como la literatura, cuando es auténtica, es la única que se atreve a sonar con la palabra los misterios del hombre, de la tierra y del cosmos. Cuando los hallazgos son verdaderos, las palabras coinciden. Entonces ya no hay plagio; sólo identidad de los sentidos.”

### **El libro que escriben los pueblos**

El análisis de la obra constata que efectivamente aquí hay muchos libros y, valga el plural, muchos pueblos, pues Roa consideró siempre a los aborígenes como pueblos autónomos, cuyas historias también integran esta y sus otras obras. Bastará además leer atentamente la obra para ver cómo se mezclan mitologías, la guaraní con la greco-romana, fragmentos citados y no citados de escritos y escritores desde lo antiguo hasta nuestros días.

En un prólogo escrito por Roa para uno de los volúmenes de las obras de Viriato Díaz Pérez, escritor español de la Generación del 98, que vino al Paraguay y se quedó, y al que muchos artistas y escritores paraguayos, Roa entre otros, consideraran maestro, afirma citándolo a Don Viriato “No somos creadores de pensamiento sino transmisores de él”; y añade “El testimonio más sincero y modesto de mi gratitud es confesar con orgullo, con el más noble de los orgullos, que los trazos espirituales e intelectuales de Don Viriato están dispersos a lo largo de toda mi obra. La última de mis novelas *Yo el Supremo*, con citas y sin citas expresas, registra ideas, pensamientos, fragmentos enteros de sus obras como por ejemplo los entresacadas de su ensayo *Las piedras del Guairá*, ese texto para mi real y mágico a un tiempo, que yo releo siempre escuchando la música subyacente en su secreta geología.”

Efectivamente, en el caso de ese texto está citado el autor a pie de página, pero, como confiesa, en muchos otros no. Pasa lo mismo con otros autores, el mismo Baltasar Gracián cuya frase “Sólo viéndolas del revés se ven bien las cosas de este mundo primero, pero, luego, en boca de Francia, reprochándole al “franchute” –Bonpland que se la plagie al español. La misma frase se puede encontrar, aunque citándola, en

*Vigilia del Almirante*: “dice con gracia Gracián que sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo”.

Dos ejemplos más, a parte de su agraciado Gracián y del mamotreto del ministerio del Interior.

Rolan Barthes, uno de los teóricos del lenguaje más apreciados y citados por Roa, escribió que el escritor tiene un solo tema y sus variaciones. En su caso es exacto; revisando su obra, desde su primer texto reconocido, *Lucha hasta el alba*, el tema es el poder y, sin duda, a su alrededor siempre ronda El Supremo. Y el abuso del poder contra la gente, pero también contra la naturaleza, contra las “culturas condenadas” de los pueblos aborígenes que él reivindica y compila en el libro así titulado, en el que incluye testimonios de las culturas de los pueblos originarios de la región de la América meridional.

En uno de los textos periodísticos de los que se conservan de su primera época, de enero de 1947, en medio de la llamada *Primavera democrática* del Paraguay, porque fue un acontecimiento político con pocos precedentes en el país, se concedió amnistía a todos los partidos y dirigentes partidarios para accionar con libertad, Roa escribió la señal de alarma.

Tras una alucinada y caldeada tregua política, un sueño en que todos creyeron que el fantasma de la Dictadura se diluía, algunos analistas visionarios empezaron a ver que la “primavera” marchaba hacia el infierno, que se desencadenaría poco tiempo después, al desatarse la sangrienta guerra civil de 1947.

Uno de esos visionarios fue Roa, quien escribió como editorialista del diario *El País*, en el que ejercía de Jefe de Redacción, una reflexión en la que calificaba al presidente Morínigo, como “Tirano” citando la definición que hace Alfonso X El Sabio, en su Partida Segunda: “Tirano tanto quiere decir como señor cruel, que es apoderado en algún regno o tierra por fuerza o por engaño o por traición; et estos tales son de tal natura, que después que son bien apoderados en la tierra aman más el facer en su pro, maguer sea a daño de la tierra, que la pro comunal de todos, porque siempre viven a mala sospecha de la perder...”

La misma referencia se puede encontrar en *Yo el Supremo*, décadas después.

El escritor ve, como la pitonisa, en el fuego de la contienda política soterrada, la explosión de la guerra civil y hace la denuncia. El diario sería luego asaltado y destruido, incluyendo las rotativas, por las hordas parapoliciales oficialistas, obligando a Roa a buscar el camino del exilio. Se conjugan aquí dos términos enlazados de su vida: la lucha

contra los dictadores, como visión barruntadora de las calamidades políticas, con la condena al exilio, que ha sido el destino de visionarios y revolucionarios auténticos, y que lo convirtió en un escritor desterrado.

### Con el Paraguay acuestas

En su libro *Geografía de la novela*, Carlos Fuentes le dedica un capítulo a “Augusto Roa Bastos, el poder de la imaginación,”, concentrado en *Yo el Supremo*, en el que encuadra, como pocos, la estrecha relación entre el dictador y el narrador: “A El Supremo no le gustan los escritores. Le gustaría, en cambio, encogerlos y arrugarlos a fin de meterlos dentro de una botella. Sin embargo, mientras le da batalla a las palabras que prolongarán su vida más allá de sus hechos, El Supremo depende cada vez más del otro paraguayo, el novelista Roa Bastos.

Augusto Roa Bastos, añade, ha sobrevivido a todos los tiranos del Paraguay, del Dr Francia al general Stroessner, para alcanzar la edad de Cervantes, que tiene todas las edades. Y al respecto de Francia: “Nada más ajeno, más distante, más otro, si de eso se trata, que este dictador monstruoso encerrado en la prisión que ha mandado construir al tamaño de un país, pero en la cual él mismo es prisionero. Entender al monstruo que ejerce el poder en nombre de los ciudadanos que son el origen verdadero del poder, es la misión que Roa Bastos se propone cumplir. El escritor crea a una sociedad mediante el lenguaje. Recobra las palabras para la sociedad civil, se las arrebató paso a paso al poder abstracto de *Yo el Supremo*, de todos los supremos, para entregárselas a un vasto Nos-otros.

Roa vivió la mayor parte de su vida fuera de su patria, exiliado eterno, manteniendo su cultura bilingüe y mestiza, cargando con el Paraguay a cuestas, por eso los dictadores no pudieron “exiliarlo”; tenía claro que no tenía que “perder su lengua en el extranjero”. De ahí que toda su obra tiene las raíces profundamente arraigadas en el Paraguay que añoraba desde lejos., que descubría y escribía desde el Paraguay que llevaba adentro.

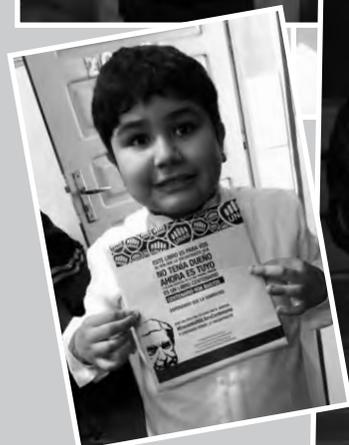
Como escribe en el prefacio de *Madama Sui*, “Quiéralo o no, el narrador siempre presenta o representa en la ficción ese lugar de La Mancha, del cual “no quiere acordarse”. Probablemente, porque no puede olvidarse.

El de Roa se llamaba Manorá, el camino hacia la muerte, ese pequeño e inmenso universo campesino, del que sufrió su primer exilio.

**Antonio Carmona**

## EL LIBRO DE REGALO DE LA CIUDAD

UNA SIMPÁTICA  
INICIATIVA  
EL DÍA DE LA  
PATRIA, LIBROS  
ESCONDIDOS  
PARA QUE FUERAN  
ENCONTRADOS  
POR LA  
CIUDADANÍA,  
UN REGALO DE  
UNAE EN EL  
CENTENARIO DE  
ROA



AL BLOQUE B1  
PATIO CENTRAL  
LABORATORIO DE INFORMÁTICA I  
BIBLIOTECA

REGLAS DE USO DEL  
AUDITORIO



CENTENARIO  
ROA BASTOS



**ODAS  
RAS DE  
OA BASTOS**

tenario de Roa







CENTENARIO

A1

A2

PIEZAS

---

---

## HOMENAJE A ROA BASTOS EN POSADAS, MISIONES, ARGENTINA

### **UNAE y Fundación Augusto Roa Bastos**

La Universidad Autónoma de Encarnación (Paraguay), la Fundación Augusto Roa Bastos (Paraguay), y la Biblioteca Pública De Las Misiones (Argentina), rindieron homenaje en la ciudad de Posadas (Misiones, Argentina) al máximo escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, sumándose así a las celebraciones que se realizan a nivel nacional e internacional con motivo de los 100 años de su nacimiento. El acto conmemorativo fue realizado el 30 de mayo de 2017, en el Teatro de Prosa del Parque del Conocimiento, contó con la participación de numeroso público y artistas de Misiones y Encarnación.

Como representante de la Fundación Augusto Roa Bastos, y Rectora de la Universidad Autónoma de Encarnación, la Dra. Nadia Czeraniuk presentó la CATEDRA ABIERTA ROA BASTOS, realizando una breve reseña de la vida y obra del escritor a través de imágenes emblemáticas de su recorrido artístico y social en la historia de nuestra democracia. Así mismo compartió parte del discurso pronunciado en la Librería de Buenos Aires por la Señora Mirta Roa Mascheroni en (Hija del escritor), en referencia al Cine, donde también se rindió homenaje a Roa.

La Banda encarnacena “La Suite” participó del homenaje con un show musical y la presentación del Video Clip de la canción “Suerte que no estás”, compuesta en homenaje al escritor Augusto Roa Bastos, la cual fue presentada inicialmente en el salón David Viñas de Buenos Aires, Argentina, en el marco de la película “El Portón de los Sueños”, escrita por Roa Bastos y dirigida por Hugo Gamarra Etcheverry.

La actriz y poeta misionera Numi Silva, del Teatro de la Universidad Nacional de Misiones, se sumó al homenaje con una dramatización preparada en honor a Roa, en la cual interpretó melodías en el idioma guaraní. Así también se hicieron partícipes los amantes de la literatura de Roa Bastos del Grupo Literario Posadas, quienes este año se han dedicado a leer y estudiar sus obras.

---

---

## ROA Y EL CINE

No es raro pero si desconocido la pasión del cine en Roa. Y digo que no es raro, puesto que sus obras son tan gráficas, que al decir de un guionista, ya deja el trabajo hecho. Él decía que quería “ver” el cuento o el texto de cualquier naturaleza sobre el papel, cuidar hasta el último detalle, primero el libro de cine, y luego el guión, y se plantea en *Reflexiones sobre el guión cinematográfico*, del cual transcribo un párrafo, quién es el verdadero autor de un film. ¿El autor, el guionista o el director? En buenos Aires desarrolló ese oficio de guionista, siempre admiró el cine. Recuerdo con cuanto orgullo llegó un día con un proyector y películas de Chales Chaplin. Él decía que el cine se hacía con tijeras. Claro, el montaje también es un arte, y él tomaba esas películas y hacía una nueva con sus tijeras, era una nueva creación. Hacía sus prácticas, a la vez que veía cine y leía a los grandes realizadores, estudiando sus estilos, sus teorías. Su literatura no marcaba frontera con el cine, lo incluía.

*“Allá por 1919, las primeras películas que yo vi fueron las que proyectaba Don Louis Pernet en mi pueblo, en Iturbe. Un apasionado del cine, venía como un mago, con su proyector, su valijín de películas, su telón y daba funciones públicas en la plaza. [...] Me quedó mucho el sentimiento de la selva, de los árboles. Yo estaba en Iturbe, donde había selva natural, verdadera, pero la selva para mí era la que yo veía en el cine. La realidad me era completamente inexpressiva”.*

Con esa pasión y trabajo tuvo la oportunidad de dar clases de guion cinematográfico en la Universidad de la Plata, en Argentina.

*A raíz de la adaptación de mi novela Hijo de hombre, llevada al cine por Lucas Demare, estudié como loco a los maestros rusos, alemanes y anglosajones, el arte de fabricar un guión.*

*Gané por concurso la cátedra de esta materia en la Universidad de la Plata. Todo para iniciarme como guionista de Armando Bó en la adaptación de El trueno entre las hojas y seguir proporcionándole sostenes argumentales a las monumentales glándulas mamarias de Isabel Sarli, que amamantaron toda una época del cine argentino de clase B o C o Z. No le hice asco a nada. Fui un honesto obrero en la fábrica de sueños, según la acertada expresión de Ilya*

Ehrenburg. Me armé de paciencia y supe convertir la náusea del mal cine, en imágenes, en espejismos, en nada.

Trabajé también profesionalmente como remendón de guiones ajenos para Jaime Bogan, un rico productor que llegó a Buenos Aires procedente de México y que empezó a hacerle la competencia a Armando. Lo hizo en mayor escala debido a su mayor capacidad financiera pero sin la “misiadura” arrabalera y porno de Armando, que se consideraba el Bergman del Río de la Plata por haber inventado el desnudo pleno y total de la Sarli.

De esta época son los mejores guiones que han perdurado en la historia del cine argentino, y películas como “Hijo de hombre” que sigue siendo vigente y buena obra, realizada en blanco y negro con hermosa fotografía.

“Cuando en 1976 viajé a Francia para hacerme cargo de la cátedra de literatura hispanoamericana para la que me habían contratado en la Universidad de Toulouse, dejé en Buenos Aires no menos de una docena de libros de cine no filmados (el libro es obra más extensa, pormenorizada y documentada que el guión) como saldo de una larga batalla perdida.

Recuerdo que entre ellos había adaptaciones de obras realmente importantes en la historia de la sociedad argentina: **La guerra del desierto; La colonización judía en Argentina;** la gran obra de Sarmiento, **Civilización y barbarie**, con la alucinante historia de Facundo Quiroga, **El tigre de los llanos**, como centro argumental; la historia mítica y fantástica de **La ciudad de los Césares**, en la Patagonia, una historia del general Lavalle en su lucha contra Juan Manuel de Rosas inspirada en el final de la obra de Ernesto Sábato, **Sobre héroes y tumbas;** un documental sobre los ferrocarriles argentinos; un documental sobre el andinismo; una adaptación del gran poema nacional, el **Martín Fierro**, en la que interpolaba la biografía de Isidoro Tadeo Cruz, escrita por Jorge Luis Borges, según la cual el mítico Cruz, de la partida que persigue a Fierro, en una súbita conversión en el fuego del combate, se pasa al bando del perseguido y pelea con él hasta la muerte. Yo hacía morir a Cruz para salvar a Fierro.

A Borges le gustó esta idea, pero tardó en darme su consentimiento; al fin me lo dio diciéndome con cierta ironía: “Ojalá que se haya metido usted en camisa de once varas”. No me metí en ella, pero casi me meten a mí en una camisa de fuerza. El film no se realizó. El proyecto y el libro horrorizaron desde el principio a los productores que sólo querían ganar dinero pero no exponerse a riesgos innecesarios.

Había en el lote abandonado en Buenos Aires varios otros libros, guiones y sinopsis de adaptaciones de obras literarias. Todos ellos me llevaron años

*de investigación y de laboriosos trabajos de puesta en escena, porque me gustaba ver sobre el papel la película futura “proyectada” en todos sus detalles, al menos tal cual la imaginaba yo. A eso se sumaban las precauciones que se debían tomar en muchos sentidos y la lucha contra la autocensura, dado que cada una de estas obras exigía la suma de responsabilidades para el guionista que se atreviera con insensato coraje o inconsciencia a estos temas espinosos y conflictivos. Creo que mi coraje era simple ingenuidad; es decir, un “coraje de película”.*

*Además de tales libros de cine, quedaron asimismo librados a su suerte grandes cuadernos con ideas concebidas directamente para el cine, bibliografías y anotaciones críticas, todos mis trabajos teóricos y prácticos como profesor de Guión en la Universidad de la Plata.*

*Con el dinero que me pagaron por los derechos de adaptación de Hijo de hombre empecé a comprarme los indispensables artilugios de estudio. Tenía en mi gabinete de trabajo una moviola vieja comprada a los estudios de la Sono Film; en este aparato de montaje estudiaba como a la lupa, fotograma por fotograma, las películas de los grandes del cine y ensayaba los principios del montaje que es uno de los procedimientos más creativos y difíciles en la elaboración de un film.*

*Había logrado adquirir copias de fragmentos de filmes de los principales clásicos rusos, ingleses, franceses y norteamericanos, y me sentía particularmente orgulloso de una copia entera de **El ciudadano** comprada a una cine-mateca.*

*Disponía asimismo de una venerable cámara Arriflex (que se comió todos mis ahorros.) Con ella hacía mis ensayos con respecto al secreto de las tomas, de las angulaciones, de las luces y la utilización del tiempo y del espacio cinematográficos en las tomas, desde un close up a las innumerables posibilidades de la profundidad de campo, inaugurada por Orson Wells. La gramática del cine no puede aprenderse de otra manera.*

*Suelo pensar con nostalgia en estos despojos que son las inevitables mutilaciones de los exilios forzosos”.*

#### LISTA DE LOS GUIONES DE ROA QUE FUERON FILMADOS

*El trueno entre las hojas* (1957 producción con Paraguay). Director: Armando Bó. Argumento y guión: Augusto Roa Bastos, *basado libremente en su libro “El trueno entre las hojas”.*

*Sabaleros* (1958). Director: Armando Bó. Argumento y guión: Augusto Roa Bastos.

*La sangre y la semilla* (1959 producción con Paraguay). Director: Alberto Dubois. Guión: Augusto Roa Bastos, basado en el argumento "Raíces de la aurora" de Mario Halley Mora.

*Shunko* (1960). Director: Lautaro Murúa. Guión: Augusto Roa Bastos, basado en la novela homónima de Jorge W. Ávalos.

*Alias Gardelito* (1961). Director: Lautaro Murúa. Guión: Augusto Roa Bastos, basado en el cuento "Toribio Torres, alias Gardelito" de Bernardo Kordon.

*Hijo de hombre – Choferes del Chaco* (1961 producción con España, conocido allí con el título *La sed*). Director: Lucas Demare. Guión: Augusto Roa Bastos, basado en el capítulo "Misión" de su novela "Hijo de hombre".

*El último piso* (1962). Director: Daniel Cherniawsky. Guión: Augusto Roa Bastos y Tomás Eloy Martínez, basado en la novela de Jorge Mascianskioly.

*El terrorista* (1962). Director: Daniel Cherniawsky. Argumento: Augusto Roa Bastos basado en su cuento homónimo. Guión: Augusto Roa Bastos, Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniawsky.

*El demonio en la sangre* (1963). Director: René Mugica. Argumento y guión: Augusto Roa Bastos y Tomás Eloy Martínez.

*La boda* (1964). Director: Lucas Demare. Argumento: Augusto Roa Bastos. Guión: Augusto Roa Bastos y Lucas Demare, basado en la novela de Ángel María de Lera.

*La cosecha* (1965). Director: Marcos Madanes. Guión: Augusto Roa Bastos basado en el cuento homónimo de Ezequiel Martínez Estrada.

*Castigo al traidor* (1965). Director: Manuel Antín. Guión: Manuel Antín, Andrés Lizarraga y Augusto Roa Bastos basado en su cuento "Encuentro con el traidor".

*El señor presidente* (1966). Director: Marcos Madanes. Guión: Augusto Roa Bastos basado en la novela homónima de Miguel Ángel Asturias.

*Soluna* (1967). Director: Marcos Madanes. Guión: Augusto Roa Bastos y Marcos Madanes basado en la obra teatral homónima de Miguel Ángel Asturias.

*Ya tiene comisario el pueblo* (1967). Director: Enrique Carreras. Guión: Augusto Roa Bastos según la obra de Claudio Martínez Payva.

*La madre María* (1974). Director: Lucas Demare. Guión: Augusto Roa Bastos y Lucas Demare basado en una idea original de Augusto Roa Bastos, Héctor Grossi, Tomás Eloy Martínez y David Kohon.

**Mirta Roa**

---

---

## EL CIUDADANO ROA\*

Hijo de don Lucio Roa Gómez y de doña Lucía Bastos Filisbert, Augusto José Antonio Roa Bastos nació en Asunción, específicamente en el barrio Villa Morra, el 13 de junio de 1917.

Esta breve semblanza, con motivo del centenario de su nacimiento, busca puntualizar uno de los aspectos que deben ser capitales en el análisis de su existencia íntegra: el del intelectual comprometido con el destino de su país. Su pensamiento y su acción, en el marco de la más larga dictadura que vivió el Paraguay, nos dejan lecciones que continúan vigentes en este cíclico devenir de infortunios políticos.

Su primera niñez, Roa Bastos la vivió en la localidad de Iturbe, adonde fue toda la familia ya que don Lucio consiguió un empleo en la azucarera del lugar.

En 1924 Augusto retornó a Asunción para vivir con su tío, monseñor Hermenegildo Roa, hermano de su padre, en cuya biblioteca comenzó a conocer a sus admirados exponentes del Siglo de Oro español: Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega.

Estudió en la escuela República Argentina y luego en el colegio San José. En 1931, con 14 años de edad, escribió su primer cuento, “Lucha hasta el alba”.

En 1934, en plena Guerra del Chaco, se alistó como voluntario en la Marina, unidad en la que prestó servicios como enfermero.

En 1937 escribió su primera novela, “Fulgencio Miranda”, que ganó el Premio Ateneo Paraguayo de Asunción. El texto, lastimosamente, se ha extraviado.

El año de 1940 lo encontró ya como periodista del diario El País, de Asunción, para el que realizó una serie de reportajes sobre los yerbales del norte del Paraguay, con un estilo que lo acercaban ya a Rafael Barrett.

En 1942 apareció su primer poemario, “El ruiseñor de la aurora”. En esos primeros años de la década del 40 se relacionó con Josefina Pla y Hérib Campos Cervera en el grupo llamado *V’y’a Raity*, Rincón de la Alegría, que integrarían también el poeta Oscar Ferreiro y el concertista de guitarra Cayo Sila Godoy.

En 1945, apenas finalizada la Segunda Guerra Mundial, viajó a Europa invitado por el Consejo Británico. Estuvo en Londres y en París, ciudades en las que entrevistó a personalidades de la talla del poeta español Luis Cernuda, Pablo Casals, uno de los músicos españoles más importantes del siglo XX; el célebre escritor francés André Malraux y al general Charles de Gaulle.



En 1947, a raíz de su postura periodística crítica desde las páginas de *El País* ante la dictadura del general Higinio Morínigo en los orígenes de la guerra civil de aquel año, Roa Bastos partió al exilio. Primero se refugió en la embajada del Brasil huyendo de la Policía y luego viajó a la Argentina. Allí recibió la ayuda de un paraguayo fundamental para todos los paraguayos que llegaban al país vecino: el médico y poeta guaraní Carlos Federico Abente. Roa trabajó durante un tiempo como corrector del diario *Clarín*, el tabloide fundado en agosto de 1945 y cuyo diseñador estrella era otro paraguayo (hoy también olvidado): el artista gráfico villetano Andrés Guevara.

Augusto realizó además otros trabajos para mantenerse en Buenos Aires, hasta que en 1953 la editorial Losada, una de las más prestigiosas de América, le publicó su cuentiario “*El trueno entre las hojas*”, que le abrió las puertas del mundo literario de la Argentina, que en aquel tiempo era como decir, del mundo literario de habla hispana.

“*El trueno entre las hojas*” es un intenso recorrido literario por un Paraguay que Roa conoció por experiencias propias de su niñez y su juventud y por testimonios recogidos a lo largo de su vida hasta finales de los años 40 del siglo XX. La obra a veces sofoca, tensa permanentemente la atención del lector, advertido en forma constante por pequeños “sonidos” retóricos de que algo se aproxima, algo torcerá la narración, algo ocurrirá pronto, y que ese algo tiene que ver con la violencia. Una violencia que ha signado al Paraguay que Roa vivió en diferentes facetas de su existencia joven.

“El trueno...” es un punto de inflexión en la vida literaria de Roa. Fue el final de un ciclo y el inicio de otro, el que lo llevaría a la cumbre de su creatividad como narrador originalísimamente notable y notablemente original.

Este libro apareció en 1953, cuando Roa llevaba seis años como exiliado en Buenos Aires, tras su partida forzada desde Asunción debido a los avatares de la guerra civil de 1947. Su trabajo de periodista en el diario *El País* le había costado el destierro, que era algo recurrente en ese momento histórico cuando la violencia fue aumentando de volumen para volverse sistémica y arrasarse totalitariamente con la paz y con la convivencia entre los paraguayos.

Libro incómodo para una sociedad paraguaya que aunque atosigada de violencia psicológica y física se negaba siempre a verse reflejada de esa forma, “*El trueno entre las hojas*” sacudió el ambiente con su aparición.

Luego de este libro, Augusto Roa Bastos se vinculó con el cine en su trabajo de guionista, lo que le dio también una estabilidad económica que le permitió acrecentar su labor literaria.

En 1959 ganó el Premio de Narrativa Internacional de la Editorial Losada de Buenos Aires con su novela “*Hijo de hombre*” (que se publicaría el año siguiente), en el despegue definitivo hacia el gran narrador que fue.

“*Hijo de hombre*” es la base de una trilogía de libros sobre el poder que escribiría Roa a lo largo de su vida, trilogía que se completaría con “*Yo el Supremo*” y “*El fiscal*”.

A partir de la publicación de “*Hijo de hombre*”, en 1960, hay que cargarle a la biografía de Roa su notable bibliografía, haciendo una escala reverencial en 1974 cuando lanzó al mundo su colosal “*Yo el Supremo*”, novela alrededor de la que críticos y escritores universales han sembrado todos los adjetivos laudatorios que a uno se le ocurra.

Es una novela ciertamente compleja, pero a poco que el lector se interna en ella, va siendo atrapado por la dinámica de sensaciones y sentimientos que halla en cada página, acompañando los discursos del Supremo Dictador que cuenta los hechos de su gobierno hasta la conspiración de 1820 que quiso terminar con su poder.

A partir de ahí, el dictador se vuelve varias voces. Se habla a sí mismo; le habla a su cadáver en cuerpo presente ante él; les habla a los historiadores que tiempo después hablarían de él, y el Supremo se burla de sus historiadores; hasta nos llega a hablar de Itaipú, haciendo una premonición de hechos desde su lejana visión de dictador perpetuo y dueño de vidas y hacienda del Paraguay por entonces recientemente independiente.

Esa es una novela intensamente intensa, como diría el propio Roa, que la escribió durante unos cinco años y a raíz de cuya elaboración terminó con un primer infarto.

1982 fue un año clave en la vida de Roa: el régimen stronista lo expulsó del país con la excusa de que era un agente del comunismo internacional y que instigaba a la juventud paraguaya a adherirse a esa ideología. Lo tiraron, literalmente, en Clorinda sin documentos y sin dinero.

A partir de ahí comenzó a sistematizar su lucha contra la dictadura stronista, sustentado ya en su prestigio de escritor, consolidado en Europa, especialmente en Francia y España, donde se había instalado en 1976 tras dejar la Argentina sumida también entonces en una dictadura, la de la llamada junta militar liderada por el general Jorge Rafael Videla.

En 1984 el gobierno de Francia, presidido por François Mitterrand, le otorgó la ciudadanía francesa y el Premio de los Derechos Humanos, al mismo tiempo que lo nombró Oficial de la Orden de las Artes y las Letras.

En 1986, en un momento cumbre de su compromiso y su lucha contra la tiranía de Stroessner, dio a conocer su célebre “Carta abierta al pueblo paraguayo. Hacia la reconciliación nacional”, un documento que hay que preservar en la memoria de la ciudadanía.

Ese documento se abre diciendo: *“En los momentos cada vez más difíciles y dramáticos que vive nuestra sociedad, dividida desde hace largo tiempo en un enfrentamiento al parecer inconciliable, me dirijo a mis conciudadanos de todos los sectores políticos, sociales y culturales con este llamamiento que quiere contribuir, aunque sea en mínima medida, a la causa de la pacificación nacional”*.

En otro párrafo magistral de su Carta, que jamás pierde vigencia, Roa Bastos sostiene: *“Debemos considerar que, en sociedades desequilibradas como las nuestras, la concentración del poder y su cristalización en regímenes despóticos son tendencias que se imponen una y otra vez, inconteniblemente. Y esto, casi siempre, con el apoyo de sectores internos oligárquicos e, incluso, populares, ganados por la demagogia de los que se imponen como hombres fuertes, o por las presiones externas que el estado de crónica dependencia de los centros imperiales genera y facilita”*.

Y termina Roa apelando al compromiso de los creadores, los pensadores, los intelectuales al decir: *“La actividad creativa de los trabajadores de la cultura, entendida como arte y como trabajo, debe partir de la realidad de su sociedad y de su historia. Los hombres de la cultura paraguaya sufren –como en otros países de América y del mundo– la suerte de su colectividad desgarrada. Los que han permanecido en el exilio interior como rehenes en libertad condicional y los que han sido arrojados al exilio exterior o los que han tenido que huir en una fuga hacia adelante, deben volver a reunirse en este proyecto de reencuentro nacional y dar, todos juntos, su aporte a la transformación cultural, social y política que el país necesita”*.

Roa contribuyó a hacer visible una dictadura que era invisible para Europa y gran parte del mundo. Y eso minó la imagen de Alfredo Stroessner, a quien ese emblemático año de 1986 Roa rebautizó como el Tiranosaurio.

En 1989 cayó la dictadura y Roa Bastos subió a la cumbre de su gloria al otorgársele el Premio Cervantes. Ese año también recibió el Premio Memorial Latinoamericano de San Pablo, Brasil, y fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Toulouse.

En la recepción del galardón cervantino, Roa afirmó: *“La concesión del Premio Cervantes, en la iniciación de esta nueva época para mi patria oprimida durante tanto tiempo, es para mí un hecho tan significativo que no puedo atribuirlo a la superstición de una mera casualidad”*.



BERNARDO NERI FARINA, DIRECTOR DE LA FERIA PROVINCIAL, NADIA CZERANIUK, CARLOS ROA Y HELMUT SCHAEFER

Tras la caída de la dictadura, para lo cual él contribuyó a su modo, Augusto Roa Bastos acrecentó su compromiso con su país. Puso a disposición 100 mil dólares del monto ganado con el Premio Cervantes, como inicio para su gran proyecto nacional frustrado: **la fundación Fundalibro Cervantes**, una entidad con la que soñaba combatir contra “el analfabetismo cultural” mediante la creación de centros culturales en todo el país, la apertura de bibliotecas y la edición de libros de precio accesible para toda la gente, especialmente los jóvenes.

No tuvo el apoyo de ninguna entidad oficial ni privada. Los gobiernos posdictadura (pese a que Andrés Rodríguez le impuso el collar de la Orden Nacional del Mérito y el Congreso Nacional le otorgó el Premio Nacional de Literatura en el 2005 por su novela “Madame Sui”) alegaron no tener fondos (del mismo modo que el gobierno actual, hasta el momento, no ha aportado fondos para la celebración del centenario de quien tanto aportó a su patria).

Desde luego, alguien tan libre y crítico como Roa difícilmente podría despertar simpatías en ciertos tipos de gobiernos. Don Augusto fue siempre incómodo para el poder.

En una entrevista que le concedió a Antonio V. Pecci en 1992, Roa describía la realidad atemporal del poder en el Paraguay: “*Tengo la sensación de que lo que predomina en la lucha electoral es la ambición desmesurada del poder. Todos quieren otra vez llegar al sillón de López y desde ahí mandar. Yo creo que en el Paraguay no se trata de mandar solamente, sino de mandar al infierno las cosas terribles que tenemos, y recuperar las virtudes de nuestra identidad profunda*”.

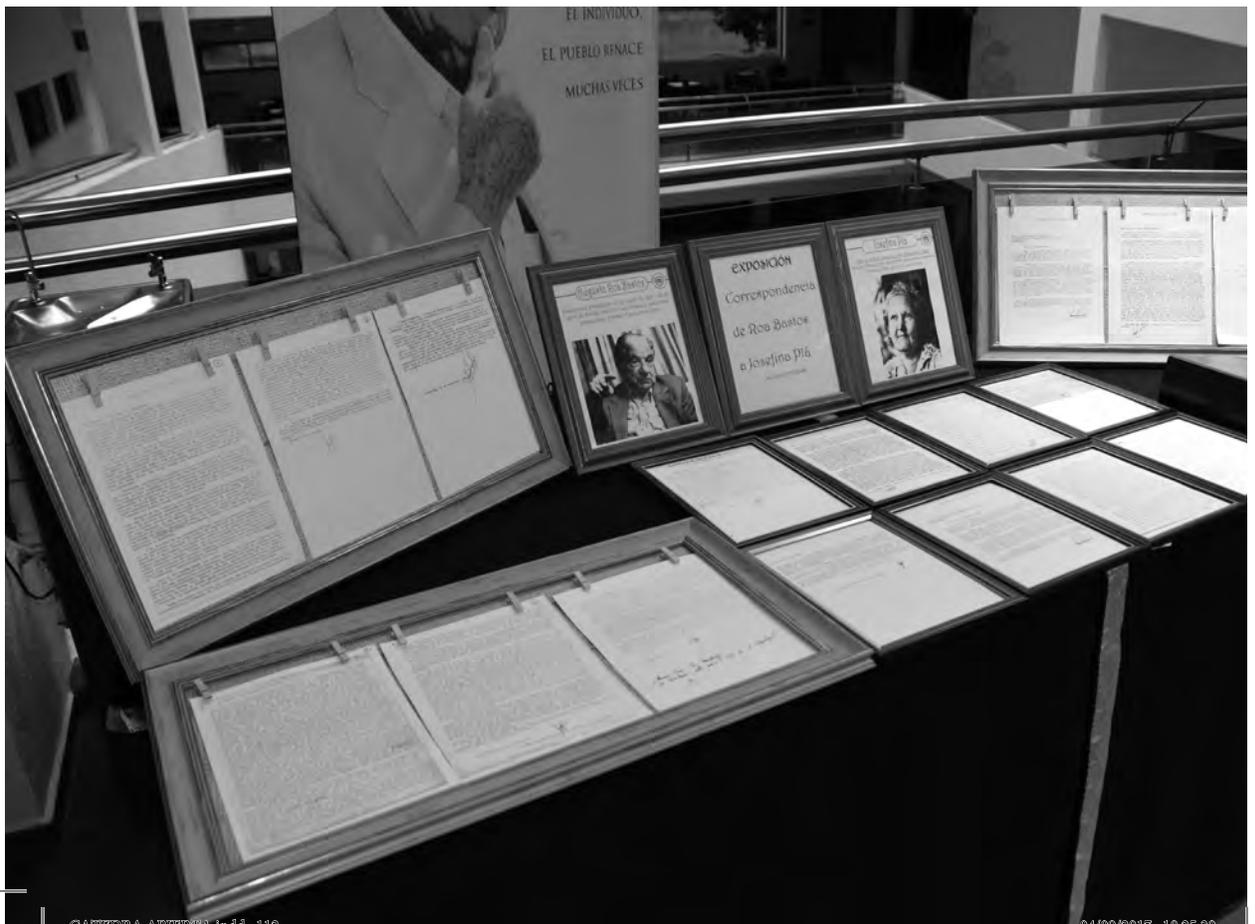
Augusto Roa Bastos, el ciudadano comprometido, el escritor comprometido, nos sigue hablando desde su centenaria historia, con un clamor desmesurado salido de su voz mesurada. Pocos paraguayos hicieron tanto por el Paraguay como él.

**Bernardo Neri Farina**

*\*Cátedra Roa Bastos desarrollada en Oberá, Misiones, Argentina.*



EXPOSICIÓN DE LAS CORRESPONDENCIA DE JOSEFINA PLÁ Y ROA BASTOS, GRACIAS A LA GENTILEZA DEL ARQUITECTO JORGE HRISUK QUIEN GESTIONÓ ESTAS COPIAS DEL MUSEO HRISUK E HIZO ENTREGA A LA FUNDACIÓN DE LAS CARTAS. JUNTO A NADIA CZERANIUK Y ANTONIO CARMONA.





LA MALETA DE ROA PRESENTE EN UNAE, CON LA DIRECTORA GENERAL DEL CENTRO CULTURAL DE LA REPÚBLICA EL CABILDO, MARGARITA MORSELLI, LA RECTORA DE LA UNIVERSIDAD, NADIA CZERANIUK, LA SEÑORA TERSA ZNAKOSKI, Y JAVIER YUBI ENTRE OTROS. ABAJO, EL TENOR JOSÉ MONGELÓS, ENTONA "DULCE TIERRA MÍA".





TRABAJOS DE ALUMNOS DE  
UNAE SOBRE EL CENTENARIO,  
EN DISEÑO GRÁFICO Y DISEÑO  
DE MODAS





© Universidad Autónoma de Encarnación

EXCELENTE EXPOSICIÓN DE LAS ESCULTURAS DE JUAN PISTILLI,



© Universidad Autónoma de Encarnación



DÍA DEL ANIVERSARIO DE ROA, 13 DE JUNIO. FESTEJO CON  
LOS TRABAJOS DE LOS ALUMNOS INSPIRADOS EN SU OBRA





El Sonámbulo



Cuentos selectos



Pancha Garmendia y Elisa Lynch



Antología poética



EDICIÓN HOMENAJE 90 AÑOS



Cuentos para la humanidad joven



Metaforismos



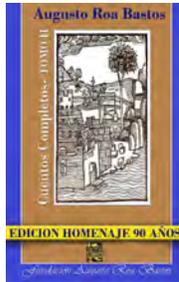
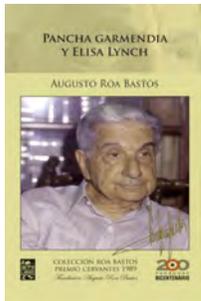
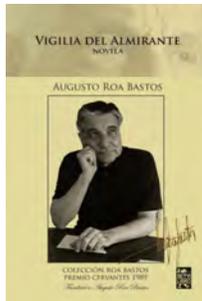
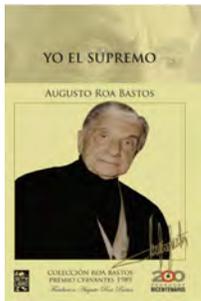
Valoración de la mujer paraguaya



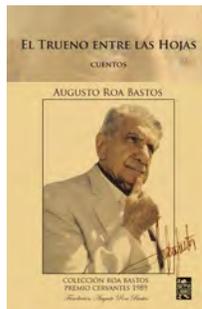
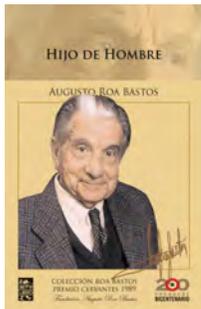
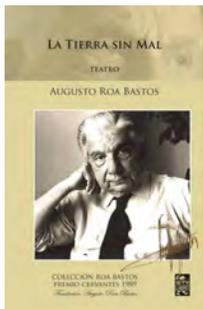
Ecología y cultura



EDICIÓN HOMENAJE 90 AÑOS

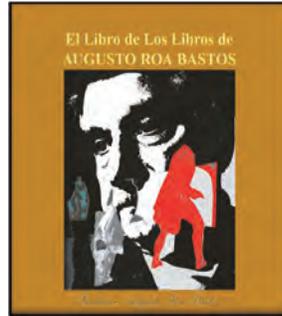
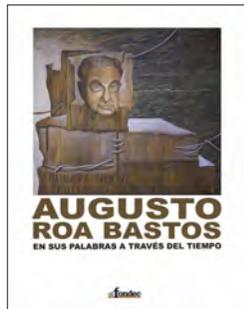
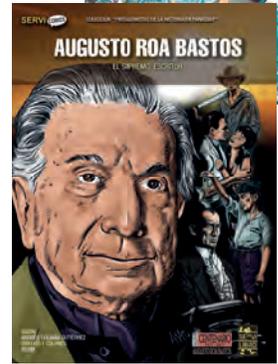
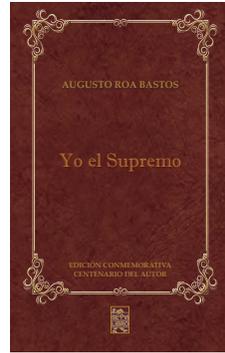
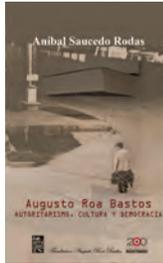
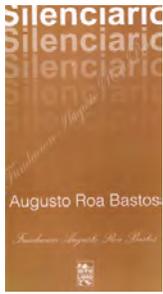
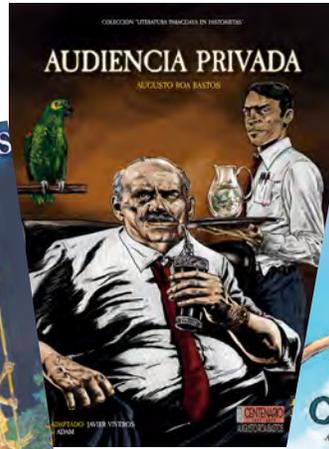
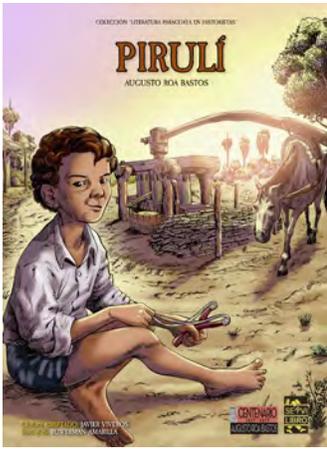


EDICIÓN HOMENAJE 90 AÑOS



EDICIÓN HOMENAJE 90 AÑOS







**BERNARDO NERI FARINA, NADIA CZERANIUK, FELICIANO ACOSTA, CARLOS ROA, MIRTA ROA Y OSCAR PINEDA**