



DIÁLOGOS ABIERTOS

AUGUSTO ROA BASTOS

**ENTRE LO TEMPORAL
Y LO ETERNO**

Es un proyecto de
Fundación Augusto Roa Bastos
y Universidad Autónoma de
Encarnación

OEI



AUGUSTO ROA BASTOS ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

Es un proyecto audiovisual desarrollado por la Fundación
Augusto Roa Bastos y la Universidad Autónoma de
Encarnación con la colaboración inestimable de más de
treinta personajes de la cultura.

**Se puede acceder a las intervenciones de los participantes
mediante lectura del código QR**



Es una publicación conjunta, del Ministerio de Cultura de la República Argentina, Organización de Estados Iberoamericanos, Biblioteca del Congreso argentino, Universidad Autónoma de Encarnación, Fundación Augusto Roa Bastos y Editorial Servilibro.

Testimonio de las once sesiones que tuvo el proyecto Augusto Roa Bastos entre lo temporal y lo eterno gracias a la plataforma informática de UNAE, con la participación de panelistas internacionales 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 grabada y difundida por las redes han alcanzado una amplia difusión, desde la página de la Universidad Autónoma de Encarnación, desde la página de la Fundación Roa Bastos, así como YouTube.



FUNDACIÓN AUGUSTO ROA BASTOS

Directores: Mirta y Carlos Roa

Presidente: Alcibiades González Delvalle

Vicepresidente: Nadia Czeraniuk

Organización general del proyecto y diagramación: Mirta Roa

Corrección: Florencia Teruzzi (Miembro honorario)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENCARNACIÓN

Coordinadora general y presentadora: Nadia Czeraniuk

Director de edición y emisión de audiovisuales: Hernán Schaefer

Edición de audiovisuales: Erwin Cuevas

Grabación y emisión de audiovisuales: Eulice Espínola

Registro fotográfico y divulgación: Edgar Paiva

Asistente coordinación: Henry Chávez

Padre Kreusser entre Honorio González e Independencia

www.unae.edu.py- 0595 71 205454



EDITORIAL SERVILIBRO 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: Vidalia Sánchez

Idea original del proyecto: Vidalia Sánchez (Miembro Fundación)

*Agradecemos el apoyo de las siguientes
instituciones que han declarado de interés
cultural el proyecto "Augusto Roa Bastos entre
lo temporal y lo eterno" y nos han brindado su
apoyo, tan importante para la difusión de la obra
de Roa Bastos*

MINISTERIO DE CULTURA DE LA REPÚBLICA ARGENTINA
FONDO NACIONAL DE LAS ARTES - ARGENTINA
SECRETARÍA DE CULTURA DE LA REPÚBLICA DEL PARAGUAY
ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS
BIBLIOTECA DEL CONGRESO ARGENTINA
MUNICIPALIDAD DE ASUNCIÓN
ACADEMIA PARAGUAYA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
ACADEMIA DE LA LENGUA GUARANÍ
CENTRO CULTURAL DE LA REPÚBLICA EL CABILDO
ASOCIACIÓN PARAGUAYA DE UNIVERSIDADES PRIVADAS
SOCIEDAD DE ESCRITORES DEL PARAGUAY
EDITORIAL SERVILIBRO



**Agradecemos a los participantes que generosamente han
contribuido con su trabajo literario en esta serie de encuentros**

Agustin Nuñez

Alcibiades Gonzalez Delvalle

Andrés Colmán Gutiérrez

Anita Martini

Antonio Pecci

Bernardo Neri Farina

Carla Fernandes

Clotilde Cabral

Christian Gayoso

Delicia Villagra

Esther González Palacios

Ezequiel Martínez

Fernando Pistilli

Hernan Schaefer

Hugo Gamarra

Javier Viveros

José A. Moreno Ruffineli

José Luis Ardissonne

Line Bareiro

Lourdes Espínola

Luis Scasso

Manuel Cuenca

Marcelo Martinesi

Milagros Ezquerro

Mirta Roa

Nadia Czeraniuk

Nelson De Santani

Paco Tovar

Rafael Soler

Raquel Rojas

Ray Armele

Ticio Escobar

Victor-Jacinto Flecha

INTRODUCCIÓN

***Alcibiades González Delvalle**

El presente volumen es una muestra de cuanto Augusto Roa Bastos significa para la cultura nacional e internacional. Especialistas en las muchas áreas del saber de nuestro mejor escritor están aquí para hacernos sentir orgullosos de la enorme creación en todos los órdenes del arte y la cultura. que Roa nos ha legado junto con su otra pasión: el Paraguay, el destino del Paraguay, su ubicación en el mapa (una isla rodeada de tierra); sus déspotas (el tiranosaurio); sus esfuerzos por romper la cadena que pretende amarrarlo en el tiempo.

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.

Pero detrás de su gloria novelística está el autor, el ciudadano, el que se ha dado íntegro a su patria. A Roa Bastos le tocó padecer dos feroces dictaduras contra las que se opuso con valentía. Primero fue la dictadura de Higinio Morínigo (1940-1947) y luego la de Alfredo Stroessner (1954-1989). Con su verbo encendido como periodista, defendió al país, sus libertades esenciales. En ambos casos, a Roa le cayó el castigo a su prédica humanista: el alejamiento indeseado de su país. También en ambos casos, Roa volvió triunfante sobre las cenizas de la arbitrariedad.

Estos y otros órdenes de su vida se analizan en este libro en cuyas páginas está el Roa Bastos íntegro con la multiplicidad de sus actos.

Para la Fundación que lleva su nombre es un orgullo poner este volumen en manos de los lectores junto con el agradecimiento a los estudiosos que demostraron no solo el conocimiento del autor analizado sino el cariño hacia nuestro máximo escritor.

***Periodista, escritor**

Presidente de la Fundación Augusto Roa Bastos

PRESENTACIÓN

***Nadia Czeraniuk**

“El karai guasú mandó a tumbar las casas de los ricos y voltear los árboles – contaba. Quería verlo todo”.

“Si perdían esta oportunidad, no habría de seguro otra en quién sabe cuánto tiempo. Era mucho más de lo que Casiano y Natí hubieran podido esperar. Una tentación que parecía fabricada por el mismo añá”.

“Los cañones se callaban al caer la noche, pero el zumbido seguía y seguía, el trémolo del inmenso gualambau cuya cuerda era la tierra resquebrajada, tensa en el arco del horizonte”.

Augusto Roa Bastos. Hijo de hombre

Mis convicciones subjetivas se mantienen intactas e incluso podría arriesgar a decir que han aumentado respecto del papel de Augusto Roa Bastos (ARB) en los desafíos de seguir reconstruyendo y construyendo nuestro Paraguay.

Prueba de su generosidad, profundidad y contribución literaria es que a tantos años de su sentida transfiguración de hombre de carne y hueso en nuestro hijo del Paraguay siga iluminando una larga y profusa producción intelectual en la que la multidimensionalidad de la obra es llevada al plano de lo analítico y valorativo intentando responder preguntas tan básicas como quién, qué, por qué y para qué Roa Bastos se transformó en



un seguro atajo en el acto de pensarnos paraguayos y paraguayas universales frente a tantas urgencias y necesidades.

La obra que ahora estamos presentando, además, resulta vital porque ha mostrado o nos permite mostrar cuál es el papel de una *Universitas*, desde su emergencia y consolidación en el mundo medieval, hasta las formas más sofisticadas del Paraguay contemporáneo; ser un lugar donde se reciben, protegen y difunden los trabajos de varones y mujeres que trabajan infatigablemente desde el pensamiento. Un entorno que favorece el florecimiento de las ideas y su diseminación vital en toda la sociedad en la que se inserta.

La UNAEP ha querido representar y representarse en el entorno nacional e internacional como expresión del pensamiento clásico de las *universitas* y al mismo tiempo como una actualización dramática de esa función, en un país al que le sobran recursos naturales, pero no siempre se sabe, quiere o puede promover la difusión respetuosa de pensadores.

Roa Bastos ha mostrado una vez más que puede transfigurarse y transfigurarnos, evidencia de este factor de pensamiento en que se ha convertido el autor de *Hijo de hombre* y tantas obras más, es que se encarna y manifiesta a partir de la obra creadora de tantos pensadores y pensadoras que nos muestran un Roa luminoso.

En este momento en que estamos presentando una realización editorial de las producciones de los 9 encuentros virtuales al que titulamos “Diálogos abiertos, Augusto Roa Bastos, entre lo temporal y lo eterno” quisiera traer aquí aspectos claves de mi presentación realizada el mismo 16 de abril de 2021, el mismo día en que se cumplían 16 años de la desaparición física de Augusto Roa Bastos, y estaba próximo el 13 de junio, día en que se conmemoraban los 104 años de su nacimiento.

Encuentros virtuales que estuvieron dedicados homenajear a este ser humano universal en momentos difíciles del mundo, a cargo de críticos nacionales e internacionales con el fin de conocer y ahondar más sobre ARB, su vida, su obra, su trascendencia y su vigencia. Inició con el ARB **Inédito** y finalizó con ARB “Los valores inmutables en su obra”. Fueron abordados además los temas “Roa inédito”, “Roa periodista”, “Símbolos poéticos en su obra”, “Reflexiones sobre la escena”, “Los códigos lingüísticos en su obra”, “La mirada de Roa en el audiovisual”, “Arte y exilio”, “La obra de Roa se hace música”.

Nueve encuentros virtuales donde se escucharon voces muy especiales. Relatos sobre la vida y existencia de ARB, a cargo de amigos, expertos y estudiosos de la obra y existencia de Roa.

¿Por qué era necesario realizar ese ciclo de encuentros? ¿Por qué hablar de ARB en momentos tan cruciales de la Nación paraguaya y el mundo?:

Decía entonces que la respuesta a estas preguntas debería encontrarse en los efectos mediatos y el impacto de larga duración que produce en las personas el intento de apropiarse de ARB.

Tengo la certeza de que de tamaña labor sobreviene un mensaje de lucha y esperanza, fortalecida en las muchas formas en que se expresó ARB. Y ello constituye un aliciente capaz de abonar el combate por la sobrevivencia de la Humanidad ante un enemigo tan expansivo y mortal que se hizo universal al tener el privilegio de recordar las vicisitudes que él tuvo que sortear durante su vida, como ser humano y como escritor, para aportar una obra que pudiera contribuir a la existencia humana.

Es especialmente a partir de la templanza para enfrentar las Dificultades – con mayúsculas, sí no es un error ortográfico- y los desafíos del propio ARB para dedicarse con vehemencia a su labor creativa, sea esta la narrativa, el cine o el ensayo; es un ejemplo de sí mismo que podemos lograr transformarnos en personas de bien al servicio de la humanidad, comenzando por casa y abriéndonos al mundo entero.

Entonces, enunciaba los objetivos de aquellos encuentros, en los términos de respuestas a dos sencillas preguntas: ¿Qué queríamos lograr con ese ciclo de encuentros, y de diálogos abiertos, que iniciábamos entonces?:

- Difundir la vida y obra de ARB en sus diferentes facetas a través de plataformas digitales llegando al mundo.
- Reunir expertos nacionales e internacionales que expongan a la comunidad su encuentro personal y profesional con ARB.
- Ofrecer a la comunidad nacional e internacional, espacios de reflexión social en tiempo de crisis a partir de sus pensamientos.

Ha llegado el momento de darle una segunda vuelta de tuerca a aquella iniciativa, al poner hoy a disposición de la comunidad global, los productos de aquellos encuentros, en forma de textos reelaborados en su integridad por los autores que hicieron posible entonces las sesiones virtuales y ahora las sesiones escritas, puesto que al final, el libro, reúne las más genuinas donaciones

a las que nos tienen acostumbrados estas figuras intelectuales, preocupados y ocupados en relacionar la obra de ARB con la problemática paraguaya contemporánea.

Como Rectora de la UNAE y coorganizadora de la experiencia multimedia en curso, quiero manifestar mi más completo agradecimiento a los autores y autoras, al público que nos apoyó con su participación y a la inmensa mayoría que todavía espera ver multiplicada aquella iniciativa en obras como las que me toca ahora estar presentando.

Gratitud al personal científico, técnico y administrativo de la Universidad Autónoma de Encarnación que hizo posible con su dedicación íntegra, difundir en línea las ponencias virtuales al tiempo que ahora pone a disposición el insumo imprescindible que permite que a un año de aquella iniciativa todavía se pueda disfrutar de los materiales elaborados como producto en sí y como medio para apreciar la diversidad de canales de difusión de las ideas así como las diferencias constitutivas que hacen a estas iniciativas fuente de tamaño heterogeneidad.

Los lectores podrán continuar disfrutando en esta publicación lo que ya empezaron durante los encuentros virtuales: la multidimensionalidad de la obra de ARB así como la complejidad necesaria de un autor que se hace eterno justo cuando terminamos de conmemorar en 2022 los 105 años de su natalicio en esta hermosa nación que nos cobija como Patria y se agiganta como "isla rodeada de tierra" que esperemos siga siendo de fraternidad, libertad e igualdad.

*Rectora Universidad Autónoma de Encarnación
rectorado@unae.edu.py

ROA INÉDITO

Milagros Ezquerro

Alcibiades González Delvalle

Mirta Roa

Delicia Villagra



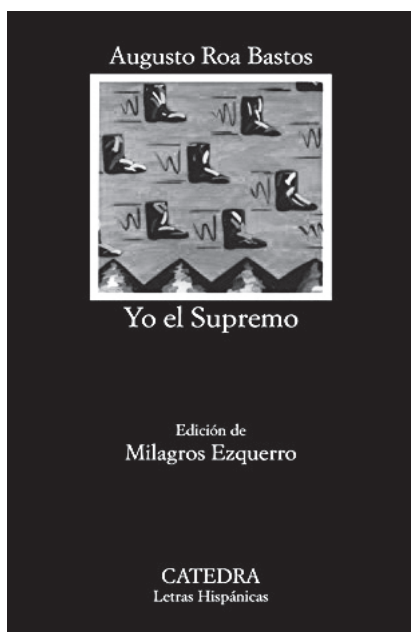
AUGUSTO ROA BASTOS EN TOULOUSE (1976-1996)

Milagros Ezquerro

El enorme trabajo que había supuesto la “compilación” de *Yo el Supremo*, además de las múltiples actividades necesarias para sobrevivir, con la familia, en Argentina, un país con grandes problemas económicos, desembocó en un accidente cardíaco que derribó a Augusto Roa Bastos. Este accidente le impidió corresponder a la invitación del Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la universidad francesa de Poitiers para ocupar un puesto de profesor invitado desde el otoño de 1975 hasta el verano de 1976. Este Centro contaba con un panel de universitarios estudiosos de la obra roabastiana, pero el puesto no pudo desplazarse al año siguiente.

Afortunadamente, la Universidad de Toulouse-Le Mirail tuvo a su vez la oportunidad de proponerle un puesto de profesor invitado desde el otoño de 1976 hasta el verano de 1977, y el escritor, recién restablecido de su infarto, pudo instalarse en la ciudad occitana. De esta manera se sustraía al ambiente nefasto que ya había invadido toda la Argentina y que amenazaba también la tranquilidad del intelectual paraguayo, muy conocido en el Río de la Plata. En septiembre de 1976 empieza para él una aventura que hará de Toulouse, ya conocida como ciudad acogedora de los españoles que huyeron la España franquista, la tercera





patria del escritor paraguayo exiliado, durante no uno sino veinte años.

En esa época Toulouse-Le Mirail contaba con un grupo importante de universitarios especialistas de historia, civilización y literatura de América latina, grupo al cual yo pertenecía.

Augusto fue acogido con mucho cariño y gran admiración. Durante diez años impartió clases de Literatura hispanoamericana, creó una cátedra de lengua guaraní, y dirigió un taller de escritura literaria. Además, colaboró activamente en la organización de grandes manifestaciones culturales: Semanas latinoamericanas que reunieron una veintena de escritores de primera plana, una vez incluso con la participación del conjunto “Los guara-

níes”, gracias a la mediación de Augusto, así como un coloquio internacional sobre “La obra de Augusto Roa Bastos y la realidad paraguaya”. En uno de esos Coloquios, en 1984, Roa leyó los dos primeros Actos de la obra teatral *Yo el Supremo* que terminaría más tarde y que yo tuve el honor de publicar por primera vez, con una portada ilustrada magníficamente con un dibujo de uno de sus hijos, Carlos Augusto Roa, el texto original y una excelente traducción al francés de Iris Giménez.

Desde el punto de vista de su vida íntima, Augusto tuvo el deseo y la suerte de fundar una nueva familia con una de las jóvenes profesoras de nuestra universidad, Iris Giménez.

Tuvieron primero un hijo, Francisco, luego dos hijas, Silvia y Aliria. Vivían en un barrio periférico, cercano a la universidad. Augusto decía que la profusión de árboles de esta región le recordaba mucho a su país.

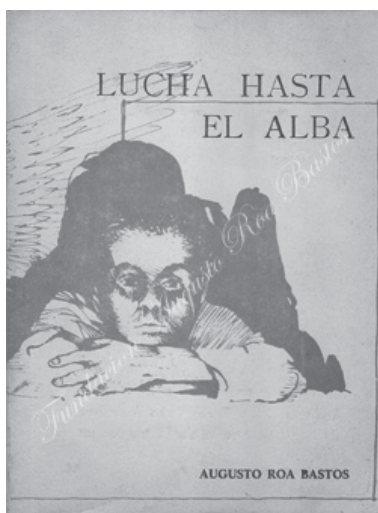
Durante su estancia en Toulouse, Roa viaja mucho, invitado a numerosas manifestaciones universitarias y culturales en varios países de Europa y de América latina, su obra se difunde y adquiere más y más notoriedad. Al mismo tiempo su lucha ética y política contra las dictaduras toma mayor envergadura: así por ejemplo el 16 de febrero de 1986 publica en el ABC de Madrid

y de Asunción una “Carta abierta al pueblo paraguayo” que es un implacable y sereno requisitorio contra la dictadura de Stroessner. Cabe recordar que 4 años antes, en abril de 1982, Roa había viajado a Paraguay, acompañado por Iris y Francisco, el primer hijo de la pareja, para visitar a la familia. La policía paraguaya los expulsó a los tres, de manera brutal y retirándole a Augusto su pasaporte, lo cual lo convertía en apátrida y le impedía viajar. A los pocos meses, el Gobierno socialista español le ofrece la nacionalidad española.

Luego Francia le concede la nacionalidad francesa y el grado de Oficial en la Orden de las Artes y las Letras. Por esos años recibe muchas distinciones, homenajes y premios, como si fuera Embajador extraordinario de Paraguay, mientras que Stroessner, abandonado por la gran potencia tutelar de las dictaduras latinoamericanas, declina inexorablemente.

Además de su lucha ética y política, Roa demuestra una gran creatividad en el campo de los ensayos culturales y literarios: escribe un Prólogo para el libro de Rafael Barret *El dolor paraguayo*, que lo inspiró ampliamente para escribir el capítulo “Éxodo” de la novela *Hijo de hombre*. También compila el magnífico volumen de *Las culturas condenadas*. Participa en cantidad de coloquios internacionales: Bellinzona, Caracas, Cerisy-La Salle, Poitiers, Maryland, Düsseldorf, Madrid, Oklahoma, Canarias, Cádiz, El Escorial, etc.

En el campo literario hay que señalar la publicación, en 1979, de un cuento que ocupa un lugar muy particular en la obra roabastiana: “Lucha hasta el alba”. Se trata de la reescritura del primer relato escrito por el adolescente de 13 años en unas hojas con membrete de la azucarera donde su padre trabajaba. Estas hojas fueron introducidas entre las páginas del *Tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci, un libro muy importante para Roa, y allí las olvidó hasta que, compilando el material para su novela *Yo el Supremo*, en Buenos Aires, las hojas escritas unos 30 años antes aparecieron como un fantasma del pasado. Apremiado por terminar la novela, el escritor las volvió a meter donde ya estaban y donde durmieron unos 10 años más, hasta que las fue a buscar estando en Toulouse y decidió “retocar” el texto para publicarlo en una linda edición con ilustraciones de un talentoso pintor paraguayo,



Jorge Aymar. Augusto me regaló un ejemplar y me enamoré del texto, tanto que propuse a los amigos del grupo de investigación realizar juntos un proyecto de película pedagógica en torno al análisis del cuento hasta entonces desconocido y que resultaba ser el arranque de la narrativa roabastiana. Así lo hicimos, Jean Alsina, Michèle Débax, Michèle Ramond y yo, con la participación entusiasta del autor.

Realizada durante el invierno 1981-82 por un equipo de profesionales, la película se titula *La partida de escritura* y constituye un documento muy valioso.

Un poco antes, Roa siente la necesidad de volver a su primera novela, *Hijo de hombre*, para retocarla también, con el motivo de que no estaba satisfecho de la traducción al francés.

Iris Giménez realiza una nueva traducción, con la participación del autor, de la segunda versión del texto: *Fils d'homme* se publica en Francia en 1982, y el nuevo original se publica en Asunción en 1983.

Augusto vuelve a su temprana afición por la poesía y sale en la revista madrileña “Cuadernos Hispanoamericanos”, al cuidado de Blas Matamoro, un último poemario bajo el título de “*Silenciarario*”.

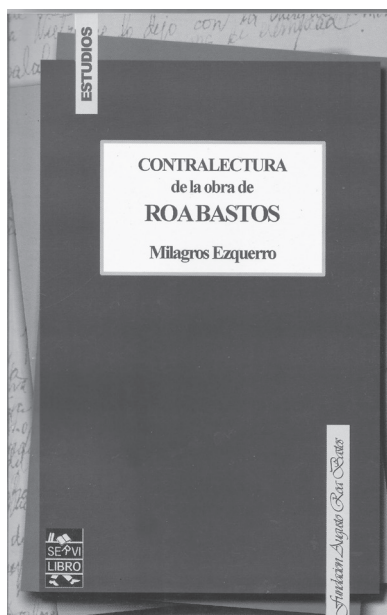
Asimismo, vuelve a su primera afición teatral (sabemos que escribió con su madre dos o tres breves piezas teatrales, inspiradas en los desastres de la Guerra del Chaco, cuando era adolescente) y, además de la pieza escénica en cinco actos, un prólogo y un epílogo para *Yo el Supremo*, ya mencionada, y que Agustín Núñez llevó a la escena en 1991 en el teatro nacional de Asunción, escribió otras dos piezas teatrales. *Tierra sin mal*, en cinco actos, inspirada en otra gran época de la Historia paraguaya, la de las Misiones Jesuíticas. Y poco antes de salir de Toulouse para volver a su país, me confía el manuscrito de un “libreto de ópera” inspirado en la figura de una heroína paraguaya de la Guerra de la Triple Alianza o Guerra Grande, “Pancha Garmendia”, cuyo texto publicaré más tarde en la revista Iris, en 2002, de la Universidad Paul-Valéry de Montpellier. Curiosamente, cuando le escribí para pedirle el permiso para publicar este texto, si es que antes no lo había publicado, me contestó que no solo no lo había publicado, sino que además creía que había perdido el manuscrito... Me gustó mucho haber desempeñado el mismo papel que el que desempeñó el *Tratado de la pintura* de Leonardo con relación a “Lucha hasta el alba”: guardar el tesoro.

Pero volvamos a Toulouse y a 1989. En febrero, un golpe militar derriba la que había llegado a ser la más larga dictadura latinoamericana. Roa Bastos vuelve a su país donde lo acogen triunfalmente y el nuevo gobierno le devuelve su nacionalidad. Recibe el Premio de las Letras del Memorial Latinoamericano de São Paulo, y en noviembre 1989, muy simbólicamente, España le otorga el prestigioso Premio Cervantes. Esta constelación de felices acontecimientos influye benéficamente en el escritor: una nueva época de gran creatividad literaria se abre para él, después de un silencio novelesco de 17 años. Entre 1991 y 1995 escribe y publica cuatro novelas que constituyen, para la crítica, “la obra posterior a *Yo el Supremo*”. Nos decía que trabajaba unas doce horas diarias, encerrado en su estudio solitario.

Vigilia del Almirante (1992): publicado el año del Quinto Centenario, en torno a la figura histórica y mítica de Cristóbal Colón, parece evidente que se trata de una novela de “circunstancia”. Y sin embargo es, una vez más, un texto con una historia sorprendente. El autor lo explica en la página final de “Reconocimientos”, al agradecer a sus “antiguos y queridos amigos Eva y Carlos Abente” el haberlo salvado “en Buenos Aires, en 1947, cuando el gran éxodo paraguayo comenzaba”, a él y a sus papeles, entre los cuales iban “el bosquejo inicial y las notas de esta novela”. Los amigos guardaron la maleta



Noemí Ulla, junto a Roa Bastos. Universidad de Toulouse Le Mirail, Francia.



que contenía estos papeles no solo durante su larga estancia en Argentina, desde 1947 hasta 1976, sino también durante casi toda su estancia en Francia. La polémica encendida en torno al V Centenario lo animó a tomar parte en ella recuperando el bosquejo y los viejos apuntes, y añade: “Torrencialmente la fuente seca fluyó y en menos de tres meses quedó terminada la obra que aquí entrego después de diecisiete años de silencio novelístico” (Toulouse (Francia). Mayo-julio, 1992). Estas reflexiones revelan la angustia que, aunque no la formulaba, sentía Roa durante los años de “sequía”, pensando que no volvería a escribir una novela después de *Yo el Supremo*.

El Fiscal (1993) es una novela de estructura compleja ya que instaura un vaivén entre dos épocas y dos historias: la época de Francisco Solano López y de la Guerra Grande por una parte, y la época final de la dictadura de Stroessner donde el personaje narrador intenta un tiranicidio que finalmente fracasa. Es, como *Yo el Supremo*, a la vez una indagación en la historia paraguaya, y una meditación sobre el poder absoluto y la tentación del tiranicidio.

Contravida (1994) es una novela testamento donde vuelven a surgir algunos de los mitos y figuras que aparecieron en sus primeras obras. Es un viaje a los orígenes de su vida y un recorrido de su obra. Es admirable la escritura despojada, escueta y poética a la vez, con algo de desesperación porque está bordeando la muerte sin cesar. Esta novela le inspira al cineasta paraguayo Hugo Gamarra Etcheverry la idea de una película que reúna episodios de la vida y de la obra roabastianas y que, obviamente, será protagonizada por Augusto, en torno a un viaje realizado en compañía del equipo de rodaje hacia las fuentes de su infancia. La película se estrena en 1997 con el título *El portón de los sueños*. Es una “docuficción” muy lograda, una “variación” filmica del núcleo generador de *Contravida*, y es presentada con éxito en muchos festivales. Constituye un archivo particularmente emocionante después de la muerte del escritor. Por estas fechas, Augusto ya ha decidido volver a su país, a Manorá, “el lugar para la muerte” en guaraní, volver solo, sin su última familia, para

asumir el cuerpo a cuerpo con su pueblo, ese pueblo que durante tanto tiempo había abandonado.

Madama Sui (1995) es sorprendentemente la última novela, después del testamento. La protagonista es una joven prostituta o hetaira del dictador: un tema que Roa no ha abordado nunca, y que, me parece, sigue siendo tabú en la literatura paraguaya. Es como si el escritor, al acercarse a la muerte, quisiera señalar un camino a las nuevas generaciones. Pero no solo el tema o la historia narrada son únicos en la obra de Roa, sino también, como lo señala en el prefacio de la primera edición (Asunción, Editorial El Lector, Colección Literaria 27, 1995), la particularidad de que sea una mujer la protagonista del relato, y que el escritor haya tratado de escribir la historia tal como la hubiera escrito una mujer:

“Por todo lo que antecede con respecto al drama de las mujeres en un país casi desconocido de América del Sur, he tratado de escribir la historia de *Madama SUI* tal como la hubiera escrito una mujer. Quiero decir: he tratado de hacerlo con la sensibilidad y la noción del mundo, con el estilo y el lenguaje propios de la mujer, a quien su capacidad de engendrar vida, de asegurar la continuidad de la especie, de preservar lo esencial de la condición humana, le otorga la intuición natural de saberlo todo aun no sabiendo que lo sabe. Don casi siempre negado a la imaginación masculina.”

Extraño destino de una novela que parece no cerrar el ciclo de una obra narrativa —como lo hace *Contravida*—, sino abrir un nuevo ciclo, aferrándose a los mitos raíces de la obra.

FINAL

La estancia de Augusto Roa Bastos en Toulouse —que duró desde sus 59 a sus 79 años— fue sin duda muy diferente de su etapa argentina, tanto desde el punto de vista de su vida íntima, como desde el punto de vista de su obra de intelectual comprometido y de escritor reconocido.

Se puede representar el conjunto en forma de díptico cuya bisagra es *Yo el Supremo*, sabiendo que antes de la novela encontramos, desde las primicias (“Lucha hasta el alba”) los mitos raíces, y en la obra posterior múltiples huellas de estos mismos mitos raíces.

En Toulouse, su función de profesor le permitió tener una comunicación seguida con la joven generación universitaria, lo que Augusto apreciaba mu-

cho. Asimismo, nosotros, colegas y amigos, tuvimos la gran oportunidad de colaborar con él, de apreciar su inteligencia, su generosidad y su humor, en un ambiente de cálida intimidad casera.

EL GUARANÍ COMO LENGUA SUBYACENTE EN LA OBRA DE AUGUSTO ROA BASTOS

Delicia Villagra-Batoux

Parafraseando a Claude Hagège voy a empezar diciendo que Augusto Roa Bastos fue un “Hombre de Palabras” y agregar que fue el “Hombre de la Palabra guaraní”, el hombre y el escritor habitado por la Palabra palpitante de su pueblo.

Los mitos ancestrales de la cosmogonía guaraní compilados en Ayvu Rapyta –El Fundamento del lenguaje humano– relatan que la transmisión de la Palabra a los seres humanos por Ñamandu, la Divinidad suprema, consiste en la introducción de su sabiduría divina, Ayvu, en el cráneo de cada ser que despierta a la vida. Es el Ñe’ëy, la palabra que fluye, que circula en el cuerpo de cada ser humano. El Ñe’ëy es una parte del Ayvu, la palabra colectiva colmada de la sabiduría divina, que cobra vida en el Ñe’ë –decirse– y se exterioriza en el ‘e, acto locutivo de cada persona.

Con Augusto Roa Bastos el Ayvu de Ñamandu fue sembrado en un terreno fértil pues tanto su condición humana como su creación literaria están sustentadas en el Ñe’ëy que impregnó toda su vida.

Su obra nace, respira y se exalta en los ecos de su lengua materna que marcó la impronta de su quehacer literario desde su inicio hasta el



Delicia Villagra, Antonio Pecci y Aníbal Silvero



fin. La lengua guaraní se fue plasmando en sus obras a través de un proceso de búsquedas que iba integrando múltiples y variadas estrategias. Pero lo que hay que destacar por sobre todo es que la lengua guaraní nunca fue usada por Augusto Roa Bastos como un simple recurso estilístico, sino como la materia, la masa, el instrumento estético en sí con el cual él iba removiendo el andamiaje que sustenta la construcción de sus obras.

¿Cómo lo fue logrando?

Sin pretender ahondar sobre el tema me limitaré a destacar algunos de los recursos usados por Roa para dotar del soplo guaraní al conjunto de su obra:

La creación de un espacio narrativo (tiempo-espacio guaraní) en donde suenan los ecos de los mitos ancestrales y emergen los personajes del terruño que, a través de diversas situaciones y circunstancias, van marcando las huellas del teko guaraní.

La introducción de palabras guaraníes en el discurso eludiendo sus traducciones al pie de página gracias a la creación de un contexto que permite inferir sus respectivos significados. Esta técnica, ya utilizada ciertamente por otros escritores, es trabajada con tal maestría que ensancha las posibilidades escriturales y estéticas de la palabra como signo, hasta límites aún no logrados.

Las removidas estructurales de la lengua de la narración (el castellano) que va adquiriendo marcas morfológicas modales, aspectuales como también de jerarquías enunciativas características de la morfosintaxis guaraní, a través de la introducción de sufijos, preferentemente de afijos, de repeticiones que, además de sacudir la matriz de la morfología de la lengua castellana, van coloreando su musicalidad y su movimiento al son de un nuevo ritmo.

La creación o modificación de significantes por medio de la aglutinación, de los contrastes metafóricos y del juego de palabras.

La invención de neologismos recurriendo al lenguaje popular y a las expresiones de la cultura mestiza del Paraguay.

A través de esta somera caracterización solo quiero destacar la densidad y la fecundidad de la semiología robastiana que de lo local a lo universal nos conduce por los caminos de lo absoluto e incommensurablemente bello.

El “Hombre de Palabras” fue también para mí el Hombre de una límpida amistad.

Nos conocimos en los recintos universitarios de París, caminando tras las huellas del guaraní. Augusto Roa Bastos presentaba la edición francesa de *Yo el Supremo* en la Sorbona y yo empezaba a cursar allí mis estudios de doctorado. A nuestra pasión por nuestra lengua se sumó el compromiso que, como demócratas, sentíamos con la lucha de nuestro país que se debatía contra la dictadura. Yo refugiada política y él desterrado. Creo que los lazos de nuestra amistad estaban sustentados en ambas cosas. Yo lo admiraba por su dimensión humana y por su genialidad como escritor. El, tal vez por haber sido yo la primera paraguaya que osó irse a estudiar lingüística en la URSS con el propósito de arrojar una mirada científica a nuestra lengua.

Hoy lo recuerdo escuchando su voz que habla en sus libros. Rememoro nuestras pláticas en torno al té de jaguareteka’a que, según él, era bueno para mantener la mente despejada. Tuve la suerte de poder despedirlo con su pueblo aquí en nuestra tierra, cantando y llorando a este Maestro de la Palabra que nos dejó su Ñe’ëy y su semblanza de incorruptible Patriota.

Aguyjevetendéve, Karaiguasu!

MI PADRE

Mirta Roa Mascheroni

Era un padre muy cariñoso, ansioso de dar a sus hijos afecto y protección. Afecto y protección que a su vez él necesitó de nosotros en todas las circunstancias y durante toda su vida.

Esto lo hacía sumamente seductor, entrañable, a veces se confundía ese innato sentimiento de afecto con un afán de conquista, pero en el fondo era un niño siempre ávido de cariño, de compañía, aunque de una compañía respetuosa, que le permitiera libertad plena.

No sabía estar solo, pero amaba la soledad; no quería sentirse constreñido por una relación afectiva pero tampoco podía prescindir de ella. En sus relaciones era absorbente y demandante, sin embargo, no quería ni podía perder su libertad. Su dicotomía le causaba más de un pesar, vivía una lucha interna entre el querer y el poder, lo que quería y lo que podía hacer, entre la soledad y la plenitud del amor, y esto lo llenaba de culpas. Esas culpas lo atormentaban,

porque en su fuero interno sabía las penas que estaba causando, no podía manejar esos temas sin sufrir, porque hacía sufrir.

Escribió una vez sobre una caja chayera una copla popular que dice:

*No quiero que te vayas
ni que te quedés
Ni que me dejes solo
Ni que me lleves*

¿A quién estaba dedicada? A todos, a cada uno, los necesitaba y a la vez, nece-



Papá y yo en Buenos Aires, durante su convalecencia de la operación de corazón en la Fundación Favalaro.

sitaba su soledad para crear, pensar, sentirse libre, vivir intensamente. Siempre tomaba un compromiso con las personas, con los proyectos. Quizá su gran sentido de la responsabilidad es lo que más dolor le producía. Puede parecer de Perogrullo, pero en realidad sufría por decepcionar a quienes le amaban y lo requerían.

Creo que mi madre entendió muy bien esto, pues nos enseñó a respetar a ultranza ese espacio, ese coto secreto que no se podía traspasar sin ser invitado. Esto también jugó en contra del vínculo con nuestro padre; quedaron lagunas sin explorar, preguntas sin ser formuladas. De tanto respetar su intimidad, a veces parecíamos indiferentes.

Releyendo sus cartas veo que le afectaban nuestros silencios, los cuales se producían por algún episodio que por mi parte no supe enfrentar, sino con la suspensión temporal de la correspondencia o los llamados. Nos hemos arrepentido más de una vez de no haber sido más atrevidos, más demandantes e insistentes. Ese respeto a veces nos produjo alejamiento o una suma de soledades sin querer.

Unas veces le expresaba a mi madre quejas por no recibir respuestas mías a sus cartas, y otras me decía que estaba saturado por la correspondencia, lo que daba pie a largos períodos de silencio epistolar.



Junto a las gárgolas de Notre Dame.



Con papá en París, años 80

Aunque estuvieses enojado, no podías sustraerte a ese abrazo que encerraba tanto afecto.

Los domingos almorzábamos juntos y siempre inventaba juegos que tenían que ver con descubrir palabras que él nombraba y teníamos que adivinar dónde estaban.

Sus gustos gastronómicos eran muy sencillos, comía poco. Le gustaban enormemente los helados, y eso fue siempre. A pesar de sus molestias faríngeas, igual disfrutaba mucho de esa golosina.

Los adornos de nuestra casa eran las tapas de los libros, los lomos eran tan conocidos que cuando él nos pedía un título, allí saltábamos a buscarlo. Los libros formaban parte de nuestra vida, juegos y entorno.

Cuando mis padres se separaron y ya no vivíamos juntos, algunos domingos venía a almorzar y nos leía parte de lo que estaba escribiendo, se enteraba de todo lo concerniente a nosotros, estudios, amores, actividades. Jugaba a la paleta con mi hermano, y luego lo acompañábamos hasta la parada del colectivo. Así de sencilla fue su vida, austera y normal, pero con una vida interior intensa y fabulosa.



En mi boda, Buenos Aires. 1966.

A pesar de la obligada lejanía que se impuso en nuestras vidas, unas veces porque la distancia geográfica lo marcaba y otras porque había episodios que nos alejaban, siempre estuve presto para acompañar y ayudar a solucionar los grandes problemas que nos sucedían, y siempre encontramos en él la palabra o la ayuda que lograba hacer menos dura la situación.

Yo había guardado una caja con muchos papeles, recortes y anotaciones de él, en un lugar inaccesible. Cuando nos mudamos al Paraguay, rescaté la caja y para nuestra sorpresa, había un manojito de anotaciones que correspondían fielmente a las anécdotas o historias que le habíamos

contado, sobre todo Carlos, con sus aventuras, y que había recopilado con una etiqueta que decía: “temas para cuentos”. Nos dimos cuenta de que papá nos escuchaba. Confieso que por algún tiempo me enemisté con la literatura, ella nos alejaba de papá. Pero, al mismo tiempo, no podíamos olvidarlo.

El cariño y la ternura que derramaba hacia nosotros se evidencian en esta carta que me escribió cuando pasé un año en Asunción:

Buenos Aires, 8 de julio de 1956.

Mi querida y recordada hija Mirtita:

La alegría de recibir en el puerto, a su regreso, a tu mamita y hermano se vio inevitablemente empañada por tu ausencia. Hasta último momento esperé que tu querida figurita apareciera de pronto entre los pasajeros aglomerados en el puente del barco a la espera del desembarco, y lo primer que grité a tu mamita fué: "¿Y Mirta no viene..?"

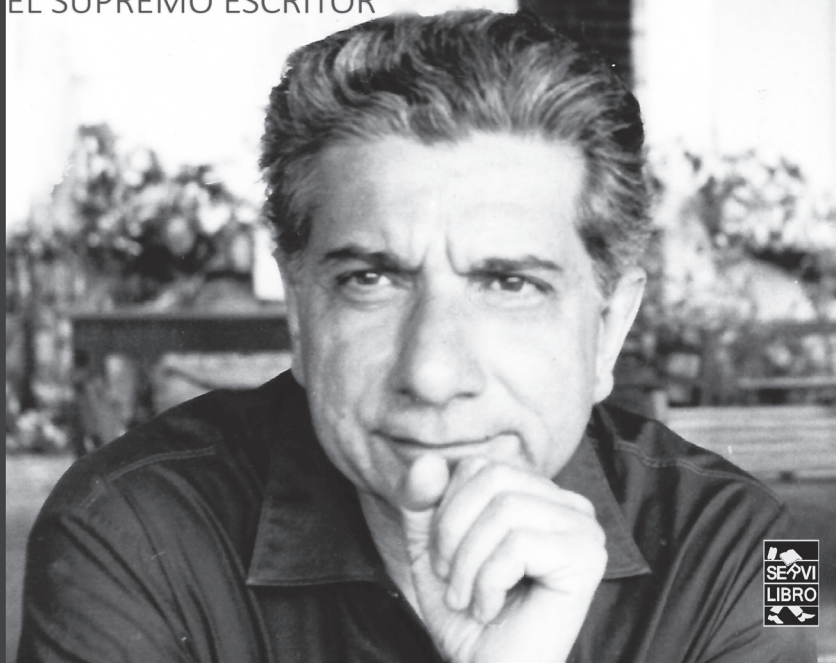
Sin embargo, mi Mirtuchita, estoy contento en un sentido porque te hayas quedado al lado de tus abuelos a terminar en esa el año escolar. Será una buena experiencia para ti, y espero que saques de ella el mejor partido posible. Me alegra también y me enorgullece que uno de los motivos que te decidieron a esto fuera tu espontáneo deseo de aprender y vivir las cosas de nuestra querida patria. Ella se merece todo nuestro cariño y toda la devoción de nuestra alma. Pon todo tu empeño en quererla y comprenderla; en querer a nuestra gente y en identificarte con ella; en comprender el sentido de nuestra historia y en tener fe y esperanza en su porvenir. Nuestro pueblo es valiente y humilde. Ha sufrido mucho y sigue sufriendo grandes infortunios, pero el dolor purifica a la gente y la hace más buena, simple y valiosa. Te pido sobre todo que te acerques y comprendas y quieras a la gente más humilde y sencilla; ella es la mejor. Me emociona el interés que pones en aprender el guaraní, que es nuestro idioma popular. El hecho de que te inclinas a todas estas cosas por propia voluntad, es lo que mejor habla de tu sinceridad. Con respecto a ti misma, mi hijita querida, te pido que procures perfeccionarte día a día, no sólo en tus conocimientos, en tu voluntad de aprender sino también en tu manera de ser, en tu comportamiento, en tu conducta. Trata de ser humilde y servicial con los demás; el orgullo y el egoísmo son los defectos que más afean a la gente. ¿Te acuerdas, mi querida, que siempre habíamos de estas cosas? Se buenita y obediente con tus abuelos y tus tíos, y no les des quebranto de ninguna clase. Te oigo decir al leer estas líneas: "¡Qué rezongón y sermoneador se ha puesto mi papito..!" No; mi hijita querida. Te quiero mucho y es por eso que quiero para ti lo mejor, que seas un modelo en todo para que la gente también te aprecie y busque tu compañía.

Fragmento de la carta, inserté la firma para mostrar como lo hacía

Mirta Roa Mascheroni

AUGUSTO ROA BASTOS

EL SUPREMO ESCRITOR



Biografía de la época de Buenos Aires

ROA BASTOS PERIODISTA

Andrés Colmán Gutiérrez

Bernardo Neri Farina

Alcibiades Gonzalez Delvalle

Antonio Pecci



EL ROA BASTOS PERIODISTA Y SUS LECCIONES DE DIGNIDAD

Andrés Colmán Gutiérrez



Muy cerca del escritorio en donde me he pasado escribiendo durante los últimos años en una funcional notebook, en el segundo piso de la casona de la calle Benjamín Constant casi 15 de agosto, actual redacción del diario Última Hora, en el centro histórico de Asunción, el querido maestro Augusto Roa Bastos escribía también hace casi 70 años, en una metálica y ruidosa Remington, cuando un obrero subió

a avisar que unos matones estaban destruyendo la imprenta en el taller de abajo, a golpes de hacha y martillo.

Era una tarde gris de marzo de 1947. La siniestra guerra civil estaba en ebullición y Roa no era todavía el celebrado novelista, sino apenas el joven secretario de redacción de El País, el diario dirigido por Policarpo Artaza, pero sus columnas satíricas, firmadas como **El viejito del acordeón**, ya provocaban enojos entre los dueños del poder, sobre todo en J. Natalicio González, entonces ministro del dictador Higinio Morínigo, quien envió a una horda de la llamada “guardia urbana” del Guion Rojo —grupos paramilitares y para-

policiales del Partido Colorado— a destrozar el diario y a traer maniatado al irreverente escriba ante su presencia.

A pesar de que no había publicado todavía ninguno de sus libros, que luego lo convertirían en el mayor escritor paraguayo de fama internacional, Roa era ya un periodista y un intelectual incómodo para el régimen de Morínigo. Cuando le tocó pronunciar un discurso en la Casa Argentina, en presencia del controvertido gobernante, Augusto rompió el protocolo al hablar, dándole la espalda al presidente, como un abierto desafío y actitud crítica a sus acciones represivas contra los gremios obreros y estudiantiles.

Sus escritos en el diario iban principalmente dirigidos contra Natalicio González, a quien acusaba de estar detrás de las bárbaras acciones del Guion Rojo, grupo creador de la tristemente célebre “Guardia Urbana”, conformada por personas reclutadas en las seccionales coloradas. Así lo relata Bernardo Neri Fariña en su libro *El último supremo*: “La Guardia Urbana no tenía nada que envidiar a las turbas apaleadoras de Benito Mussolini y Adolf Hitler. Sus ‘autoridades’ tenían la prerrogativa de expedir ‘salvoconductos’ para cualquier ciudadano o ciudadana que transitara a la noche, ya fuera médico, enfermera, enferma o enfermo, mozo, músico, partera o prostituta. Su presencia era intimidatoria”.

Aquel día en que los miembros de la Guardia Urbana irrumpieron en la vieja casona de Benjamín Constant, los periodistas tuvieron que trepar a los techos y huir corriendo por encima de los tejados de las casas vecinas.

Roa Bastos logró saltar por encima de una muralla y salir a la calle El Paraguayo Independiente, desde donde subió hasta la calle Estrella, para abordar el tranvía que lo llevó hasta su casa en Villa Morra. Desde la ventanilla veía como la policía detenía a personas en las calles. Llegó a su residencia, donde lo esperaban su esposa Lidia “Tota” Mascheroni y su pequeña hija Mirta, preocupadas por las noticias. Augusto las tranquilizó y se dispuso a descansar.

Tota y la niña fueron junto a monseñor Hermenegildo Roa, tío de Augusto, quien vivía muy cerca del lugar, dejando al periodista en su descanso, cuando este fue despertado por fuertes golpes en la puerta. Era un pelotón de soldados, enviados para arrestar a Roa Bastos. Asustado, este logró salir por una ventana, trepar al techo y ocultarse dentro de un tanque de agua.

Atraídos por el escándalo que alarmó a los vecinos, el obispo Roa y la esposa de Augusto llegaron a enfrentar a los soldados que revisaban la casa. Uno de los oficiales dijo que el ministro Natalicio González deseaba que el

periodista acudiera a verlo para “una reunión”. Al no hallarlo, decidieron marcharse, pero advirtieron que regresarían. Los familiares consideraron que la situación era grave y que Roa Bastos debía salir del país. De ese modo, tras rescatarlo del tanque de agua y preparar su equipaje, lo llevaron hasta la embajada de Brasil, donde permaneció asilado por más de 40 días, hasta que el Gobierno le permitió abandonar el territorio en un hidroavión, que partió desde la bahía de Asunción, rumbo a Buenos Aires. Era el inicio de un largo exilio que lo llevó primero a la Argentina, donde empezaría a convertirse en nuestro escritor más universal.

La máquina de escribir

Hay quienes aseguran que la antigua máquina de escribir que dejó en aquella redacción del diario El País, asaltada por los del Guión Rojo, es la misma que hoy se exhibe en la recepción de Última Hora como una pieza de museo, junto a un busto de Roa Bastos.

En esta antigua casa editorial, que aún conserva el histórico nombre de aquel combativo diario El País, se han editado muchos diarios y semanarios. No hay otro edificio que guarde tanta historia periodística –que en gran parte aún falta rescatar y contar mejor– desde que se imprimió por primera vez el vespertino La Tarde, dirigido por Ernesto J. Montero, el 9 de marzo de 1903. Le siguieron El Tiempo, El Orden, El Estudiante, La Lucha, La Mañana, otra vez La Tarde y varios más, hasta que el 8 de octubre de 1973 apareció por primera vez Última Hora, impreso con las mismas máquinas de la época de Gutenberg, bajo la dirección de Isaac Kostianovsky, el recordado Kostia.

Esa gloriosa época de diarios casi artesanales quedó atrás. Ahora ya no hay matones destrozando imprentas, ni periodistas obligados a huir sobre los techos ante paramilitares enviados por algún gobierno, pero sí hay sicarios narcos que disparan ráfagas de muerte o arrojan granadas sobre los informadores, así como policías y políticos cómplices, fiscales y jueces corruptos que traban cualquier acción de justicia.

Roa Bastos empezó a escribir en el diario El País, en 1937, cuando tenía 20 años. Fue la época en que también escribió su primera novela, *Fulgencio Miranda*, nunca publicada y cuyos originales se perdieron. El periodismo y la literatura convivían como elementos complementarios desde el inicio de su oficio de escribir, al cual luego se sumarían los ensayos políticos y los guiones de cine.

No hay muchos registros de esa primera parte de su producción periodística, pero los artículos que han podido ser rescatados demuestran una decidida opción de Roa por el periodismo literario o narrativo, donde ya dejaba su sello de autor, rompiendo con el estilo noticioso de pirámide invertida que estaba muy en boga en los periódicos de esa época.

Paralelamente a su trabajo como periodista, a finales de los años 30 e inicio de los 40, Roa era visto como uno de los intelectuales progresistas que eran tomados como referentes por otros jóvenes inquietos ante el autoritarismo. El escritor y poeta Rubén Bareiro Saguier recuerda que los estudiantes de Derecho, se sintieron muy motivados por los artículos que Roa publicaba en El País, abordando temas controvertidos, como el derecho del pueblo a una buena educación. El periodista además formaba parte del cenáculo cultural Vy'a Raity, con un grupo de intelectuales como Josefina Plá, Hérib Campos Cervera, Sila Godoy, Elvio Romero, Roque Molinari, Líber Friedman, Oscar Ferreiro, entre otros.

Los reportes de un corresponsal

Mientras en Europa concluía la Segunda Guerra Mundial, en 1945 Augusto Roa Bastos recibió la invitación del British Council para visitar Inglaterra como corresponsal de El País. Partió en junio y regresó a principios de 1946. En su periplo de seis meses pudo entrevistar a personalidades europeas como Luis Cernuda, Salvador de Madariaga, Pablo Casals, al general Charles de Gaulle y André Malraux.

Algunos de esos artículos, con el título *La Inglaterra que yo vi*, han podido ser rescatados por la historiadora Milda Rivarola y publicados en un breve libro, editado por Servilibro.

Allí se puede apreciar mejor el estilo periodístico narrativo de Roa Bastos:

Nuestro barco entró en el Canal de la Mancha en una resplandeciente mañana de fines de julio. La luz caía vibrante sobre el agua, para apaciguarse después en su ondulación apenas perceptible, casi tersa, teñida de una coloración ya menos azul que la del mar abierto.

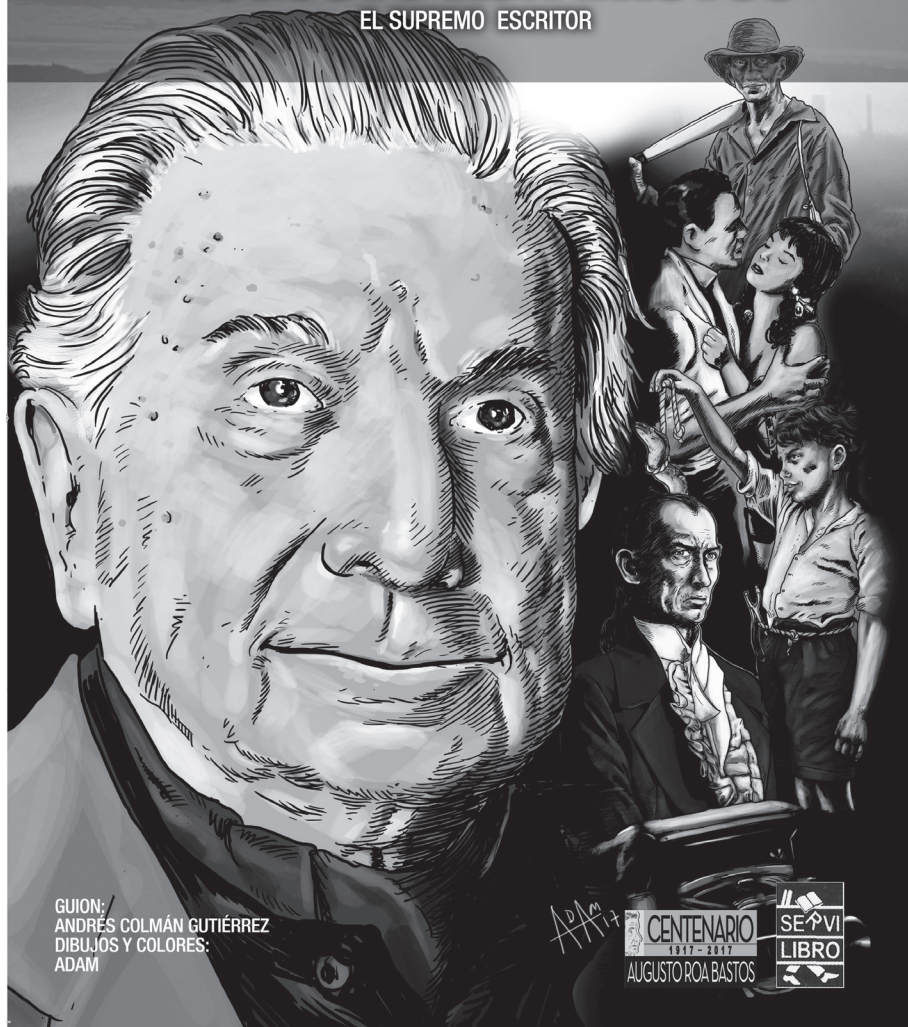
Pocas horas después bordeábamos a algunas millas de distancia las blancas murallas de los acantilados. Ya estábamos al pie del viejo castillo de Inglaterra. Luego vendría el curvo rodeo del Támesis para llegar por fin al

SERVI COMICS

COLECCIÓN "PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA EN PARAGUAY"

AUGUSTO ROA BASTOS

EL SUPREMO ESCRITOR



Biografía de roa Bastos en Comic

término de nuestro viaje: Londres, la impávida y magnífica capital del Imperio, intacta en medio de sus destrozos. ¿Cómo sería ella? ¿Qué sensaciones nos depararía en su encuentro, el primer contacto con ella y sus habitantes? ¿No traía el ánimo predispuesto a ver y sentir cosas que luego se sustraerían pugnazmente a mi captación de viajero?

A pesar de que, durante gran parte del exilio, Roa priorizó sus oficios de cuentista y novelista cada vez más exitosos, no abandonó del todo el oficio periodístico. Durante su permanencia en Buenos Aires, en los años 60 y 70, escribió artículos para la legendaria revista Crisis, que dirigía el escritor uruguayo Eduardo Galeano.

Tras ser expulsado por la dictadura de Stroessner, luego de una fugaz visita al país en 1982, cuando ya residía en Toulouse, Francia, empezó a escribir artículos de denuncia política contra el régimen, en importantes publicaciones internacionales como el diario El País de Madrid y la revista Cambio 16, de España.

Tras regresar al Paraguay en 1989, luego de la caída de la dictadura, entre sus múltiples ocupaciones de escribir nuevos libros y dar charlas y talleres a jóvenes, se volvió un asiduo colaborador de diarios y revistas del país, especialmente del suplemento Correo Semanal del diario Última Hora y como columnista del diario Noticias, donde desarrolló esencialmente un estilo de artículos de opinión, de ensayo filosófico y político, pero principalmente de agudos análisis de la realidad, siempre con una apuesta por la defensa de los derechos humanos y la construcción de la democracia.

Uno de sus artículos más recordados de esta etapa es el que publicó en Última Hora, con el título “Un enlutado mediodía”, tras el asesinato del periodista Santiago Leguizamón en la frontera de Amambay, el 26 de abril de 1991, en represalia por sus investigaciones sobre el crimen organizado y el narcotráfico. Allí Roa Bastos asume plenamente su rol de periodista decidido a enfrentar a la corrupción y a la mafia, con un estilo vibrante, magistral y a la vez valiente.

Reproducimos partes de ese valioso texto, para comprender las lecciones de dignidad que nos dejó Augusto Roa Bastos, el periodista:

Tu vida era demasiado fuerte como para que estos mercenarios de la muerte y del miedo se atrevieran a masacrarla en una oscura encrucijada,

según costumbre de tales sicarios en el oficio clandestino del crimen, y de sus instrumentadores, personajes secretos pero conocidos por todos en su opulenta soberbia, en su descarado cinismo.

La escoria brilla como el oro cuando el oro mismo es la escoria, la de estos asesinos a sueldo, la de sus poderosos patrones. Patrones y sicarios quisieron, sin duda, convertir tu sacrificio en sanguinario escarmiento ante la marea de ascenso del repudio popular contra la corrupción.

Eligieron tu día, nuestro día: el Día del Periodista (¡Oh manes del presidente don Carlos Antonio López!).

Eligieron la hora: la luz cenital del mediodía, para que la sangre de tu sacrificio brillara en su más puro fulgor.

Eligieron el sitio: la línea fronteriza entre el miedo y la impunidad en aquel remoto confín del país.

Pero matones y patrones fueron a la vez devorados por los símbolos.

El país entero fulmina contra ellos su execración.

ROA ENCONTRÓ SU SITIO EN EL MUNDO

Bernardo Neri Farina

Varias veces me pregunté qué hubiera sido del Augusto Roa Bastos escritor si no hubiera habido un Roa Bastos periodista.

La pregunta me nació del hecho de que Roa Bastos se tuvo que marchar del Paraguay y exiliarse en la Argentina debido a su trabajo periodístico, a través del cual se ganó la malquerencia del gobierno de Higinio Morínigo (1940–1948), lo que desató una nueva dinámica en la vida de Roa con repercusiones en muchos sentidos.

Esa reacción gubernamental contra sus artículos en el diario El País, y en el marco de la entonces recién desatada guerra civil de 1947, convirtieron a Roa en un exiliado en Buenos Aires, ciudad donde tras una dura supervivencia en sus primeros tiempos de desterrado, pudo encauzar su ansiedad de escritor.

Buenos Aires se estaba convirtiendo lentamente en aquel entonces, en la mayor ciudad paraguaya.

Entre esos miles y miles de paraguayos refugiados allí, Roa encontró su sitio en el mundo: en lo personal y, sobre todo, en lo literario.

La Argentina, específicamente Buenos Aires, era el principal centro de difusión de la literatura en habla castellana luego de España.

Lograr un espacio ahí era conseguir un espacio en el mayor universo literario. Y Roa Bastos lo logró. Lo hizo por el inmenso talento que cargaba como principal equipaje cuando partió para el



exilio; y lo hizo también quizá impulsado doblemente por la inmensa necesidad que tenía de sobrevivir.

Visibilizarse en Buenos Aires como escritor, y ganarse el respeto como tal en aquella exigente urbe fue el corolario de muchísimos sacrificios y de un tesón incontenible.

¿Pero qué hubiera pasado si Roa no hubiese sido periodista, no hubiese escrito en El País aquellos artículos que roían los huesos del gobierno de Morínigo, y no hubiese tenido que huir del Paraguay, y no se hubiese refugiado en Buenos Aires?

La historia se hace con lo que aconteció y no con lo que pudo haber acontecido o con lo no acontecido.

Pero es un buen ejercicio mental hacerse esa pregunta total, quizá con la única intención de inferir que el gran escritor le debe bastante al inflexible periodista.

Aunque ese joven periodista exiliado tuvo que sufrir bastante para llegar a elevarse a la categoría de escritor de élite.

Augusto Roa Bastos dejó a lo largo de su vida testimonios de su condición de periodista y de su amor al periodismo.

En una entrevista que le hiciera Pepa Kostianovsky, publicada en el Dominical de HOY del 18 de abril de 1982, según nos lo recuerda el periodista Aníbal Saucedo Rodas en su libro *Augusto Roa Bastos: autoritarismo, cultura y democracia*, Roa afirmaba:

Yo creo que soy antes periodista que escritor; aunque al ser periodistas ya somos escritores, porque utilizamos el instrumento de la palabra para comunicarnos.

Afirmaba Roa que el buen periodista informa y se comunica, además, “*que es ya la tarea del escritor*”.

Otra vez en el Dominical de HOY, el 27 de marzo de 1983, mediante una entrevista que le hiciera Armando Almada Roche, Roa Bastos volvió a afirmar:

Soy periodista. Siempre lo he sido. En la actualidad no me dedico de lleno al periodismo por falta de tiempo. Pero de vez en cuando colaboro con algunos artículos en diarios de Europa y América.

Después de su paso por *El País* de Asunción, desde los inicios de la década del 40 hasta su destierro en los albores de la guerra civil de 1947, Roa Bastos no volvió a dedicarse al periodismo a tiempo completo.

En sus inicios como exiliado en Buenos Aires trabajó en el diario *Clarín*, a medio tiempo como corrector, a instancias de otro paraguayo ilustre, el artista gráfico villetano Andrés Guevara, hombre clave en la creación de ese diario argentino.

También colaboró luego con otros medios latinoamericanos, pero su inserción en el mundo literario y también en el cine desde fines de los años 50 y comienzos de los 60, lo alejaron de las redacciones periodísticas.

Aun así, Roa nunca dejó de ser periodista. ¿Es posible dejar de percibir en sus cuentos y novelas la crónica de su tiempo y de su espacio-país en que nos inserta con su lucidez descriptiva y su guiño cómplice para que le acompañemos a un paseo por nuestra historia turbia, llena de violencia, de prepotencia, de sangre y de inequidades?

Desde sus cuentos, sus novelas y sus ensayos, Roa Bastos siguió trajinando el periodismo. Solo que con una calidad de enfoque y una maestría narrativa extremadamente superior a la de otros periodistas que hollamos la vida común y corriente.

Don Augusto nunca perdió los reflejos del periodista, ese ser que habla con la gente y para la gente.

Tras su expulsión del 30 de abril de 1982, ya durante el régimen de Alfredo Stroessner, Roa retornó a la tarea periodística pura, con la redacción de artículos, específicamente en periódicos europeos, que tenían el objetivo de revelar al mundo la ignominia que se vivía en el Paraguay, bajo un régimen autocrático desconocido para gran parte del mundo.

Hecho ciudadano español en un acto de solidaridad hispana con el desterrado político, Roa Bastos esgrimió su palabra masiva a través de los medios más importantes de España para denunciar e iniciar su cruzada contra la tiranía imperante en la patria de la que jamás se sintió sentimentalmente desterrado.

Asumió un soberbio compromiso ciudadano con su Paraguay. Y en varias hojas periódicas del mundo, su voz periodística sonó con la fuerza del trueno.

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

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 que no 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:

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.

A su vuelta definitiva al Paraguay tras la caída de la dictadura, Roa Bastos retornó a su viejo oficio. Lo ejerció como columnista sereno. Estaba de vuelta. Había vencido a los autócratas, al destierro, al olvido.

Y lo hizo, a la par de su oficio de escritor supremo, con el coraje y la ética del periodista, ese periodista que jamás fue obviado por el escritor, por el escritor que fue, finalmente, hijo del hombre periodista.

AUGUSTO ROA BASTOS Y EL “TIRANOSAURIO”

Alcibíades González Delvalle

Augusto Roa Bastos fue también un eminente periodista. Más aún porque le tocó ejercer en años tumultuosos originados en una dictadura violenta y cínica. El escenario de la prédica de Augusto —fue editorialista y columnista— se inicia en 1940 con la llegada al poder del general Higinio Morínigo, de una manera casual y bochornosa.

El 7 de setiembre del mencionado año de 1940 ocurre la trágica muerte del general José Félix Estigarribia. Le sucede su ministro de Guerra y Marina, Higinio Morínigo, quien ocuparía el cargo por un tiempo jamás alcanzado por ningún otro gobernante paraguayo en el siglo XX. Estuvo ocho años. Eran dos los candidatos a la sucesión de Estigarribia: el general Torrealán Viera, ministro del Interior, y Morínigo. Quienes tenían que decidir llegaron al empate en la primera votación. Alguien que no quería complicarse en asunto tan delicado como elegir presidente de la República, arrojó una caja de fósforos para que el azar encontrara la solución adecuada. Al parecer la suerte le favoreció a Torrealán Viera, por dos hombres fuertes del momento se inclinaron por Morínigo. Al poco tiempo, muchos paraguayos lamentarían el error de haberse desoído a una caja de fósforos.

La designación satisfizo a gran parte de los militares. Morínigo era conocido como “institucionalista”, alejado de los trajines po-



líticos. Era un moreno simpático, jovial, de sonrisa fácil. Su fisonomía y sus largos brazos hacían recordar la teoría de Darwin sobre la evolución. Al frente del ministerio de Guerra y Marina parecía más bien anodino. Además de la historia militar, chistes a raudales y la gorra, parecía no tener nada más en la cabeza. Nadie se apercibió de un atributo que desde el sillón presidencial iba a exhibir con profusión: su endemoniada astucia para salir de los enredos más espinosos, aunque generalmente para meterse en otros.

Heredó del anterior gobierno una Constitución autoritaria, la tregua política, la ley de prensa, un par de militares revoltosos, los mismos que le llevaron al poder. Heredó también los ministros liberales, pero de estos no tardaría en desprenderse al saber, o suponer, que estaban conspirando. Eran jóvenes, brillantes intelectuales, mimados de Estigarribia. A partir de aquí ¿o mucho antes? Morínigo se llevaría con los liberales de mal en peor hasta la firma del decreto de proscripción del Partido Liberal en abril de 1941.

Al prescindir de los partidos políticos, Morínigo se sostuvo en los militares. Concretamente, con lo que se dio en llamar la camarilla “nazifascista” o “el grupo de los cuatro”.

De todos los sectores democráticos subía el clamor porque el gobierno convocase a una Convención Nacional Constituyente. Morínigo se declaraba entusiasta devoto de esta idea. No solo su astucia le mantuvo en el poder. Le sostenía también el citado “grupo de los cuatro”. Y así, con suerte envidiable, aferrado además a layes represivas, esquivando conspiraciones, el general Morínigo llega a 1946 con una población agotada por seis años de dictadura, pero con la conciencia de que algo tenía que hacer para dignificar su vida. Esa población quería informarse a través de una prensa independiente, pero sobre, de periodistas independientes. Augusto Roa Bastos fue la respuesta contundente. Escribía los editoriales en el diario El País. Este periódico se esforzaba, bajo continuas amenazas, de mantenerse en flote y ser la voz de quienes aspiraban un país libre.

El gobierno de coalición

En junio de 1946 el dictador Higinio Morínigo, sin posibilidades de reaccionar, cedió a las exigencias de un grupo de militares, conocidos luego como “institucionalistas”, de cambiar el rumbo autoritario del gobierno. Así nació la “primavera democrática” con un gobierno de coalición integrado por colorados, febreristas y militares. Actuaron libremente los partidos políticos, las

organizaciones sociales y culturales. La ciudadanía y la prensa recuperaron la voz. Este sueño duró seis meses. No soportó la ambición desmedida de poder de los políticos y la “primavera” se derrumbó. El gobierno de coalición devino gobierno de colisión. Se retiraron los febreristas con gran contento de Morínigo. ¿Qué hacer con los colorados? ¿Sacarlos del poder y quedarse solamente con los militares? El dictador ya tenía sus planes tejidos por su endiablada astucia. Cobraría muy caro los seis meses que le tuvieron arrinconado en el Palacio de Gobierno escuchando, impotente, el griterío que subía de la calle contra él.

El gobierno comenzaba a perder fuerza. Fue cuando Augusto escribió en la edición del 26 de noviembre, entre otros conceptos:

Paz de los sepulcros: Nadie puede negar un hecho del dominio público. Ese hecho consiste en el estado de efervescencia pre-electoral, de ebullición política, que reina en el país. De todos los rincones del campo y de las ciudades, aun de los lejanos e ignorados, nos llegan, sin solución de continuidad, noticias de acontecimientos lamentables que, muchas veces, degeneran en dramas sangrientos por querellas partidistas. Lo primordial es lo real y efectivo: Una alarmante convulsión espiritual sacude a la ciudadanía. A medida que transcurre el tiempo ese estado en vez de mejorar, va adquiriendo tintes más sombríos, contornos más angustiosos, perspectivas más trágicas. Vivimos envueltos en una crisis tremenda y aún nos hallamos a 13 meses de distancia de la fecha fijada por la inauguración de la Asamblea Nacional Constituyente. Creemos sinceramente, sin reservas mentales, con la imparcialidad y equidistancia que peculiariza nuestra prédica, cotidiana, que el trecho que aún hay que andar para llegar al aludido acto, es demasiado largo y por ende, entraña un peligro inocultable, ya que en su recorrido las pasiones cada vez más encendidas y los ánimos cada vez más exacerbados, pueden provocar choques dolorosos que, tal vez, benefician ciertos cálculos sectarios, ciertas conveniencias circulistas, pero siempre han de lisiar y perjudicar los intereses superiores y permanentes de la nación. Anotar este riesgo y señalar la amenaza que pende sobre la suerte de la República, no implica pregonar la rebelión (...) Más vale prevenir que reprimir. Desde luego, la rebelión no se pregona, se hace.

Esta preocupación, expresada en los editoriales desde hacía tiempo, desgraciadamente se hizo carne en los trajines políticos al poco tiempo de la publicación. Cuando se derrumbó el gobierno de coalición, el dictador Morínigo volvió a tomar las riendas del Estado. El 11 de enero de 1947 reunió en su

despacho a los más altos militares para consultarles qué rumbo iba a tomar el gobierno. La opinión mayoritaria fue que el Ejército se hiciese de los destinos nacionales hasta el llamado, en el plazo de seis meses, de una Asamblea Nacional Constituyente. Morínigo aceptó la sugerencia y les volvió a convocar para el lunes 13 con el propósito de “afinar detalles”. Grande y desagradable fue la sorpresa de los generales y coroneles al encontrarse con la instalación en el gobierno del Partido Colorado.

Al poco tiempo, el 8 de marzo de 1947, estalló la revolución en Concepción que pronto se extendió por todo el país. Al cabo de cinco y sangrientos meses, triunfaron las fuerzas gubernistas. Una de las primeras medidas fue el exilio de los ciudadanos que pretendieron parar la tragedia se veía venir. Entre los exiliados, estuvo Augusto Roa Bastos. Su compromiso con el país como periodista le costó muy caro.

Otra dictadura

Ya convertido en relevante escritor –uno de los mejores en lengua castellana– Roa Bastos padeció otra dictadura, la del general Alfredo Stroessner, que subió al poder el 4 de mayo de 1954 con un golpe cuartelero. Otro golpe igual lo tumbó del poder el 3 de febrero de 1989. Esos largos años al frente del gobierno, sirvieron para convertir el país en una larga, perversa y corrupta dictadura.

Roa Bastos, que vivía en la Argentina, pero con ganas de regresar a su tierra, se instaló en Asunción cargado de proyectos culturales dirigidos especialmente a los jóvenes. En esta labor se encontraba, cuando en mayo de 1982 la policía política alzó a Roa en una camioneta y lo tiró en la ciudad fronteriza de Clorinda apenas con lo puesto.

Poco tiempo después aceptó el solidario gesto de España que le ofreció vivir y trabajar en ese país. Pronto retomó su antiguo oficio de periodista y escribió en algunos de los más prestigiosos periódicos europeos, en especial en el diario madrileño El País, desde cuyas páginas difundió la realidad de un gobierno que martirizaba a los ciudadanos con ansias libertarias.

En uno de esos escritos creó la palabra que pronto se hizo muy popular: “Tiranosaurio”, para calificar al general Stroessner.

Con la caída de la dictadura en 1989, Roa Bastos regresó al Paraguay donde falleció en 2005. Dejó no solamente sus celebradas novelas, también cuentos, ensayos, poesías, teatro, y su acervo periodístico invaluable.

SOBRE ROA BASTOS Y EL OFICIO DE ESCRIBIR

Antonio V. Pecci

Para tener masa muscular, es necesario entrenar metódicamente. Y es eso lo que hizo desde muy joven nuestro protagonista escribiendo en un periódico. Esa tarea diaria le fue dando el manejo de la lengua, de las formas del lenguaje escrito, enriqueciendo su vocabulario a medida que burilaba sus notas en *El País*. De modo que cuando se propuso arrancar como escritor en



En el diario *Última Hora* en charla con los periodistas, a su lado Antonio Pecci.

1953 con *El trueno entre las hojas* tenía un largo trayecto recorrido en el oficio de escribir.

Como ocurrió con otras notables figuras de las letras que apelaron al matrimonio de literatura y periodismo. Entre los casos más conocidos están Josefina Plá, Hérib Campos Cervera, Roberto Arlt, Mario Benedetti, José-Luis Appleyard y Gabriel García Márquez, entre muchos otros.

Se calcula que a principios de la década de 1940 Roa Bastos se incorpora a la redacción del citado diario. Figuran como redactores y en la dirección Vicente Lamas, Policarpo Artaza —uno de los propietarios del diario—, Rafael Oddone y compite con La Tribuna el matutino dirigido por don Arturo Schaeffer.

Si bien ya ha publicado un libro de versos, en 1942, del cual reniega después, una obra de teatro y una novela, ambas inéditas, le apasiona el periodismo al que se dedica de lleno.

Le ayudan su formación literaria desde la casa familiar, en la que su madre le lee cuentos y el padre la Biblia, luego será su estadía en Asunción. Coinciden dos hechos importantes: su ingreso al Colegio San José, donde cursa la primaria. Y la vida en la casona familiar de los hermanos Roa, cuya figura señera es Monseñor Hermenegildo Roa, un prelado de gran formación en torno a la literatura española del Siglo de Oro, la que le es transmitida al joven estudiante, a través del acceso a los libros y las posteriores conversaciones con el tío cuasiobispo, en su adolescencia.

Con ese bagaje a cuestas, y su natural curiosidad, se vincula pronto a intelectuales de la talla de Hérib Campos Cervera, Josefina Plá, Julio Correa, Oscar Ferreiro y artistas como Liber Fridman y el guitarrista Sila Godoy. Lo que se ha dado en llamar el Grupo “Vy’a raity”, “Nido de la alegría”, en el que los dos primeros nombrados ejercen liderazgo. Pronto se sumará el joven Elvino Romero. Entre las influencias notables deben citarse la de dos españoles: Rafael Barrett, al que verá como un modelo de pensamiento crítico y Viriato Díaz Pérez hombre de vasta cultura, a quien pudo tratar de manera asidua.

El contexto socio político en el que se desenvuelven sus primeros años en el periodismo definen quizá su actitud: la crítica al poder. Paraguay vive desde 1940 bajo el mando de un militar, Higinio Morínigo, quien gobierna en nombre del Ejército. Coincide, además, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, 1939-1945 en Europa y Asia, en la que se enfrentan los Países Aliados (Estados Unidos, Inglaterra y la Unión Soviética), para luchar contra

el Eje nazi-fascista de la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini y el Japón, del emperador Hiroito. El régimen paraguayo tiene, como otros ejércitos, marcadas simpatías por el Eje, y permite la libre propaganda y reuniones de los simpatizantes en el país, a pesar de que ha impuesto la “tregua política”, por la que están prohibidas las actividades de todos los partidos políticos y hasta de los sindicatos. Para aquellos que resisten o desobedecen este orden de cosas existe el confinamiento en el Penal de Peña Hermosa o el exilio.

En ese marco de falta de libertades desarrolla sus tareas el joven escritor, con un hecho que favorece sus posturas críticas, El País, es un periódico opositor al régimen y, dentro de las limitaciones oficiales impuestas, se da un abanico de posibilidades para criticar la situación existente.

Mientras los campeonatos de fútbol se desarrollan con normalidad, así como las fiestas y reuniones sociales, la actividad cultural también muestra gran vitalidad. Uno de los hechos resaltantes es la visita en 1944 de la Compañía de teatro de Margarita Xirgu, que ofrece en el Teatro Nacional, hoy Municipal, el repertorio de obras de Federico García Lorca. En el agasajo que ofrecen a la célebre directora, exiliada de la España franquista, la rodean Roa Bastos, Campos Cervera, Josefina Plá y figuras del teatro como Roque Centurión Miranda, Fernando Oca del Valle, entre otros.

Roa escribe sobre estos hechos, así como sobre la visita de José Asunción Flores, en 1943 y 1946.

A la vez que escribe e incluso llega a tener programas de radio en los que defiende la causa aliada, con libreto y voces de él mismo y de Josefina Plá.

En 1945, apenas derrotadas las fuerzas fascistas es invitado a Gran Bretaña por el British Council, permaneciendo por varias semanas en dicho país y visitando también la París liberada, donde entrevista al joven general Charles de Gaulle. El resultado de ese periplo será una serie de escritos reunidos en un libro *La Inglaterra que yo vi*. Explora así lo que se da en llamar el libro de viaje.

Cuando en el mundo comienzan a resonar los clamores por la democracia, ese movimiento sacude también al Paraguay. Y en junio de 1946, un pronunciamiento de la oficialidad joven del Ejército exige al dictador Morínigo, quien gobierna sin Parlamento y con una Justicia sometida, a convocar elecciones libres, dar vía libre a los partidos políticos y sindicatos. Es decir, abrir un proceso democratizador. Nuestro personaje apoya de manera decidida, al igual que sus otros colegas del diario, dicha postura y se da inicio a la “primavera democrática”. El dictador abre las puertas del país para el retorno

de los líderes políticos, sin exclusiones, y se dan grandes manifestaciones de recepción a: Cnel. Rafael Franco, y otros líderes del Febrerismo; Oscar Creydt, Obdulio Barthe y otros líderes del Partido Comunista y José P. Guggiari y diversos líderes liberales. También retornan líderes sindicales. Se forma un gabinete de coalición integrado por militares, colorados y febreristas, para encaminar el citado proceso. Serán seis meses, de julio a diciembre de 1946, en que se suceden mítines, manifestaciones, encuentros, bailes de festejo por los que retornan y la prensa experimenta un período de libertades sin precedentes. El Estado de sitio es levantado.

Además de apoyar los objetivos de los oficiales jóvenes y la civilidad, Roa enfoca sus críticas al régimen y en especial, al ministro político, Natalicio González, líder de un sector fascistizante, el de los Guión Rojo, quien ocupa la cartera de Hacienda. Cuando estalla la guerra civil entre el dictador y el Partido Colorado, por una parte, y numerosos jefes y oficiales militares, los partidos de oposición, incluido los comunistas, y gran parte de la ciudadanía, los periodistas de El País informan y comentan la actualidad de dicho sangriento episodio hasta que el diario es intervenido. El conflicto durará seis meses, de marzo a agosto de 1947. Y culmina con la derrota de los opositores. En el



Entrevista con el periodista Antonio Carmona

último editorial que escribe para el diario, en enero de 1947, Roa alertaba con el título ‘El apego al mando’:

El individuo que ha despertado a la vida bajo el signo de la opresión, que ha visto mandar y no gobernar; que no ha oído la palabra persuasiva del demócrata, pero sí ha visto el gesto airado y prepotente del domador; debe ser puesto ante la realidad de esa norma de decencia concentrada en la palabra democracia, que por lo mismo, hasta los dictadores pretenden usar como pasaporte para llegar hasta la ciudadanía.

Roa está entre los perdedores y su cabeza es puesta a precio por el citado líder colorado, con orden de detención. La casa donde vive es allanada, el diario es asaltado por los grupos de choque del Guión Rojo, y él debe buscar asilo en la Embajada del Brasil que se llena de refugiados. Hasta que en marzo de 1947 le es concedido el salvoconducto para viajar a la Argentina. Huye con otros colegas y amigos. El diario El País queda a cargo de una figura incondicional del régimen triunfante.

En Buenos Aires debe comenzar de cero. La situación económica no es buena y luego de un tiempo consigue trabajo como corrector en Clarín, donde un paraguayo, el artista plástico Andrés Guevara ocupa el cargo de jefe de diagramación. Pronto pasa a ser redactor del diario, a la vez que estimulado por el ambiente de intensa vida cultural, abundancia de libros, una exigencia interior le sube y le impulsa a escribir los cuentos de *El trueno entre las hojas* que tiene buena recepción de crítica y de ventas.

Le seguirán otros volúmenes de cuentos hasta su primera novela publicada *Hijo de hombre*, con la cual consolida en el exigente medio argentino su figura de escritor. A la vez que Armando Bó lo convoca para llevar al cine su primer libro de cuentos y otros proyectos. Así como Lucas Demare, quien filma su novela.

ROA BASTOS

VIDA, OBRA Y PENSAMIENTO



Antonio V. Pecci

Fundación Augusto Roa Bastos



Uninorte

La Inglaterra que yo vi

Augusto Roa Bastos

EL PAIS

Director VICENTE LAMAS

AÑO XI

ASUNCION, martes 19 de marzo de 1946

NUM. 1.570

ASUNCION, martes 19 de marzo de 1946

Por AUGUSTO ROA BASTOS

(CRONICAS EVOCATIVAS DE UN VIAJE)

La Inglaterra que yo vi

LONDRES, LA CIUDAD IMPAVIDA

CRONICAS EVOCATIVAS DE UN VIAJE

Por AUGUSTO ROA BASTOS

LA INGLATERRA QUE YO VI

El mío fue un afortunado privilegio. Arribé a Inglaterra en un pequeño buque de carga inglés, tripulado por típicos marinos ingleses, de suerte que mi aprendizaje de adaptación estaba bastante adelantado cuando llegué al muelle con cuya descripción inicio esta crónica, tejida ya ahora a pura evocación.

MARINOS INGLESES

LOS "WHITE CLIFFS"

Los "blancos acantilados" de Dover se ofrecieron de pronto más netos a mi vista. Nos habíamos aproximado aún más. El sol chispeaba sobre ellos, arrancándoles blancuecinas espesas con una vibración que se proyectaba temblorosa en la tersura azulada del agua de la costa.

Sobre estos acantilados, y como

que de la tarde por el estuario del Támesis, y ramoneó rápidamente la corriente en busca del puerto de Londres.

Fue en esta parte final del viaje, navegando entre las dos riberas colmadas sin interrupción por casas y establecimientos fabriles de toda índole, cuando comencé a experimentar la sensación de los días de guerra que acababan de pasar, haciendo con mano devastadora la fisuración del país al que me

Por AUGUSTO ROA BASTO

LONDRES, LA CIUDAD IMPAVIDA

no. Londres es como es. Ninguna
cuenta se le presta. En esto está

Quien vive a buscar el fin en la vida, el fin y el retorno de la propia vida, porque ¿es lo que se obtiene a por grandiosidad de una vida? ¿Sus simples o refinamientos grandiosos? La desmesurada grandeza de sus edificios? La atrofia con capacidad de sus planos, edificios?

Londres, tiene de esto, pero el otro lado es mucho más imponente y que tal vez rebasa los simples límites de una descripción apresurada. Londres tiene dentro una idea

to, es como una formación palpitante que se desdénbiera de arborescentes filifitas de pldra, de sus arcadadas callejas, de sus parques y jardines, de sus templos enhiitos, sobre cuya pldra oscura que leg ahilro el rosa del tiempo, resbalan las sombras innumerables de Londres con el andar de su bellanqz blanca.

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

Lo que primero llama la atención del visitante es, la presencia de flomposteo aumentado, la sensación de vaque la sucesión podredera de años, trascurridos que impregnan todo Londres. No hay necesidad para perebrir en to de interacciones en los antiguos muros, difíciles, que en todas partes de la la ciudad se encuentran, en la Torre de Londres, por ejemplo, o en la Abadía de Westminster, o en los castillos medievales de los alrededores decorados hasta el presnto con sus magníficos, jardines.

Esta sensación de volar se advierte en cualquier sitio, aun en aquellos más molestos. Pero no es una volar decrépita, que se apodera del frimo por el prestigio que a veces brota con atractivo melancólico de las secretas distancias. De una huida de fuerza saludable de cada vez que el tiempo que pasan da un vigor fresco, una como ráfaga elástica de ideal equilibrado y satisfecha en los gozos honestos.

[illegible][illegible]

Para conseguir de la raíz el agua pura, el alquimista diligente tiene en su alambique un fuego constante, y el alquimista flojo se descuida que se espese el destilado por el fuego que se repone al instante. Así el alquimista diligente, que vive en la constante vigilancia, consigue el agua pura, y el alquimista flojo, que se descuida, consigue el agua impura. Así el hombre diligente, que vive en la constante vigilancia, consigue la vida pura, y el hombre flojo, que se descuida, consigue la vida impura. Así el hombre diligente, que vive en la constante vigilancia, consigue la vida eterna, y el hombre flojo, que se descuida, consigue la vida temporal.

[illegible]

(Continued)

Se avisa al público y al comercio que queda nulo y sin ningún valor el título a plazo fijo por la suma de G. 7.755.93 (SIETE MIL SETECIENTOS TREINTA Y CINCO GUARANIES CON NOVENTA Y TRES CENTIMOS) a la orden del señor Franz S. Giesbrucht Wilhelm D. Giesbrecht.

Pero Roa no deja de escribir en todo este tiempo, incluso cuando está ya muy inmerso en ese enorme desafío de *Yo el Supremo*, sigue colaborando con diarios, con revistas literarias como “Los libros” y hasta el semanario “Marcha” de Montevideo lo tiene entre sus firmas regulares. Su enfoque y su prosa son muy valorados.

En los años 70, tras su ida a Francia, colabora regularmente en El País y luego con Abc, ambos periódicos españoles.

Su conexión con el periodismo va pareja con su dedicación a la literatura, prácticamente hasta el final de sus días.

Tras el retorno del exilio a principios de los años 90 se torna colaborador de las páginas del diario Última Hora, que fuera la sede del periódico El País, por lo que le gustaba visitar el sitio, e incluso, bajar hasta las máquinas de impresión.

Sus manos se posan sobre la enorme impresora con complacencia, en medio del olor a tinta y a papel sobrante... Quizá tenga los dedos manchados por esa tinta, que le imprimió un sello indeleble pero definitivo a su vida...

SÍMBOLOS POÉTICOS EN SU OBRA

Clotilde Cabral
Lourdes Espinola
Fernando Pistilli
Rafael Soler



ROA Y SU RELACIÓN ESPECIAL CON LA JUVENTUD

Fernando Pistilli

Este escenario virtual y con grandes amigos, figuras a las que admiro y respeto mucho en su trayectoria, como Lourdes Espínola, Rafael Soler y Clotilde Cabral, nuestra gran actriz nacional. Mirta Roa me encomendó la tarea de dar unas palabras en nombre de la Fundación, y de recrear un poco algunas anécdotas que me tocó vivir con Don Augusto, muy breves, como él decía en uno de sus poemas justamente:

La escarcha

arma sus campamentos en un campo de olvido.

Para que no se produzca ese olvido en la obra de nuestro novelista, se creó la Fundación, que fue iniciativa de varias figuras de la cultura paraguaya como Víctor-Jacinto Flecha, Tony Carmona, nuestro fallecido y querido amigo, Ramiro Domínguez, entre otras personalidades. Tiene, por supuesto, como objetivo, preservar esa memoria y la obra de Don Augusto Roa Bastos. También en defensa de nuestra cultura, promover la cultura entre los jóvenes y sobre todo mediante la difusión del libro, que eran sus grandes pasiones.

Don Augusto siempre tuvo un trato especial hacia los jóvenes, y ahí la



primera anécdota de cuando lo conocí. Salía del colegio y él cruzaba la calle porque se alojaba en el Hotel Guaraní, en 1989. Era mi último año en el Dante Alighieri. Lo veo y digo: “Voy a saludarlo”. A Augusto yo no lo conocía todavía personalmente, pero sí mi padre, y me presenté. Le dije que era el hijo de Hugo Pistilli, y ahí enseguida relacionó quién era. Le comenté que ya escribía y hablamos.

Hablamos un largo rato en la calle sin ningún problema, él no tuvo ningún inconveniente. Esa noche le hacían un homenaje en el PEN Club, y desde ahí tuve un trato muy personal con él. Nos fuimos encontrando, compartimos... Él cortejó después a la mamá de una novia mía y tenía un privilegio. Yo leí *Contravida* por cartas. Leía las cartas de amor y leía un capítulo de *Contravida* en ese momento... También recorrimos mucho, y en Coronel Oviedo nos encontrábamos siempre en un parador famoso. Nos encontrábamos cuando él iba a dar charlas al interior, así que tuve el privilegio de compartir mucho tiempo con Roa, de conversar y de aprender, y, como digo siempre, fue nuestro respaldo.

Siempre nos apoyó en todas nuestras iniciativas, así que este legado que está dejando la Universidad, junto con la Fundación, va a ser un testimonio para larga data (hoy nos permite eso la tecnología). Y tener a figuras tan brillantes como las que están acá.

Lourdes Espínola es una gran poetisa, ha brillado, ha editado en todas partes del mundo ya. Creo que ella es una de las autoras paraguayas actuales con mayor número de ediciones en el extranjero.

Rafael Soler, poeta, novelista, es un gran amigo. Es una figura muy importante en España, con numerosos premios. Dejó un tiempo largo de publicar (uno nunca deja de escribir), pero volvió con todo a la literatura. Nos conocimos en un festival hermoso que se hace en Nicaragua, de poesía justamente, donde me regaló su libro. Nos presentamos, recibí su libro y creo que tomamos tanto ron esa noche que al día siguiente me volvió a dedicar un libro, a regalármelo. Y le digo: “Anoche me lo regalaste”, y bueno, quedó la anécdota (risas). Hay una amiga en común, uruguaya, que tiene el libro dedicado sobre el mío. Una hermosa anécdota que tenemos juntos, cómo nos empezamos a conocer.

Con Clotilde Cabral, puedo decir que, como decimos desde siempre, somos una dupla de conocimiento y cariño. Me ha tocado ser su compañero de trabajo en el Colegio Goethe, después en Caaguazú y en la Municipalidad de

Asunción, en distintos ámbitos. Y sobre todo siempre he admirado su gran talento como actriz. Ella ha sido una de las grandes innovadoras en la ficción de la televisión paraguaya así que es un gran privilegio tener este grupo que se ha reunido gracias a la iniciativa de la Universidad y de la Fundación. Estamos acá, juntos. Y nada más, agradecer a la Fundación la presencia de todos ellos, y este trabajo que se está haciendo.

UN PUEBLO COMO UN ÁRBOL

Lourdes Espínola

A manera de anecdotario, conocí a Augusto Roa Bastos en 1989, cuando se hospedaba en el Hotel Guaraní, en uno de los tantos viajes que hizo a Paraguay, a través de dos profesoras francesas especialistas en Roa. Una de ellas, que enseñó en La Sorbona, y otra que lo hizo en Toulouse y ahora enseña en la Borgoña. Son Carla Fernandes y Adelaïde de Chatellus.

Tengo la suerte de haberle hecho el primer reportaje cuando él regresa al fin de la dictadura, que se publica en ABC, que se reabría recién. Fue el primer suplemento cultural.

También, Roa tuvo la generosidad de hacer el prólogo de mi poemario *Partidas y regresos*. Creo que es el único poemario que él ha prologado, porque él ha prologado obras de narrativa y obras de ciencias sociales pero ningún otro poemario. Así que es un amigo cariñoso para quien va mi recuerdo.

Mi reflexión sobre la poética de Roa se titula “Un pueblo como un árbol”, que es el verso del poema “De la misma carne” y es así: “Un pueblo como un árbol. La presencia simbólica de la naturaleza y la representación del Paraguay”. Siempre que me acerco a la poesía de Augusto Roa Bastos, me llama la atención que



sus obras icónicas son *Yo el Supremo*, *El Fiscal* y ese maravilloso cuento, “El baldío”. Pero para Roa era esencial la poesía y él estaba muy interesado en la búsqueda de las formas poéticas. Encuentro que hay pocos estudios críticos que abordan la poética roabastiana.

Yo entiendo eso porque hablamos en prosa y es más fácil para un crítico acercarse a la narrativa ya que esta tiene una trama, tiene un desarrollo psicológico del personaje. Se puede hacer un análisis más rico y en el sentido más cercano, a veces, a lo real. Pero el lenguaje poético es más críptico, es simbólico, metafórico, y requiere una obra casi arqueológica para buscar con mucha paciencia y sin realmente tener la certeza de que a la primera vamos a encontrar los códigos escondidos.

Haciendo este preámbulo sobre la importancia para Roa de la poesía y, paradójicamente, a la vez, de los pocos estudios que existen sobre la obra poética comparativamente a la obra narrativa, me quiero acercar a esto, a esta presencia simbólica, y a esta equiparación de los elementos de la naturaleza con la representación del hombre.

Voy a leer unos fragmentos de poemas, y algunos versos que van a ir ejemplificando así, si me acompañan, este es el del conocido poema “Los hombres”:

Tan tierra son los hombres de mi tierra

*que ya parece que estuvieran muertos,
por afuera dormidos y despiertos,
por dentro con el sueño de la guerra*

Ese primer verso “Tan tierra son los hombres de mi tierra” es como una brújula que me guio en este análisis somero que hice sobre sobre estos símbolos. Vemos la fusión de la naturaleza y el hombre, vemos lo sustantivo y lo presencial del ser humano y su fusión con el elemento natural. Prácticamente se convierten en intercambiables.

Después vemos como él utiliza este recurso, ya no de una forma tan contundente, sino de una forma más tangencial. Entonces repito estos cuatro primeros versos y después voy a salteando, voy a ir a otros:

*Tan tierra son los hombres de mi tierra
que ya parece que estuvieran muertos,
por afuera dormidos y despiertos,
por dentro con el sueño de la guerra
(...)*

*De florecer antiguas cicatrices
tienen la piel arada y su barbecho
(...)*

*Tan hombres son los hombres de mi tierra
que en el color sangriento de su pecho
la paz florida brota de su guerra.*

Ahí nuevamente vemos en “De florecer antiguas cicatrices” que utiliza un recurso de la naturaleza que es ‘florecer’, de la flora, con algo que asociamos directamente con el cuerpo humano, ‘la cicatriz’.

En el poema “Destino” también encontramos este recurso simbólico. Voy a saltarme los primeros versos y voy a llegar a algo que me va a servir para continuar con esta línea de pensamiento:

*cada uno lleva pegado
a la sed inmemorial de los labios
el trémulo colibrí
de la materia alma
su río de rocío inagotable*

*cada uno está hecho de tierra
de agua de aire de fuego de anhelo
de estiércol
de nada*

Vemos que el hombre es "tierra", como en el poema “Los hombres”. En “Destino”, también, cita los elementos asociados con la naturaleza: el agua, el

aire y el fuego, para terminar en esta degradación de la tierra y del hombre, en su paso final de estiércol, y de nada.

Este proceso se manifiesta de otra manera, pero también con el mismo sentido, en el poema “Nocturno paraguayo”:

*Un pueblo entero entre los bosques
y el silencio
su argamasa espectral empañando
los árboles*

*Y esta resina fresca de los muertos
que aprenden a beber a sorbos largos
su lenta eternidad de reices calladas
chupando en nuestras llagas
su vid de vida, su hiel infiel
nutriendo en nuestros ojos
su mirar necesario
y final*

Aquí vemos, por ejemplo, "resina", un elemento de la flora, y su fusión con los hombres muertos: ...resina fresca de los muertos.

Veamos otro ejemplo:

*chupando en nuestras llagas
su vid de vida su hiel infiel.*

Es decir, la fusión entre “raíz” y “llaga”, y “vid” y “vida”.

Entonces es muy rico este recurso, que se repite. Muchos hablan de la importancia del paisaje en la obra narrativa de Roa, pero solo algunos en la obra poética

Carla Fernandes ha realizado un trabajo espectacular en eso. También otra escritora, otra crítica, Manon Naro. Pero hablan más bien del paisaje como,

en el caso de Manon, una tela de fondo omnipresente. Lo que quiero, en este momento, es enfocar un ángulo un poco diferente.

Cuando me acerco a la poética, es muy interesante notar que los ejemplos que él da de la naturaleza tienen que ver con un paisaje o con una referencia totalmente paraguaya. Es interesante esto, considerando los años del exilio como su sustrato simbólico. Es el yuyal, el lapacho, la selva, etc. El paisaje de la memoria, finalmente, que él lleva y que se refleja en sus textos.

También es un paso vital de *La Tierra sin mal*, del guaraní. De por qué este recurso simbólico tiene un carácter mítico. No solamente el árbol es el árbol, sino “el árbol” es colocado de un modo simbólico, como aparece en los versos fundacionales de los guaraníes.

Vemos que entonces que el paisaje, en la poética roabastiana, es protagonista. Está siempre esa referencia al paisaje paraguayo. Como una búsqueda de un lugar, como el exiliado que busca su nido en la naturaleza y en la patria. Vemos que hay un paisaje que no es un paisaje que pueda ser colocado en cualquier lugar, en un bosque cualquiera o en una luna o un lago, sino que es un paisaje identitario.

Es un paisaje construido por la cosmovisión que él lleva adentro y puedo citar otro ejemplo en este poema:

*Siente su huella: es como un surco andando;
un cañaveral secreto y más secretas
primaveras latíendole en la piel
y en el cantar en su boca de tierra.*

Entonces, vemos que siempre aparece este tipo de paisaje del cañaveral o de la selva. Puedo citar otro, por ejemplo, que dice:

*El Paraguay le canta entre los dientes
como una flor vestida de cuchillos
como una tempestad fosfórica
furiosamente arada de estampidos.*

Vemos que el lugar simbólico es la poética de la naturaleza, del quebracho, del torrente fluvial, del color tropical y de la selva, que se identifica con lo que es la naturaleza en el Paraguay. Hay como una invocación, y creo que tiene una conexión, como decía, con *La Tierra sin mal*, y tiene como una conexión también con esta búsqueda del nido, de aquel lugar que cobija, que es el lugar de la memoria, del paisaje que le quedó a aquel que es exiliado.

La presencia de este paisaje es una presencia de la naturaleza propia del Paraguay, pero es un paisaje de la memoria. Es lo que quisiera recalcar, finalmente, en los versos que aparecen en “Invocación al polvo nativo”. Habla de esto que yo estoy enunciando, que es el paisaje de la memoria y la presencia del exilio cuando dice:

*El camino camina hacia atrás,
hacia el nunca.*

No me atajes la marcha.

Ahí vemos, claramente, dónde está anclado, y dónde está su deseo: No me atajes la marcha.

En el poema “De la misma carne”, también está el verso que utilicé como título: un pueblo como un árbol. Me pareció contundente, ahí, la asunción de la naturaleza del hombre en Paraguay:

(...)

*un pueblo como un árbol y su ardiente
madera
que en mi caja de hueso y de memoria
construye su guitarra
doliente
en lo más vivo de mi escoria.*

Creo que son versos que realmente condensan mucha significación del microcosmos roabastiano.

Vemos que él, casi como hizo con la narrativa, nunca dejó de escribir al Paraguay, pero también poéticamente lo hizo y, como decía, la naturaleza mítica,

la fusión entre el hombre y la naturaleza, el hombre como “tierra”, el hombre como “árbol”, está repetida y tiene su sustento en los relatos míticos y lo trabaja desde distintas maneras poéticas.

En el poema III, por ejemplo, vemos la fusión entre “labios” y “corteza”:

*Un hálito ancestral anda y recoge labios,
anda y recoge pulsos hundidos en la arena,
cose entre las cortezas meteoros caídos
y sobre el terciopelo de la noche
junta estas joyas,
estos eslabones sagrados
que arman la cegadora certeza del triunfo.*

En el poema III también hay otro verso que me parece interesante:

*Porque la patria vive como
una gigantesca mano color de tierra*

Ahí no dice “mano”, “tierra”, sino simplemente hace referencia al color. Entonces, en definitiva, creo que es importante empezar a mirar, en primer lugar, la poética robastiana desde el punto de vista del análisis crítico literario, no solamente del gozo de la lectura, sino desentrañar un poco los símbolos y también acercarnos con este pequeño foco de luz que estoy queriendo poner, dentro de la lectura de sus textos poéticos; esta presencia simbólica de la naturaleza. Pero esa representación del paraguay en el sentido de que se convierten en intercambiables en dos entidades que se fusionan.

En fin, con eso deseo agradecer por el tiempo y también decir que es un placer estar en este espacio con la Fundación Roa Bastos, con la UNAE, con la presencia de Mirta Roa, y con los queridos colegas Fernando Pistilli, Rafael Soler y Clotilde Cabral.

LOS HOMBRES

Augusto Roa Bastos

Tan tierra son los hombres de mi tierra
que ya parece que estuvieran muertos,
por afuera dormidos y despiertos
por dentro con el sueño de la guerra.

Tan tierra son que son ellos la tierra
andando con los huesos de sus muertos,
y no hay semblantes, años ni desiertos
que no muestren el paso de la guerra.

De florecer antiguas cicatrices
tienen la piel arada y su barbecho
alumbran desde el fondo las raíces.

Tan hombres son los hombres de mi tierra
que en el color sangriento de su pecho
la paz florida brota de su guerra.

Clotilde Cabral recitó el poema de Augusto Roa Bastos, "Los Hombres", para este proyecto, que pueden apreciar en el Encuentro con el código QR que figura al comienzo del capítulo.



AUGUSTO ROA BASTOS, POETA

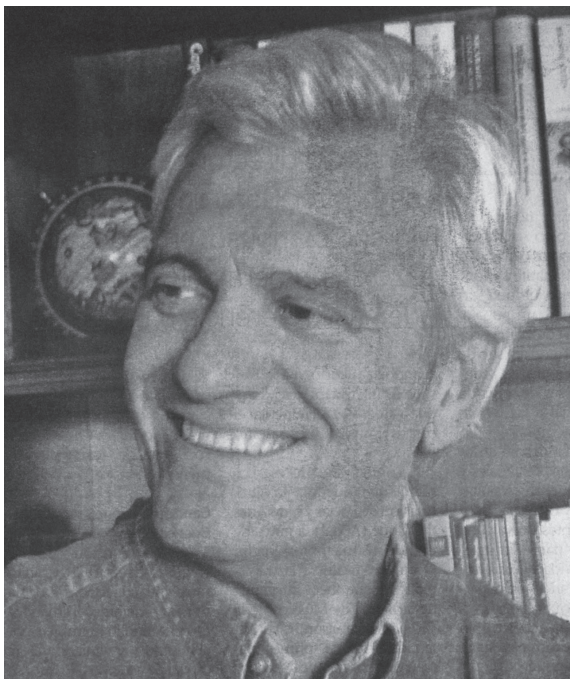
Rafael Soler

La figura de Augusto Roa Bastos como autor universal, su legado y la trascendencia de su obra, se entienden mejor escuchando al poeta que siempre le acompañó, osado y decidido en sus años mozos, transparente en muchas ocasiones, lúcido siempre.

Si para muestra un botón, para poeta estos versos que encontramos en el poema “Conversación con el hijo”, y que bien hablan del aliento lírico de un escritor de raza que cultivó con maestría géneros tan dispares como el guion de cine, la canción popular, el ensayo, los textos dramáticos, el relato y la novela.

*Ya lo estás viendo: / esta
es la luz, esta es la vida, /
este es el mundo donde nace-
mos y morimos, / esta es la
tierra de los hombres / donde
se enciende entre los vivos y
los muertos / la semilla de tu
árbol futuro, / donde late en-
redado entre el follaje huma-
no / tu virginal misterio, / la
página no escrita, / el acorde
inicial de tu destino...*

Un escritor que amó la palabra, y a ella entregó lo mejor de su talento. Ya en el discurso que pronunció al recibir el Premio Cervantes,



dejó dicho: "...la literatura es capaz de ganar batallas contra la adversidad sin más armas que la letra y el espíritu, sin más poder que la imaginación y el lenguaje". Un poeta es siempre la suma de lo vivido, lo perdido y sus anhelos. Y Roa vivió intensamente, como un notario sin día de asueto, ajustando cuentas con una realidad casi nunca grata con la se sintió severamente comprometido.

Hace Roa Bastos su primera sangre como poeta con su libro *El ruiseñor de la aurora* (1942), diez años antes de su primera entrega como narrador con *El trueno entre las hojas*, que vería la luz en 1953. Sones de Miguel Hernández en sus primeros poemas juveniles, los escritos en esos años vehementes entre 1934 y 1942.

Así en "A ti, fecunda..."

Larga estría, me dueles. / carie llena de pajas y sonidos / me duele en los latidos. / carie del tiempo. Y tú, que ya me hueles / a densa noche en que maduran nidos...

Y más adelante

Se ha marchado tu estío / con sus majadas densas. En la tarde / se recuesta mi alarde / gastado y puro sobre el puro frío / que a tu hermosura concebida arde...

En las abundantes y jugosas notas sobre poesía, escritas por Roa entre 1943 y 1946 a propósito de sus incursiones en la biblioteca de su tío, podemos descubrir a quienes tuvieron más ascendencia sobre su hacer poético: Quevedo, Bayron, Rilke, San Juan de la Cruz y, muy especialmente, García Lorca, Miguel Hernández y Neruda. También, y de forma muy significativa, Josefina Plá y Hérrib Campos Cervera, brillantes poetas que ya habían reflexionado sobre las nuevas tendencias estéticas que se iban consolidando en el decir poético, a la estela de Vallejo y sus *Poemas humanos*, Neruda y su *Canto General*, Maiakovski, Alberti y Elvio Romero. Construirá Roa su poética con el canto al paisaje, al dolor humano, a la fraterna complicidad de los débiles, al exilio, con poemas escritos también en guaraní como lengua aglutinante. Y, siempre, con una singular destreza para el uso de imágenes potentes y reflexiones de alto vuelo:

Oye viejo licántropo / par-padre decrepito animal mío / jauría de dobles bajo una sola piel / no vayas a pretender / esta mañana o cualquier día / en-

trar de cuerpo entero / en el simulacro del pasado / en el laberinto inverso del porvenir (nos dice en el poema “Diario”, en Silenciarlo).

Un año después de la publicación de *El ruiseñor de la aurora*, y en su artículo “Sobre el sentido ascético de la poesía nueva”, Roa rinde tributo y reconocimiento a sus mayores: “Débole a Josefina Plá”, nos dice, “que con Hérrib Campos Cervera constituye el vértice poético más alto e intenso en nuestro país, el acceso a una espiritual convicción de lo que el arte nuevo encierra”. Pensaba Roa que “el poeta debe encontrarse a sí mismo, en medio de una corriente en la que se debate como un salvador y, al mismo tiempo, como un naufrago”, y a ello se aplicó Roa con notable exigencia, siempre a medio camino entre indagación y reflexión:

¿De qué recodo sales y me tapas / los ojos, / de qué patio perdido entre arboledas / te desprendes y subes / opaco sentimiento / de la tierra?

// No relajes mi paso, carne mía futura, / polvo de los caminos, volandera / deidad que me circundas / y husmeas. // Déjame ver la luz de los guayabos, / la sombra del boyero, / el sueño de las yuntas pertigueras, / el humo azul del yugo que en las guampas / gastadas por el cuero / cabecea. (podemos leer en “Invocación al polvo nativo”, Réquiem de fuego).

Es bien conocido su poema “Adiós a Hérrib Campos Cervera”, escrito al comienzo de su carrera literaria con motivo de su muerte, donde nos dice

...aquí dejo mi adiós en estos versos / finales que te escribo, / para callar después, para cerrar la puerta / que me enseñaste a abrir / sobre el resplandeciente jardín de la poesía.

Pero fue aquel un comprensible propósito dictado por un corazón dolorido, imposible de cumplir por quien siempre escribió en poeta, y ahí la totalidad de sus textos, pues todos destilan su potente exquisito amor por el lenguaje —¿y qué otra cosa es poesía sino música y lenguaje?— y su personal mirada de ciudadano insatisfecho y atento, ¿y qué otra cosa es un poeta, sino una peculiar y original manera de contemplar el mundo y sus desmanes?

Roa escritor cabal y total. Roa poeta, también, y antes. Nos dejó escrito: UNI-VERSO:

en el principio todo era ya afín.

Y así fue: en el principio, en su principio, fue el poeta, y luego llegaron sus afines (narrador, guionista, dramaturgo) para hacer del Universo su personal Uni Verso. Pero, siempre, la poesía.

Termino con este párrafo, elegido al azar de la novela *Yo el Supremo*, que bien refleja la fraternal convivencia del escritor y poeta que siempre habitaron a Roa (página 294 de la pulcra edición de Cátedra, y bien pudieran ser muchas más):

El ruidito de las polillas en los libros. El minuterero taimado de la carcoma en el maderamen. De tanto en tanto caen los cascados sonidos de la campana de la catedral marcando no horas sino siglos... Todo se repite a imagen de lo que ha sido y será. Lo sumo y lo mínimo... Los antiguos sabían que el ojo no podría ver el sol, si el ojo no fuese en cierto modo un sol... Todos los seres tienen dobles. Las ropas, los utensilios, las armas. Las plantas, los animales, los hombres... La sombra que cualquier cuerpo proyecta, el reflejo de las cosas en el agua, la imagen vista en un espejo...

Palabras de Roa, palabra de poeta.

REFLEXIONES SOBRE LA ESCENA

José Luis Ardisson

Nelson De Santaní

Agustín Núñez

Raquel Rojas



TRES OBRAS DE ROA BASTOS EN MI REPERTORIO

José Luis Ardisson

Era apenas un adolescente de 15 años, cuando nuestro profesor de literatura del Colegio de Goethe, Julio César Troche, nos acercó el nombre de Augusto Roa Bastos y de su –entonces– más reciente libro, *El trueno entre las hojas*. Desde ese encuentro, surgió en mí el interés de ir conociendo las otras joyas literarias, escritas por él: *Madama Sui*, *El Fiscal*, *Hijo de hombre* y, desde luego, esa máxima expresión de su pluma, *Yo el Supremo*.

Tuve un encuentro casual con Roa, al terminar una función de alguna obra que se representaba en Arlequín, cuando él me pidió que llamara un taxi para volver a su casa y me ofrecí a llevarlo. Charlamos en el camino, y me comentó que había escrito una obra de teatro sobre la expulsión de los jesuitas de las misiones por orden del rey de España, y me preguntó si tenía interés en conocerlo. Desde luego que respondí afirmativamente, y al llegar a su casa, me pidió que esperara mientras él buscaba el texto. Volvió al rato y me entregó un grueso volumen de hojas dactilografiadas.

Agradecí la atención, me despedí y corrí a mi casa a meterme en ese mundo. Yo había aplaudido la versión de *Yo el Supremo*, que Gloria Muñoz había realizado y Agustín Núñez la había puesto en escena.

Me desvelé leyendo el texto de *La tierra sin mal*. Era un texto de gran belleza literaria, pero de largos parlamentos en boca de tres o cuatro sacerdotes, lo que podría resultar monótono para un público acostumbrado a parlamentos cortos y rápidos.





La tierra sin mal

Tanto me había entusiasmado la trama de aquella obra, que al día siguiente llamé a Augusto y le hice mi comentario, pidiéndole autorización para hacer algunos retoques al texto. Roa, con enorme generosidad me autorizó a hacerlo. Distribuí los parlamentos en unos cinco o seis sacerdotes más y le pedí también que introdujera un personaje femenino en medio de aquel mundo de sacerdotes e indígenas, todos varones.

Sometí a su consideración el texto modificado, ya con una mujer indígena en el reparto, y Augusto lo aprobó sin objeciones.

De inmediato convoqué a un elenco de primeras figuras de la escena: Gustavo Calderini, Jesús Pérez, Arturo Fleitas, Julio Saldaña, Rubén Visokolán, Ramón del Río, Jorge Ramos, William Valverde, y yo me reservé el rol del “Padre Asperger”, quien, milagrosamente, sobrevive a la expulsión, y relata los hechos 200 años después.

A dos narradores, convertí en ángeles de piedra tallados en las misiones; María Elena Sachero y Hedy González Frutos, dieron vida a aquellos personajes. Margarita Irún fue la hechicera indígena que Roa había incorporado a la obra. A estos personajes se sumaron varios actores que cubrieron el coro de sacerdotes e indígenas.

El estreno fue apoteósico, con la presencia del ilustre escritor Ernesto Sábato, el nuncio de Su Santidad, monseñor Lorenzo Baldisseri, el arzobispo de Asunción, monseñor Felipe Santiago Benítez, y varias otras personalidades del mundo cultural asunceño.

La obra se constituyó en el mayor éxito en la historia de Arlequín hasta aquel momento.

La crítica no fue menos elogiosa, José Luis de Tone escribió: “La lucha de poderes es una constante en la obra de Roa Bastos, y en este caso, sigue indagando sobre nuestra historia, con esa profundidad y creatividad que traspasa los siglos. El resultado es más que estupendo, donde se puede gozar de un espectáculo muy bien concebido”.

Gloria Muñoz, por su parte decía: “El texto de Roa, la dirección, las interpretaciones, la escenografía, las luces, se combinan en un acertado diálogo para ofrecernos un espectáculo sugerente y cambiante”.

También el nuncio opinaba así: “Roa Bastos ha creado un monumento teatral que relata un momento glorioso de la historia del pueblo paraguayo”



HIJO DE HOMBRE



El trueno entre las hojas

DEL MITO AL CUENTO, DEL RITO AL TEATRO

DE LA TEATRALIDAD DE LA OBRA DE AUGUSTO ROA BASTOS

Raquel Rojas

La llamada “Nueva Narrativa latinoamericana” que se desprende desde las entrañas del narrador y su cultura, a través de las palabras y las imágenes incluye a Augusto Roa Bastos, escritor paraguayo, junto al mexicano Juan Rulfo, al peruano José María Arguedas y al brasileño Guimarães Rosa.

“Es como si el fuego que los consume por dentro fuera quemando las palabras a medida que les nacen” dice el escritor Ruben Bareiro Saguier.

Nuestro escritor era un hombre solo que desde las sombras luchaba cada noche por desentrañar algunos fantasmas de la historia de este país, su país, nuestro país, enamorado del infortunio desde el inicio del tiempo como Nación.

No obstante, la soledad de Roa Bastos, era una soledad solidaria en la que retumbaban las corrientes subterráneas del Río de la Vida, el habla de mitos, y rituales del pueblo. Pocas veces se vio una palabra tan habitada como la de Roa. Lengua y habla. Voces polifónicas de múltiples significantes para generar significaciones semánticas enriquecidas por el mito personal del interlocutor, público o lector.





EL SONÁMBULO

Su literatura, es reconocida por críticos y lectores; la llamada nueva narrativa latinoamericana reconoce en el quiebre lingüístico, una de sus caracterizaciones fundamentales. El desmoronamiento de arcaístas y castradoras estructuras académicas, aporta una liberación, una revolución expresiva sin precedentes, desde el ámbito del español latinoamericano y rescatando sus riquezas y diversidad significante.

El habla del Paraguay es riquísima en esa multifonía que la lengua guaraní como lengua raigal y el Karai Ñe'ê como lengua de contacto aportan. Entre ambas, el jopará en sus múltiples diacronías y sincronías moviliza un habla popular imaginativa y rica alejada de los prejuicios casticistas que se introduce en la escritura literaria y en el teatro sonoro hablado como un aire fresco de fuerzas renovadora .

Los términos “chabacanos” o “vulgares “de dudosa moralidad” se vuelven eficaces por su vigor e impacto en un contexto semántico, tal como las ondas expansivas de una piedra en el agua o las ondas del sonido que el oído percute

Dice Bareiro Saguier en consecuencia que: *“Augusto Roa Bastos entre los escritores contemporáneos es uno de los que más ha contribuido a las reno-*

vaciones de la arquitectura verbal y de la escritura pues su cantera de la cual el extrae los materiales es la lengua viva de su pueblo: el Paraguay”.

La vigencia del bilingüismo en continua tensión entre la lengua doméstica, clandestina, marginada por casi dos siglos considerada hoy más con eufemismo que realidad: “lengua oficial del Paraguay”. El guaraní de tradición matrística, ha sido relegado a la condición de oralidad y es el mejor vehículo expresivo de los sentimientos populares. De ahí la fuerza del canto popular antiguo y nuevo.

La “obra de arte” ha sido una expresión exclusivamente en español como lengua de la élite cultural dominante y símbolo de la dominación colonial.

No obstante, el pueblo y más el teatro reconocieron siempre a sus cultores del habla popular: Julio Correa es el creador del teatro guaraní literario y es el creador teatral más convocante de la dramaturgia paraguaya

Emiliano R. Fernández, fue el juglar de *El cantar de los cantares* en guaraní, compuestero literario oral de la Guerra del Chaco, y es el cantautor más reconocido y querido por nuestro pueblo hasta hoy.

Y Augusto Roa Bastos, bebe de las fuentes de estos creadores que supieron en su obra reflejar la voz del pueblo, y por eso son inmortales y Roa con esta rica tradición se interna en el lenguaje escrito en español, creando una sintaxis desde la matriz guaraní, y recreando y seleccionando desde la lengua nativa, una diacronía de voces, vocabulario, giros, expresiones, atajos, exageraciones, idiotismos y retorcimientos de la lingüística guaraní, que producen una revolución en la tradicional escritura española, renovándola desde su estructura profunda.

Ese es el valor de Roa Bastos, el que todavía no está reconocido en toda su dimensión por la vigencia de los circuitos académicos convencionales de matrices coloniales.

Al renovar la estructura lingüística, desde la fuente guaraní, Roa Bastos no solo se apropia del *significante* sino del *significado* y la *significación*. Se recrea en su literatura. Haciéndola propia y retornando a la sociedad cultural de la cual procede, al pueblo paraguayo.

Como dice Ticio Escobar “El mito del arte. El mito del pueblo”. El mito del arte de Augusto Roa Bastos desentraña y vuelve a relatar y reatar el mito del pueblo”.

Augusto Roa Bastos escribe en español, pero con la lucidez que le otorga el ser poseído por la lengua indígena una lengua que no rehúye el universo

cultural guaraní que es la materia placentaria en la que está inmerso el ser paraguayo —con sus hablas, mitos, cuentos, rituales, casos ñemombeu, dichos y entredichos— es la matriz de la obra de Roa Bastos.

Y he ahí “su crimen y castigo” ... El no prescindir de la desconocida, marginada y ocultada realidad cultural, ambiental y espiritual del paraguayo y paraguaya popular.

Esta tarea de integración, de amalgama entre lengua y habla, personajes, mitos y cuentos, ambiente y especial espiritualidad es la fuente inagotable que recoge Roa Bastos del pueblo paraguayo y bebe su obra literaria y teatral

De la teatralidad en Roa Bastos

La literatura Roabastiana recoge la poética popular y las figuras que se transmiten en los saberes populares como “mitos” (*interpretación simbólica colectiva a fenómenos que se explican de una forma u otra según el tiempo en que se transmiten dichos saberes. El mito no es inmutable. El mito se transforma en la medida en que va arrojando luces para el entendimiento de los hombres y despeje los miedos de la oscuridad o lo inexplicable*).

Estas versiones de cómo se escriben cuentos y otros géneros, es de gran eficacia a nivel sensorial-emocional, que usualmente encarnan personajes de



La novena Paha

extracción popular, conocidos por todos o como *Chepe Bolívar*; está en la memoria colectiva de *Iturbe o Manorá*.

Sean dichos héroes y heroínas o villanos, los personajes de Roa Bastos, hablan en primera persona como en el *Francia de Yo el Supremo*, o como en *Moriencia*. Son las historias, sucedidos (ciertos o no) casos o relatos que están en el recuerdo de casi todos



El sonámbulo

¿Quién no conoce que en los pueblos, hay pocos “letrados” poetas o telegrafistas como *Chepe el Telegrafista de Manorá*.

¿Quiénes no hemos oído hablar de las anécdotas autoritarias del Dr. Francia?

¿Quién no oyó alguna vez hablar de la insana pasión de Pancha Garmendia por López que terminó en una inmolación amorosa. ¿Alguien puede desconocer el “mito” de la personalidad ambiciosa de Elisa Lynch ¿ O de los brotes mesiánicos egocéntricos del mariscal López en la conducción de la guerra?

Verdad o mentira, estos “mitos del pueblo” son material valiosísimo de arte para la obra de Augusto Roa Bastos que, al estar en la memoria de todos, vuelven a los personajes casi personalidades sémicas, (*con sentido propio, simbólicos*) aglutinantes, multicorporales, fónicos y polifónicos, por la tarea de Roa de aproximar la escritura a la forma de la lengua hablada.

Sus obras están llenas de textos dialógicos, con diálogos que se imbrican entre sí por un sistema de contradicciones y oposiciones. De “fuerzas en pugna” como diría Enrique Buenaventura sobre la dramaturgia. Sus obras tienen un movimiento dialéctico que se propone rescatar la palabra viva, la palabra oral como él bien lo dice “de la fijeza cadavérica de la escritura” y cambian en el tiempo y en el espacio. Por ello nosotros vinculamos esta movilidad dialéctica.

Donde los personajes no son los mismos que iniciaron la obra sino que la acción los va transformando, en un tiempo dado, y no son los mismos pues sus acciones los han convertido en otras personas –personajes–. Es la esencia dramática que vincula la obra de Roa tan fuertemente con el teatro.

Del mito al rito y del cuento al teatro

Los caminos de la transposición de la realidad a nivel del contenido, reconoce el mismo camino que hace el actor en el proceso de la “encarnación”. La realidad no existe en la escena.

Es el significante de la realidad; las laceraciones del cuerpo del actor para encarnar un personaje es lo que da entidad física escénica al mito hecho carne en escena. Las escarificaciones en la piel de la palabra fónica, interpretada, son los signos de que esos personajes están hechos de la indestructible materia de la que está hecha la capacidad de esperanza de este personaje en su vida escénica.

Cada página de una obra de Roa Bastos que reconstruye las peripecias del habla y del deambular de sus personajes, en su accidentado viaje existencial, son materia viva de personajes teatrales que pueden nutrir y nutrirse ellos mismos, en nuestra memoria histórica,

Antes de *Yo el Supremo* escénico, el público que había leído la obra de Roa Bastos quedó con la madeja destejida en sus manos del enredo que hizo nuestra historia de la figura de Francia, oculto por el manto más oscuro de nuestra historia.

Luego de la novela, de esa especie de inmolación literaria de Roa Bastos durante cinco largos años escribiéndola en su pequeño departamento en Buenos Aires, en el proceso febril de creación al que tuve el gran honor de asistir por corto tiempo, la oscura figura del doctor Francia, del Supremo dictador, encontró pretexto y justificación, lenguaje y sentido en quienes nunca comprendimos las razones que rodeaban al mito autoritario del Francia dictador.

Esa trama de significados que se escondía detrás de esa figura, esqueleto y armazón, se fue desentrañando ante nuestros ojos al leer la novela, y conocer la lengua y el habla de un personaje que a nuestros **ojos había resucitado**.

Más tarde en el teatro, en la versión de Gloria Muñoz basada en la novela de Roa Bastos y escenificada por el director Agustín Núñez, el público logró internarse aún más en el cuerpo, la voz, los acentos, el suspiro el aliento vital de un personaje que antes de Roa era una verdadera pesadilla en nuestra memoria.

Ahora, casi amablemente el público reconoce y asocia al otrora temido doctor Francia con la figura del actor Ramón del Río quien ha encarnado a



Elenco de "El sonámbulo"

Francia con la voz, palabra y justificativo político del Supremo dictador de la República en su lecho de muerte

“El mito del arte” logró desentrañar y aliviar “el mito del pueblo” recreándolo y recreándose en el ritual del teatro.

El exilio era una realidad acuciante para Augusto Roa Bastos; obligado a abandonar el Paraguay en 1947 año de la sangrienta guerra civil, y las guerras y revoluciones que asolaron a este castigado país. Con héroes epónimos como López, o héroes anónimos como Chepe Bolívar de *Moriencia*, la historia se ha escrito con la sangre, resistencia y resurrección de nuestro pueblo, Macario, el Cristo pueblo de *Hijo de hombre*.

Pero nunca Roa trató su preocupación como un acto individual, sino como una corriente migratoria que desde esa fecha lo aleja del país por razones políticas o económicas junto a una inmensa cantidad de paraguayos. Roa como escritor asume la suerte de su colectividad, su literatura se carga con el signo de esa dolorosa sangría.

Escritor de encrucijadas, ha sabido conciliar y proyectar los planos más diferentes – realidad, sueño, mito, fabulación– en una escritura que encarnan personajes y situaciones de voces originales y vigorosas, **que piden casi a gri-**



Moriencia

tos la reencarnación reiterada en el rito del teatro. En el ritual de la escena donde es eterno el mito. La directora Raquel Rojas con El Camarín Arteatro de Asunción ha escenificado dos versiones de *Moriencia*. La primera en 2008 en un montaje basado en la imagería popular campesina de San La Muerte, cánticos de Estacioneros en el velorio e iconografía visual de los velorios de los pueblos paraguayos y la imagería popular

Luego en 2017, *Moriencia* volvió a tener otra recreación teatral con una versión urbana en un barrio marginal de Asunción , en la Chacarita en el contexto de la creciente grande del que habla Roa en ese cuento- La obra se representó en nueve espacios diferentes con el público en itinerancia recorriendo los diferentes altares como la imagen que dio nombre a la versión “Novena paha” donde en la última estación se libera al difunto, Chepe u otros artistas , para el camino hacia la eternidad .Pero quedan la medida en el recuerdo , en la medida que el mito se recree -

Es por ello que Augusto Roa Bastos, sigue vivo en nosotros, quienes somos sus hijas y nietos de su familia artística: los comediantes, actores, actrices, dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas y músicos que nuestro oficio y arte representan y encarnan en rituales escénicos los personajes, fabulas y mitos que

deambulan en nuestra memoria colectiva, que están escritas en los cuentos y novelas de la obra de Augusto Roa Bastos, el escritor paraguayo más universal quien de corazón, es también un hombre de teatro.

*Directora Teatral y dramaturga, investigadora cultural y ensayista. Realizó en escena 4 versiones de la obra de Augusto Roa Bastos en escenarios del Paraguay

Esta conferencia, remite a referencias audiovisuales de las obras de **Augusto Roa Bastos** montadas en escena por **El Camarín Arte Teatro de Asunción** bajo dirección de **Raquel Rojas** . Con *Chepe, la Vieja palabrera y la Muerte*, adaptación teatral de Raquel Rojas de *Moriencia* de Augusto Roa Bastos (2008) . En 2017, la teatralización de la ópera de *Pancha y Elisa* en la versión dramática musical: *Pancha y Elisa. Mujeres de amor y guerra*. La segunda adaptación de *Moriencia la cultura urbana* en la Chacarita de Asuncion con la adaptación: *Novena Paha. El final de la tristeza* en 2018. Y en plena pandemia 2021, la adaptación teatral de Hugo Herrera de *El Sonambulo de Augusto Roa Basto*

EL GRAN DESAFÍO

Nelson de Santaní

Desde una cierta etapa de mi carrera como dramaturgo y director de teatro, lo que busco es contribuir al revisionismo de la historia del Paraguay a través del teatro. Me apasiona rescatar textos olvidados de más de 50 años de escritura como “Kamba Nambi” de Rosicrán y darle una nueva mirada desde mi perspectiva y experiencia artística.

Soy del interior del país, del departamento de San Pedro, donde viví hasta los 16 años. Soy hijo de un agricultor y una ama de casa, que hicieron de todo para criar a sus hijos entre la necesidad y la poca oportunidad que hay hasta la fecha en el campo.

Es por eso que desde la primera vez que tuve contacto con los textos de Augusto Roa Bastos me sentí identificado con lo que él contaba en sus historias a través de sus ponderables personajes. Eran relatos tan míos como los de muchos compatriotas. El primer libro que leí de él fue *Hijo de hombre*. Creo que salté toda la cadena gracias a la profesora Maluli Vera, quien me proveía de libros como *La babosa* de Gabriel Casaccia, *La Madre* de Máximo Gorki, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Luego leí *Yo el Supremo* y los cuentos de *El trueno entre las hojas*. Con *Madama Sui* me quedé por el camino. Estos libros, principalmente los de Roa me indujeron a tomar la pluma y garabatear mis primeras obras de teatro, y por sobre todo, sembraron en mi espíritu el sentir social y político.

Cuando llegué a la capital en el año 1997, no pensaba que terminaría trabajando el teatro en Para-





Madama Sui

guay. Mi objetivo era irme por otros países buscando el canto de la sirena, como nos advertía del mundo de la televisión, la maestra Teresa González Meyer. A medida que estudiaba teatro me enamoraba de mi país.

Siempre fui atrevido y me gustaban los desafíos. Es por ello que en el año 2018, luego de montar varias obras de mi autoría, decidí trabajar las adaptaciones de grandes autores nacionales y tomé la novela *Yo el Supremo*, que es un relato gigantesco. Soy el tercer director que lo lleva a escena: en 1991, el maestro Agustín



Estudiando "Yo el Supremo"



Madama Sui

Núñez; en el 2006, Tito Chamorro. Mi visión fue explorar el pensamiento social, político y económico del doctor Francia, rescatando su portentosa figura histórica exponiendo aspectos inéditos de su vida y escenas no exploradas de la novela. Para ellos recurrí, para comprender mejor la novela, a los libros de historia que creo utilizó el laureado Augusto. Siempre me intrigaron esos apuntes y coincidentemente aparecieron esos libros con las anotaciones originales de Roa!

El autor siempre dejó espacio para los otros creadores. Roa fue muy generoso con sus creaciones y esa herencia llevan sus herederos en la sangre. Cuando me autorizaron la adaptación de *Yo el Supremo*, me sentí profundamente agradecido y comprometido de estar a la altura de la confianza. Cuando me autorizaron *Madama Sui*, me sentí como un hijo muy bendecido por la vida. Nunca tuve contacto personal con Roa, pero asistí a su funeral en el 2005. Sentía la necesidad de verlo. Yo estaba sirviendo de Marinero en el Cañonero Paraguay. Falté al colegio y me acerqué al Cabildo, donde se le estaba velando.

Con *Madama Sui* y *Contravida* me sentí muy conectado con el autor. Era él hablando de su vida, de sus sueños, de sus luchas. Eso trabajé. Me costó



Madama Sui

muchísimo encontrar el relato que yo quería contar. Me he enojado mucho con él por la complejidad del libro *Madama Sui*. Me llevó 2 años montar la obra.

Quise impregnar cierto realismo del autor en mi versión teatral. Trabajé la vida de un escritor que regresa a Paraguay para presentar su último libro, tras la caída de la dictadura, donde la llegada inesperada de unos manuscritos lo traslada a Manorá, pueblo ficticio – paralelo a Iturbe, Guairá, donde el autor pasó gran parte de su niñez.

La pregunta existencial que me hago como dramaturgo es qué le sigue a estas dos grandes obras de Augusto? No lo sé. Siento un gran vacío y una gran satisfacción haberlas montado.

LOS CÓDIGOS LINGÜÍSTICOS EN SU OBRA

Carla Fernandes

José Antonio Moreno Ruffinelli

Paco Tovar

Javier Viveros



EL PALIMPSESTO EN LA OBRA DE ROA BASTOS

Carla Fernandes

Gracias a los organizadores de la Fundación Augusto Roa Bastos y a la Universidad Autónoma de Encarnación. Siempre es un placer poder hablar de Augusto Roa Bastos y participar junto con ustedes a distancia, es un gran honor y un gran placer para mí en este contexto de pandemia tan complicado.

Organicé mi trabajo en siete puntos que son como siete notas. Les voy a hablar de algo que me interesa cada vez más, que es la noción de palimpsesto, la obra de Roa Bastos como un palimpsesto, y la poética de las variaciones. El palimpsesto es entonces este manuscrito antiguo borrado o raspado en el cual se va a escribir algo nuevo, me parece que es una excelente y bella metáfora que el propio Roa Bastos utilizó para caracterizar su obra.

Nota 1

Primer punto entonces en nota del autor. En 1982 en Toulouse, Roa retoma su primera novela *Hijo de hombre* que ya había publicado en Buenos Aires en 1960, y la transforma. Lo hace de una manera bastante importante ya que le añade un capítulo, de modo que cambia totalmente la estructura que era muy simétrica. Le añade entonces un capítulo y redacta una nota de autor en la cual da la clave de un proceso creativo, de reescritura, que en realidad él practica desde siempre, ya lo había hecho en las varias reediciones de sus cuentos. Él modificó casi todos sus cuentos, si no me equivoco, excepto uno: hay una excepción que es el cuento maravilloso que él tituló **El baldío**, un cuento muy corto que nunca modificó, ni una coma ni una preposición, nada, es el único.

Esa clave que él nos da es la poética, y más tarde en el texto la llama también la poética de las variaciones. Él dice así en dicha nota:

“Corregir y variar un texto ya publicado me pareció una aventura estimulante, un texto —me dije pensando en los grandes ejemplos de esa práctica

CIEN AÑOS DE AUGUSTO ROA BASTOS

Carla Fernandes (Ed.)



CENTENARIO
AUGUSTO ROA BASTOS

SEPVI
LIBRO

transgresiva— no cristaliza de una vez para siempre ni vegeta con el sueño de las plantas; un texto, si es vivo, vive y se modifica, lo varía y reinventa el lector en cada lectura, si hay creación, esta es su ética.

“También el autor, como lector, puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria si no, por el contrario, enriqueciéndolo con sutiles modificaciones. Si hay una imaginación verdadera, verdaderamente libre y creativa, esta es la poética de las variaciones”.

Aquí adapta la perspectiva de la teoría crítica, de la estética de la recepción, vigente en ese momento, precisamente en Francia, en particular, en la cual la categoría de lector viene a ser

sustituida o bien a sustituir a la concepción tradicional del autor como individualidad creativa. En el párrafo siguiente de la misma nota del autor sugiere que existe un vínculo entre esta poética de las variaciones y la dualidad escritura-oralidad que define para él el universo creativo de todo escritor. Y concluye, en una forma concluye esta nota del autor de una forma un tanto bujeana, afirmando “así es, esta versión de *Hijo de hombre* es una obra enteramente nueva sin dejar de ser la misma con respecto al original en cuanto mantiene esencialmente su fidelidad al contexto originario de cuya realidad no es más que una de las posibles fábulas que la palabra portadora de mitos puede inventar”, Toulouse, 1982.

La palabra es portadora de mitos y el lenguaje es, por naturaleza, ficcional.

Punto 2

Palimpsesto, poética de las variaciones y poéticas de las repeticiones. ¿Por qué? porque variar también es repetir y en el principio de la literatura están las repeticiones. Tzvetan Todorov, al analizar el relato como historia, subraya que las repeticiones son una herencia de la poética clásica y que en toda obra existen repeticiones, sea en la acción, en los personajes, en el detalle de la acción. Evoca Todorov la ley de la repetición y la relaciona con el nombre de varias figuras de retórica donde se designa el proceso repetitivo.

Punto 3

La ley de las repeticiones y la oralidad. Las variaciones o repeticiones le dan a la obra roabastiana la estructura de los relatos orales donde el mecanismo repetitivo es imprescindible para que el público, los oyentes, puedan entender, puedan seguir cautivados por el relato del orador, del cuentista. O sea que en la obra roabastiana, más allá de la oralidad tradicional, la de los mitos y leyendas de la cultura paraguaya, más allá de la oralidad literaria fabricada por él, escrita por Roa Bastos con mecanismos retóricos muy elaborados, como lo hace hasta su obra *Yo el Supremo*, más allá de estas dos oralidades, está presente en toda la obra, incluso o sobre todo en las obras posteriores a *Yo el Supremo*, esta tercera forma que sería la oralidad estructural.

Punto 4

La tensión entre la técnica del fragmento y la perspectiva de las trilogías o el interés que Roa Bastos afirma por la novela total, novela que nos va a proponer como *Yo el Supremo*. Esta tensión está presente desde el inicio, cuando publica *Hijo de hombre* ya empieza a hablar de una trilogía, lo hace nuevamente cuando publica *Yo el Supremo*, y a inicios de los años 80 cuando publica la segunda versión de *Hijo de hombre*. La trilogía sería a la trilogía del monoteísmo del poder con *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* y *El Fiscal*, que es un título mítico en su obra que la anuncia mucho antes de escribir y de publicar en esa novela que es una de las novelas posteriores a *Yo el Supremo*. Roa, como sabemos, es un cuentista de gran talento, empezó creando cuentos después de su etapa como periodista y como poeta en los años 50. *Hijo de*

hombre en su versión de 1960 y su estructura binaria en capítulos que alterna, capítulos muy bien definidos, es la novela de un cuentista, y así la analizaron una serie de críticos. Macario, uno de esos capítulos, fue publicado como novela corta o como cuento.

Punto 5

La vida editorial de la obra de Roa Bastos. La sexta nota para mí es como una advertencia para los futuros investigadores y tiene que ver con el título de este encuentro y con la posteridad de la obra. La obra de Roa es un palimpsesto, palimpsesto también es el que forma la obra hoy día editada, la obra que podemos encontrar, que podemos comprar de Augusto Roa Bastos. Me explico: varias veces mencioné a algunos jóvenes investigadores la existencia de dos versiones de *Hijo de hombre* y el interés que podrían encontrar en comparar estas dos versiones para los trabajos que estaban elaborando. Otro ejemplo, todos sus cuentos, como decía al principio, excepto “El baldío”, presentan variaciones interesantes, variaciones que no son solo que no son siempre solo correcciones estilísticas. Y el caso más interesante me parece ser la existencia de las dos versiones teatrales de *Yo el Supremo*, la versión editada en Toulouse en 1990 es diferente, muy diferente, del texto que él edita en Paraguay en 1998. Las diferencias tienen que ver con el público lector y también con el contexto político muy diferente que vive Paraguay a fines de los años 90, y tercer punto, tiene que ver con el fin del exilio político de Roa y con el fin de lo que llamó las utopías.

Punto 6

La conclusión y la posteridad de la obra. Me parece, por lo tanto, que se deberían establecer ediciones críticas anotadas de sus cuentos, de sus novelas, de sus obras teatrales, porque es una obra palimpsesto que desde el inicio fusionó una poética y política; poética y política formaron un todo en la obra de Roa Bastos desde el inicio, como en la obra de otros grandes escritores. Muchas gracias.

YO EL SUPREMO Y LA PROSA POÉTICA DE ROA BASTOS

José Antonio Moreno Ruffinelli

La vida ha sido para mí muy generosa otorgándome momentos gratos o muy gratos diría. Entre ellos, sin duda, resalta el haber recibido de manos de Augustos Roa Bastos el cuadro que simboliza el Premio Cervantes recibido en 1989 y entregado al Parlamento Nacional en 1990.

Lo recibí en mi carácter de presidente de la Cámara de Diputados del Parlamento de la transición, conjuntamente con el presidente del Senado Waldino Ramón Lovera. Como fui el último en hacer uso de la palabra, el cuadro quedó en mis manos e inmediatamente luego de la ceremonia lo llevé al despacho de la presidencia de la Cámara donde quedó hasta que me fui de la política. No sé dónde estará ahora esa obra nada menos que del eximio escritor, poeta y pintor, Rafael Alberti y por sobre todo lo que simboliza para nosotros los paraguayos. Espero que bien resguardada.

Dije yo entonces unas pocas palabras, improvisadas, que salieron del corazón, y en una parte de la alocución mencioné unos versos de Hérib Campos Cervera, “la presencia de una ausencia de cicatriz desolada”, para decirle que su ausencia, el don Augusto fue para los paraguayos siempre presencia. Siempre lo consideramos entre nosotros a pesar de su ausencia. No recordaba yo en ese momento que el libro al cual consagraré unas líneas luego, *El trueno entre las hojas* estaba precisamente dedicado a Hérib.



Mi ponencia sobre la poesía en la prosa de Roa será breve, pero también diré algunas palabras previas sobre *Yo el Supremo*, su obra cumbre.

Tanto se ha escrito sobre esta obra que es difícil encontrar alguna originalidad en lo que pueda decir. He leído ensayos, tesis doctorales, estudios críticos, muchos, muchísimos, lo que demuestra el interés que ha generado esa obra en el mundo entero.

Yo comenzaría diciendo que no sé si se trata de una novela histórica o de una historia novelada. Tan sutil es la forma en que enfrenta Roa al Supremo con el Supremo, y tan bien ha recogido las historias que se han difundido sobre Francia, yo diría más que historias, las leyendas, y de ahí mi dificultad para encasillar la obra, que por otra parte, finalmente qué importancia puede tener si es lo uno o lo otro o ninguna de ambas cosas o quizá ambas y más todavía, a la vez.

Porque lo que se debe resaltar es la calidad de la obra, la forma como se construye el personaje central que está encerrado en la piel del autor para poder describirlo de manera magistral desde su yo —el Supremo— y desde el otro yo que es el mismo Supremo pero en cuanto ser humano, cuando actúa frente a la sociedad, nacional o internacional o cuando se enfrenta a la tremenda realidad de la soledad. Esta soledad que creo le royó el alma; porque pensándolo bien, qué desesperante, qué tristeza debe haber en un ser humano desprovisto de su sentimiento básico que es el amor. El amor al prójimo, el amor de una mujer, de un hijo, de una familia, de un pueblo.

El Supremo sentía que al contrario del amor lo que había con él y hacia él era el miedo, el silencio de los atardeceres que refulgían con el sol del poniente sobre las brillantes hebillas de sus zapatos que simbolizaban nada más y nada menos que el poder.

Este es otro tema central de la obra. Recuerdo acá lo que dice un gran constitucionalista del siglo XX Karl Lowestein, profesor de la Universidad de Munich, y la de Chicago:

“Los tres incentivos fundamentales que dominan la vida del hombre en la sociedad y rigen la totalidad de las relaciones humanas son el amor, la fe y el poder; de una manera misteriosa están unidos y entrelazados. Sabemos que la fe mueve montañas, y que el poder del amor es el vencedor de todas las batallas; pero no es menos propio del hombre el amor al poder y la fe en el poder. La historia muestra como el amor y la fe han contribuido a la felicidad del hombre, y el poder a su miseria”.

Y si el poder es tema central es entonces un libro sobre política, porque la ciencia política dice que su objeto central es el estudio del poder.

Por eso se puede decir, o que Francia fue infeliz aun con el poder omnímodo que tenía, o que por el contrario era el único incentivo que tenía para vivir, porque había enterrado hacía mucho tiempo el otro lado de los sentimientos, el del amor. Quedaba pues en pie solo el elemento país, Paraguay, al cual entregó toda la dinámica de su espíritu y la fuerza de sus actuaciones y convicciones. Mi parecer es que para él el poder contribuyó —en lo personal— a su miseria espiritual en la que vivió hasta el último día, y que transluce en el testamento con el que Roa magistralmente comienza la obra. Además sobre su falta de amor, el Supremo dice Roa: “Nunca he amado a nadie. ...No amé a Clara Petrona Zavala. Por lo menos bajo las formas del amor normal que no se da en un ser anormal como yo”. Descripción exacta de los sentimientos de alguien sin ellos.

Ese poder del que estamos hablando, supremo, todopoderoso, para él tenía el único sentido de salvar a la patria. Esa era su verdad. Pero veamos qué dice respecto al tema verdad o mito Michel Foucault en su obra *Un diálogo sobre el poder*. (Madrid, Alianza, 1986. p. 143).

Dice Foucault: “Lo importante, creo, es que la verdad no está fuera del poder ni sin poder (no es a partir de un mito del que habría que recoger la historia y funciones, la recompensa de los espíritus libres, el hijo de largas soledades, el privilegio de los que han sabido librarse). La verdad es de este mundo; se produce en él gracias a múltiples coacciones. Y detenta en él”.

Por eso Roa hace un estudio tan minucioso de la personalidad de Francia y del poder en la que verdad y leyenda se confunden porque el Paraguay en ese momento era eso, era Francia, era mito, leyenda, pero también verdad, dura sin transacciones en cuanto a la defensa de sus intereses que eran los de la Patria. Y el arte de Roa está en transmitirlo de manera tan realista que verdad y leyenda, repito, se confunden y confunden deliberadamente creo al lector que no sabe si navega en una o en otra corriente.

Pero Roa explica de manera trascendente este hecho en un párrafo de la obra que es una conversación entre el Supremo y Correia de Cámara y cito:

“Cuando vi que la comisura -comisionaria de Correia da Cámara iba a deslizarme algo al oído, levanté la mano: Vocé va a pedirme que después de la función le envíe a su alojamiento a la Mujer-que-viene-de-los bosques, ¿no? (Se refiere a la india). Usted pretende que repita en privado la escena de la ti-

jera ¿no es eso, seor conselheiro? ¡Usted es un genio, Señor Dictador Perpetuo de la República de Paraguay! ¡Tiene dotes de taumaturgo adivinador! ¡El más zahorí de los adivinadores! ¡Telepatía pura! Veá, mi estimado telépata Correia, usted comprenderá que no puedo prostituir a la República arrimándola a su cámara, esta correia no es para su cuero ¿Puedo pedirle yo a usted que traiga al Imperio y lo meta a mi cama? Francamente no. Lo menos que se puede decir sobre eso, seor consulheiro, es que no está bien ¿no? ¡Nada beim!” (YES, 240).

De este párrafo derivo las expresiones de Foucault que establece una relación íntima entre poder y verdad. Por supuesto, nos referimos a una verdad relativa, la de quien detenta el poder, impuesta en un porcentaje muy grande, por la manipulación del lenguaje.

Dice a su vez Ángel Rama comentando *Yo el Supremo. La novela latinoamericana: 1920-1980*. (Bogotá, Procultura, 1982. p. 33): “El doctor Francia es abordado por la novela en su función de gobernante, cuando tiene tras de sí la casi totalidad de su dictadura y cuando el ser humano que es, ha devenido íntegramente el poder. La conocida austeridad de su vida, la dedicación exclusiva a su tarea, la falta de lazos amistosos o sentimentales, la implacable soledad en que vivió hasta el fin, disuelven otros aspectos de su existencia —salvo, en el presente, el corporal y espiritual trance de la enfermedad y la muerte; salvo, en el pasado, bajo las formas de la evocación, el recuerdo de la juventud y años adultos— trasuntándolo en el ejercitante del poder, en el celoso guardián de la nacionalidad y en el ansioso capitán de su desarrollo”.

En resumen y para pasar al otro tema, esta obra, *Yo el Supremo*, novela, narración o como quiera llamársela, puede ser también un tratado sobre el poder. En la clasificación de Max Weber no cabe la posibilidad de encasillar a Francia. Su poder no fue ni carismático, ni realista ni legal. Fue solamente eso: el poder, ejercido de manera singular, sin más límites que la voluntad del Supremo.

El poder al que se refiere Roa es el omnímodo que el solitario Francia no compartía con nadie. Su fiel de fechos no era sino un amanuense que se limitaba a escribir las órdenes del Dictador. Pero en los diálogos —monólogos en realidad— con Francia, él asume que puede ser su sucesor, y de hecho lo fue, aunque por poco tiempo como era de prever.

Muchos de nuestros historiadores o politólogos endilgan a Francia ser el guía de todos los gobiernos autoritarios que tuvimos luego. Yo descreo de esa

tesis. Cada hombre es parte de su tiempo, y en ese tiempo vive y convive con la sociedad, que luego de desaparecido el autoritario puede y debe asumir su modo de cómo quiere y qué quiere hacer con el país. De lo contrario es un pretexto que cabe perfecto a quienes no tienen la capacidad para enfrentar realidades y se pasan culpando al pasado de su presente de ineficiencias.

Por eso el mensaje de Roa a mi criterio va mucho más allá que conformarse con esa postura. Él siente una tesis magistral para hacernos ver que la soledad del poder es el fracaso de la democracia, y que debemos preservar esta última. Esto no está escrito de esta forma, pero es como yo entiendo lo que subyace en *Yo el Supremo*.

Y ahora la poesía en la prosa de Roa. He tomado solamente un libro para ello, porque entiendo que es aquel en el que el todavía joven deja volar la pluma y fluye de ella un raudal de poesía. Es *El trueno entre las hojas*.

Parece que el tiempo hizo luego que Roa fuera mudando su estilo a uno más realista que sin perder su belleza sacrificó sin embargo la vena poética de sus primeros libros, y nos entrega un Roa más maduro, más cuidadoso de sus textos, en los que parece va midiendo las palabras porque la temática de sus obras también son así, más duras, con temas que lo enfrentan con una realidad que no es precisamente la que induce a la poesía. Con una sociedad que en mucho ha perdido esa espontaneidad de la Asunción de antaño, aquella que al respirar sus azahares nos volvía necesariamente más sensibles que al respirar el humo de los buses que transitan hoy por sus calles, y en los pueblos del interior también donde el progreso dejó de lado muchas de aquellas ancestrales costumbres tan magistralmente escritas por Roa, en *Hijo de hombre* por ejemplo cuando se refiere a Itapé y los personajes que en ella se desenvuelven.

Pero vuelvo al tema poético y a fin de demostrar cuanto afirmo en torno al estilo poético de la prosa de Roa, extraje del primero de los cuentos de *El trueno entre las hojas*, “Los carpincheros” frases dispersas con las que compongo un poema, lo que además de ser una osadía de mi parte solo lo hago para confirmar la tesis que sostengo:

*Las fogatas brotaban del agua misma,
El Banco de arena era un inmenso carbunclo
Encendido al rojo vivo.
¿Cuándo mueren los carpincheros,
¿Dónde les dan sepultura?*

*En el agua, como los marineros de alta mar
 Donde el río brilla como una serpiente de fuego
 Caída de la noche mitológica.
 Los ríos bajan de la luna
 Si, los ríos son su camino
 Es seguro que ellos son los hombres de la luna.
 La respiración de Margaret se acompasaba
 Al zumbido del gualambau
 Cesó la música.
 Y el hilván de los cachiveos se puso en movimiento
 Con las largas tacuaras
 que parecían andar sobre el agua.
 El aullido salvaje de un animal volvió a oírse
 Como un timbre metálico indescriptible
 El carpinchero lanzaba machetazos
 Pero el lobopé rápido como la luz
 Tornaba inofensivo
 el vuelo decapitador del machete.
 El grito de muerte del hombre
 Y el alarido metálico de la fiera
 Rayaron juntos el tímpano del río.
 Un trueno sordo le responde ahora
 Surge del río, ardiendo bajo el cielo negro
 Es el gualambau de los carpincheros
 Tum-tu-tum
 Tam-ta tam tam.tum.tam- la-tam
 Dientes inmensos de tierra
 De fuego, de viento, mascan la cuerda
 del gualambau
 Tum-tu.tum Tam-ta.tam- tum tu tummmm
 El tambor de porongo se va apagando
 Poco a poco
 Cada vez más lento y tenue, tenue y lento.
 El último se oye apenas
 como una gota de sangre cayendo al suelo.*

¿Es necesario decir algo más para demostrar que la prosa de Roa era poesía pura?

EL DIFÍCIL ARTE DE LA CIENCIA ESCRIPTURAL

Paco Tovar

Universitat de Lleida

Nota 1

En 1945, Augusto Roa Bastos publicó “Sigmund Freud y la problemática del tiempo” (El País, Asunción, jueves, 10 de mayo). En aquel trabajo, defendía su autor que Sigmund Freud mostraba coherencia personal, rigor analítico y férrea disciplina. Toda su obra discurre con acierto “del uno al todo, de lo concreto a lo abstracto”, de lo particular a lo general. Es así como “en la soterrada oscuridad de las edades pretéritas pueden hallar a través de sus símbolos y mitos más primitivos muchas respuestas a sus interrogaciones esenciales”. Freud, al explotar el inconsciente, valora el “comportamiento histórico de las colectividades humanas”, pero también los misterios del porvenir.

Ya se planteaba, desde su tribuna, una cuestión de fondo, “quizás originada por la ruptura sin solución posible entre el espacio y el tiempo”.

El problema formulado tiene solución: añadir al tiempo histórico un “tiempo mítico, crepuscular,



emergiendo del fondo mismo del hombre”. Conduce todo ello a poder insinuar con cierta verosimilitud que los hechos, en su realidad, son la “síntesis didáctica de las dos realidades de tiempo espacio”. La “disminución o el aumento recíproco de una de ellas apareja un desequilibrio esencial” de imposible neutralización, angustiando al sujeto. A esta sensación de angustia responden literariamente Proust, Virginia Woolf y Joyce.

Apostilla 1.- La cita de Sigmund Freud no es gratuita o responde a un simple acuerdo intelectual de aires vanguardistas. Es un prólogo significativo al quehacer literario entrañablemente paraguayo, en clave humana y con valor simbólico, de quién la utilizó en su día, Roa. Él mismo publicará en 1948, la versión de una leyenda indígena “sobre la creación y destrucción del mundo”: El Génesis de los guaraníes. Aclara que no es traducción española del original, dictado en su lengua indígena por “afamados Payes”, o hechiceros, “aún sobrevivientes”: maneja un texto elaborado en otro registro a cuenta de un reconocido etnólogo alemán: Nimuendayú Unkel (su autoridad emana de la otorgada por un cacique Apapokuva). Esa recopilación “tiene por ello un mérito invalorable y representa en la actualidad el único testimonio auténtico de la más pura tradición oral guaranítica”. Pero el trabajo de Roa, es aún más: en forma intencionada únicamente ofrece fragmentos de su referente anterior, traslada e interpreta en poesía los que ha seleccionado, respetando episodios fundamentales, también a los personajes más representativos; busca no traicionar lo esencial del viejo relato. Lejos de transcribir una leyenda guaraní, la escribe manejando su lengua bien aprendida, herencia de la colonia. Se trata de interpretar con “atmósfera poética equivalente, la grandeza del aliento religioso y la prístina fresca del original guaraní”. Aquellas voces primeras tienden a filtrarse con signos dibujados y estructuras regladas, quebrando el tiempo y superando espacios. El viejo mensaje pulsa vida otra vez al compás de un armónico judeocristiano llegado al compás del habla, de sus letras con gramáticas distintas y sobre un territorio amplio en clave paraguaya de armonías guaraníes. Con su radiación, estas últimas, desvelan “núcleos indisolubles y secretos”, invocan el pasado y trazan esperanzas de futuro. Roa, sin olvidar querencias íntimas ni olvidar lo aprendido al hilo de un legado histórico, decide, junto a sus compañeros de viaje, en aires más recientes (no es otra cosa lo que todos ellos hicieron desde Vy’a raity), reconociendo el valor de afines: Freud cuando, agotados ya los fracasos expresivos decimonónicos, anclados en la historia y ordenados en tiempo; el habilidoso preciosismo y la filigrana del modernismo, plantea una ruptura sin solución posible entre el espacio el

tiempo”, sin renegar por ello a contar una historia. Proust, Virginia Woolf y Joyce prueban, con acentos europeos recientes y valiosos tanteos, que su aventura literaria común, tan personal en cada uno, deriva en logros valiosos.

Nota 2

Afirma Roa Bastos en “Una cultura oral” que Paraguay, en el contexto general de Latinoamérica, no destaca por su literatura (*Actas del 1er Congreso Internacional del CELCIRP, Unesco, París 1966*), cuando menos en lo que atañe a su novela y, posiblemente, a su teatro). Respecto a esa consideración, le llovieron críticas. Roa decidió aclarar lo dicho, sin retirar sus palabras inicia-

les: es cierto que dispone Paraguay de algunas buenas obras literarias en cualquiera de sus registros, pero sin el corpus y variedad temáticas que puedan sistematizar los rasgos y temple característicos de su identidad nacional. Remite a Josefina Plá, cuando habla de una “literatura ausente”, sin pasado, falta de tradición. El bilingüismo del país; también la vieja dependencia colonial, explican de algún modo ese tipo de carencias.

Fishman reconoce diferencias entre bilingüismo, término fundamentalmente individual que no significa mestizaje lingüístico, y



Paco Tovar, Iris Giménez, Roa, y amigos



Jean Andreu, Roa y Paco Tovar

diglosia, vocablo estrictamente sociocultural. Esa dicotomía desvela una cuestión de fondo que plantea interrogantes: ¿aprendió el paraguayo el castellano y el guaraní desde la cuna?, ¿desaprendió alguna llegando a deslenguarse por imposición de la colonia?

En todo caso, el guaraní, en Paraguay, suele interpretarse como una lengua rural, siendo el castellano una lengua urbana de poder. Con suficientes argumentos, Bartomeu Meliá revisa los términos de la ecuación. El guaraní escapa del ámbito espacial y ocupa terreno lejos del campo y fuera de lo puramente doméstico; el castellano, sin perder dominio, introduce modulaciones propias. Meliá observa los detalles: frente a los registros del castellano paraguayo, el guaraní paraguayo es una lengua de carácter marginal socialmente hablando; en lo personal, es la dominada y, por tanto, afectada por la diglosia en mayor grado que el castellano paraguayo. En última instancia, no deciden los paraguayos su forma de expresarse; esta es la que toca por suerte. Un factor más debe añadirse al problema: otra lengua que juega sus bazas, el jopará, mezcla o adulteración del guaraní paraguayo y del castellano guaraní. El Paraguay no es bilingüe, sino trilingüe... Quizás puede añadirse: cuando menos.

Para desenredar el ovillo tenemos que acordar premisas: el guaraní responde a una cultura de naturaleza oral. Suele admitirse para los relatos de imaginación. El castellano responde a una cultura letrada. Su escritura de autoridad goza de una proyección mayor en obras de carácter historicista. Esta dicotomía, en opinión de Josefina Plá, juega sus cartas: “Los escritores paraguayos cuando empiezan a aparecer en la segunda mitad del siglo XVIII se ven obligados a escribir en un castellano normativo que ha dejado de ser paraguayo y en un guaraní que ya no es guaraní”.

Faltos de literatura escrita, disponen los paraguayos de una literatura popular vigorosa, de tradición oral. Según Roa, los textos escritos en guaraní paraguayo, mantienen su voz y naturaleza coloquial. Estos rasgos, aglutinados y enriquecidos, vienen a configurar una lengua de polisíntesis que se articula sobre giros idiomáticos e infinidad de partículas sintácticas y semánticas que actúan como armónicos en constante reverberación y relación de sonidos y significaciones. Y es esta naturaleza de oralidad la que se comunica también no solo al habla del hispanoparlante paraguayo sino también a la literatura en castellano.

Esa literatura de trazos y acentos bilingües, muestra dificultad en plasmar el universo guaraní que, una vez “transculturizado”, cuenta en su antiguo léxico y con distinta estructura, viciando significaciones. La existencia y uso

literario del guaraní puro y del castellano esencialmente normativo, es una discusión bizantina. Mejor establecer creativamente en los textos literarios escritos en castellano y en guaraní un movimiento de genuina intercomunicación: hacer “pasar” a la escritura naturalmente, sin forcejeos artificiales o retóricos la entonación de la oralidad. Esto supone una tarea creativa de resemantización del guaraní, no la restauración de una hipotética pureza de la lengua vernácula, que es también una abstracción idealista.

El consejo alcanza logros transcurridos ya una treintena de años del siglo XX, en novelas que surgieron al finalizar la Guerra del Chaco. Si para Bartomeu Meliá no es posible la resurrección del guaraní original, con antiguas y hermosas palabras de valor sagrado, tampoco hay nada perdido absolutamente.

Este lenguaje cosmogónico estructurado en signos y en mitos impregnados aún del animismo primordial, desborda el tiempo, al menos en la dimensión antropocéntrica que marca las características, pero también los límites de las expresiones y manifestaciones de la cultura blanca.

Como lenguaje propio de las culturas indígenas, el guaraní posee todavía unidad y originalidad, “una cosmovisión identificada aún con sus costumbres y sus ritos, con sus modos de ser y de vivir”. Mantiene los ecos de un lenguaje sagrado. Busca sobrevivir anticipándose al peligro absoluto de la muerte.

El autor de ficciones paraguayo, ahora, debe trabajar sobre la realidad, incluso manejando la que fue y la que todavía no ha llegado. Escribir novelas en castellano reclama en Paraguay leer antes, mejor sería oír un texto no escrito; escuchar y oír antes de escribir los sonidos del discurso oral, informulado pero



presente siempre en los armónicos de la memoria [...], entrar antes en la fábula viva de lo oral, en ese mundo escindido y bifronte de la cultura bilingüe, hay que recoger, en suma, junto a la percepción auditiva, ese tejido de signos no solo y no precisamente alfabéticos, sino sensoriales hasta visuales que forman un texto imaginario.

Apostilla 2. Roa guarda memoria de cuando era un chico de familia pequeño burguesa y origen asunceño, trasladado a Iturbe cuando apenas tenía uso de razón. Vivió entonces la experiencia de un territorio semisalvaje. (Rubén Bareiro Saguier, *Augusto Roa Bastos*; Montevideo, 1989). Fue una etapa de fractura y grandes cicatrices. Aquel niño estudió griego y latín; aprendió el castellano en familia, con vínculos de su mismo nivel social y leyendo en la biblioteca de casa obras de algún clásico español (Quevedo y Góngora). Recuerda que su madre fue “una excelente mezzosoprano”, leía sin descanso un ejemplar de la Biblia. Tenía como libro de cabecera una condensación de las tragedias de Shakespeare hecha por Carles Lamb. Lo tenía en su mesa de noche y yo iba devorando el libro a escondidas, todos los días un poco. Así, en medio de la selva, mi infancia se fue poblando con las voces del Buscón, de Oteló, de Persiles, y sobre todo de Próspero, el protagonista de *La Tempestad*.

Todo eran contradicciones. Incluso hablar guaraní; lo tenía prohibido. Sin embargo, su madre contaba trozos del Quijote utilizando esa lengua, que también solía escuchar de una vieja sirvienta doméstica indígena, Rufina, “increíblemente sabia en las cuestiones de la vida campesina”. Esa figura tenía como virtud ser otra buena contadora de cuentos de las que hay tantas en Paraguay. “Creo que todo se confabuló un poco para crear un espacio de predisposición hacia la necesidad de buscar el mito, de contar historias, de hacer un relato en tono provechoso, natural, que parecía posible en un lugar así”.

En Asunción, bajo el amparo de monseñor Hermenegildo Roa, pudo ampliar su formación literaria e intelectual. El San José proporcionó al joven rigor de aprendizaje y armas de supervivencia entre quienes lo tenían por un desclasado. El pasar de los años, la experiencia y un largo exilio fraguaron la conciencia de un paraguayo que habla desde su escritura, sin trampa ni cartón. Del guaraní, Roa no esconde la esencia; en castellano vuelve a escribirla, guardando las formas. Construye así un particular “universo míticamente lógico”. Para ello, maneja estructuras de “un sistema culturalmente diferente”; analiza “con exactitud el ataque sociocultural del que son objeto por parte de quienes no son personas”. Del viejo lenguaje indígena, recupera lo más entrañable: su “contexto cósmico”; también, “significaciones que anulan nuestros

conceptos de temporalidad y espacialidad”. El objetivo es “formar constelaciones míticas en las cuales el sentido de la permanencia funciona no como personificación del pasado sino como una estabilidad dialéctica que funciona de acuerdo a sus propias leyes”. Queda un problema sin resolver cuando se trata de la escritura y es la oposición entre lo dicho en los cantos indígenas y lo escrito en las letras paraguayas coloniales; entre la oralidad (lo vivo del pensamiento colectivo) y la misma escritura literaria (muestra de un pensamiento individual). Roa está por esa guerra, puliendo juntas una voz que habla y, al mismo tiempo, suena con letras.

Paréntesis (de música)

Sí afirma Roa que la música identifica mejor el carácter nacional de Paraguay (“La música y el carácter nacional paraguayo”, *El País*, Asunción, 2, enero, 1947). Esa otra lengua es el puente material capaz de reunir los ámbitos nacionales del guaraní del castellano [...]. Con su aéreo estremecimiento ella supera las limitaciones idiomáticas que entorpecen nuestro arte literario, y nos da, mientras llegue a su mayoría de edad, un refugio transparente para el ensueño, un espejo cristalino para el rostro de nuestra alma, un templo para los ritos conmovidos de la emoción y una trinchera perpetua del hombre con su destino.

Nota 3

El universo guaraní es un espejo, ya roto, de imposible arreglo. Meliá de nuevo será quien apoye a Roa en sus argumentos a cuenta del buen uso de los mitos (trabajo de igual título, Alcor, Asunción, 12, diciembre, 1971, pp. 70-80), cada vez más condenados a disolverse con charlatanerías metafóricas propias de un quehacer literario. Sin embargo, “el mito está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá del lenguaje”. Los mitos “vienen a enseñarnos a leer correctamente la realidad, toda la realidad, en los sistemas visibles e invisibles que la significan y la hacen inteligible como un haz de múltiples significaciones”, “. Solo el “mal uso de las palabras puede enajenarnos esa realidad”.

Los mitos vienen a ser “matriz intemporal de la fábula”, integrando pasado, presente y futuro bajo el manto de un tiempo viviente.

El buen uso de los mitos nos ayudará a hacer uso del lenguaje; a terminar con las traiciones y las coartadas del pensamiento “civilizado”; a forjar la he-

ramienta de un saber crítico que se constituye criticándose a sí mismo en un primer momento y que, en última instancia, llevan a identificar la palabra y la acción, cuando las sociedades ya no soportan la presión de los factores que las desintegran y deshumanizan.

Roa cita una vieja leyenda guaraní al inicio de los relatos que publicaría en 1953: *El trueno entre las hojas*, donde la violencia muestra el ciclo de la vida y la muerte. Como fragmento de una leyenda, se basa en una realidad evidente, transformada con palabras en símbolo verdadero: “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”.

Publicada en 1960, *Hijo de hombre*, Roa comienza su narración transcribiendo unos versículos del profeta Ezequiel y tres fragmentos del Himno de los muertos de guaraníes. La selección, el orden y la recomposición de los textos, quebrados previamente, no es inocente: tienen valor sagrado; mantienen, por separado y juntos, la coherencia de su relato; propone una lectura mestiza, compuesta entre la escritura (dominante) y la oralidad (sometida); cuenta una historia real del Paraguay contemporáneo, guardando las formas.

El cuaderno de notas que Miguel Vera estaba escribiendo al dejarse morir es un testimonio privado y “no sirve más que a medias”. En sus páginas evoca trozos de la infancia; como adulto mezcla olvidos y traiciones; expía culpas de paraguay-guaraní. María Regalada solo es la figura viva del guaraní puro, que “no habla con nadie”, únicamente habla con los muertos. El indio Karanaiti sentía el tiempo y conserva en su espacio la propia dignidad. “En guaraní, la palabra arandú quiere decir sabiduría y significa sentir el tiempo”.

Catorce años tarda Roa en publicar *Yo el Supremo*, libro que incluye lo sagrado, la historia dictada y ese YO reflejo de uno en otro a cuenta de sus palabras (encarnación del poder absoluto). No es la novela (quizás no pertenece a ese género narrativo) un relato usual porque “ha sido leído primero y escrito después”. Copia “fielmente lo ya dicho y compuesto por otros”. El compilador anónimo, último en la elaboración de su relato, declara que ha suplantado a otros muchos y, en consecuencia, los personajes y hechos que figuran en la obra, por “fatalidad del lenguaje escrito”, ganan una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y anónimo lector”.

Ocupando el vacío de aquel Miguel Vera en *Hijo de hombre*, *Yo el Supremo* es una sólida lección de escritura forjada en manos de un autor que no

se identifica, pero vuelve a hurgar, con las voces y desde la escritura, en su propia historia. No se trata de “artificializar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar los artificios de las palabras”. Esto es una ciencia y un arte: “la desfloración de los signos” y no “la floración de los rasgos”. El trabajo reclama “despejar la palabra de uno mismo. Cargar la palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser del otro. Lo totalmente ajeno”. La historia solo es una representación de la realidad; ficción literaria es la “representación de la realidad como representación”. Eso es lo que afirma el Supremo en su triple muestra (divinidad, actos de historia y palabras), una idea formulada como artificio escenográfico letrado. De nuevo habla Roa del Paraguay, hurgando en las entrañas del país. El compilador en *Yo el Supremo*, transita desde un pasado guardado en la memoria, toma nota en su presente y se dirige al futuro, valorando símbolos. “Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, este 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”.

En 1993, publica Roa *El Fiscal*, último de su “Trilogía del poder”. Ahora escribe un tal Félix Moral, de identidad y nombre falsos. Bajo su máscara, el impostor ha dejado escritas unas cuantas hojas sin otro destinatario que Jimena. Si otros que no fueran ella quisieran leer sus papeles, habrá de hacerlo a escondidas, “como quién viola furtivamente, con el rabillo del ojo, el secreto de la correspondencia privada que alguien va leyendo a su lado”.

Decidido a escribir “con el máximo de franqueza y lealtad”, Félix se planteó cómo hacerlo: debería comenzar “inventándose un lenguaje propio, distinto a lo que se entiende por literatura, esa actividad ilusoria de monederos falsos”; focalizar su relato desde otra persona”; perseguir “recuerdos y presentimientos no del todo nítidos: el desvaído olor de la memoria”. Todavía es más concreto en asuntos de forma: quizás debería utilizar el “ángulo del narrador impersonal” (opción neutra y, en apariencia, desinteresada); posiblemente, habría de manejar “el punto de vista del que utiliza el yo, siempre engañoso y convencional” (beneficiando la “divagación sinuosa, según los estados de ánimo y la inspiración o desgana del momento”). De cualquier manera, lo que importa es la sinceridad, no el artificio literario, sujeto en muchas ocasiones a engaño. Vuelve a repetirse, con *El Fiscal*, una misma lección de escritura.

Habla/escribe Roa con *El Fiscal* de su memoria desvelando “algunos hechos que ignoras y otros que no se han producido todavía [...]”. Todo está desmentido por lo que no cuenta”.

Y vuelve a engañar desmintiendo hechos reales, y a estos, por la infinita y esencial irrealidad del mundo”.

Post Scriptum (brevísimos)

Habla Ñanderú Arandú (el primer hombre, quién siente el tiempo) “...*Tú eres el primer hombre; en ti comienza el tiempo,/ y así como eres el principio,/ también eres el fin./ ...El último hombre/ tendrá tu mismo rostro,/ tu misma edad,/ tu misma boca llena de preguntas.*”

Expulsado muchos años de su tierra, siempre guarda memoria del Paraguay. La escritura, como acto, dice porque tiene voz y habla con letras. Concibe “la ruptura sin solución posible entre el espacio y el tiempo”; propone añadir al tiempo histórico un “tiempo mítico, crepuscular, emergiendo siempre del fondo mismo del hombre”. Roa son. Miguel Vera, el compilador anónimo y Félix Moral. Suena con ellos en cada momento..., bajo palabra.

ROA BASTOS EN HISTORIETAS

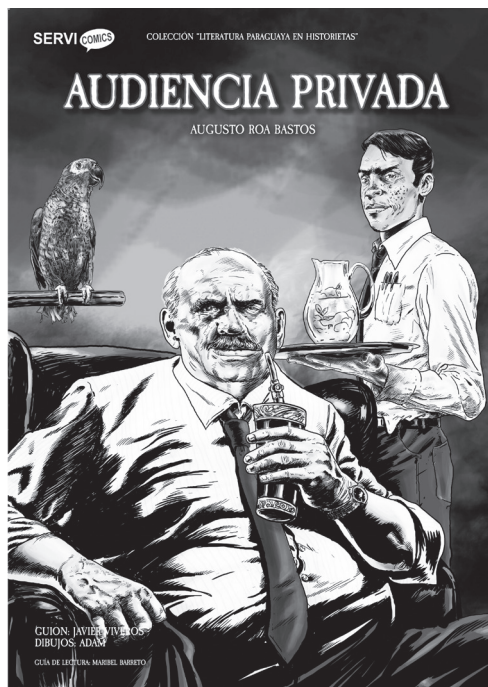
Javier Viveros

En el 2017, centenario de nuestro escritor, me fue encargada una misión: dirigir la colección «Literatura paraguaya en historietas» para llevar grandes cuentos paraguayos al cómic, entre ellos cinco textos de Roa Bastos. La acepté gustoso, aunque no ignoraba los riesgos a los que me exponía. Hacerlo 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 harto conocidos, motivo por el cual los lectores

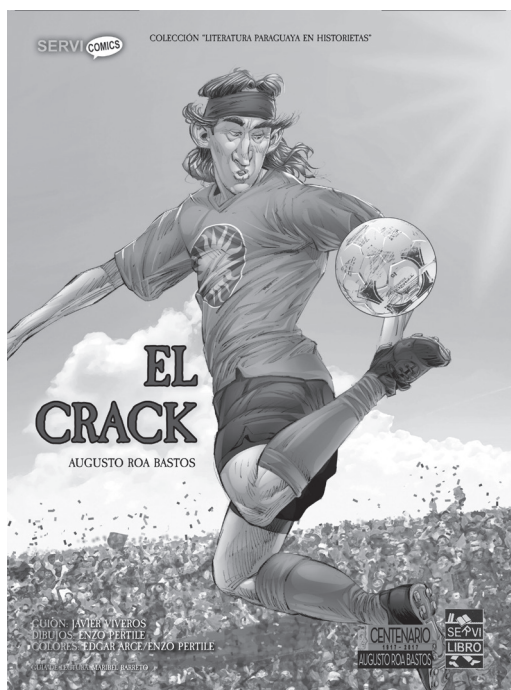
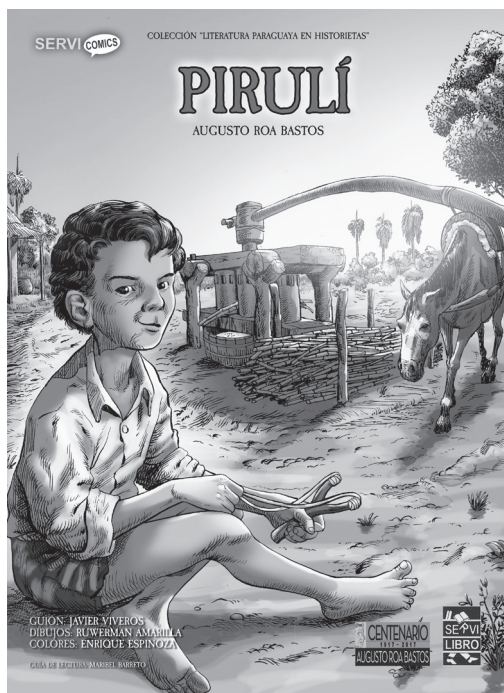


podrán formarse rápidamente un juicio acerca de la adaptación realizada. A la vez, el trabajo fue bastante sencillo, por la naturaleza altamente visual de la literatura del autor, debido a su exuberancia descriptiva, a una prosa muy rica en imágenes, especialmente en *El trueno entre*

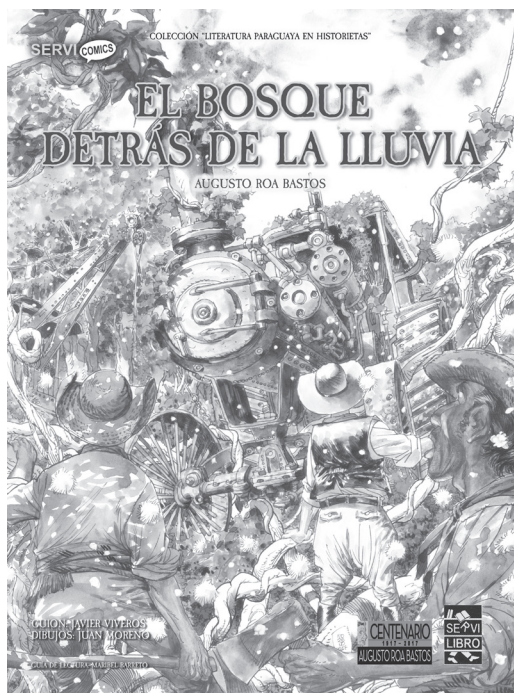
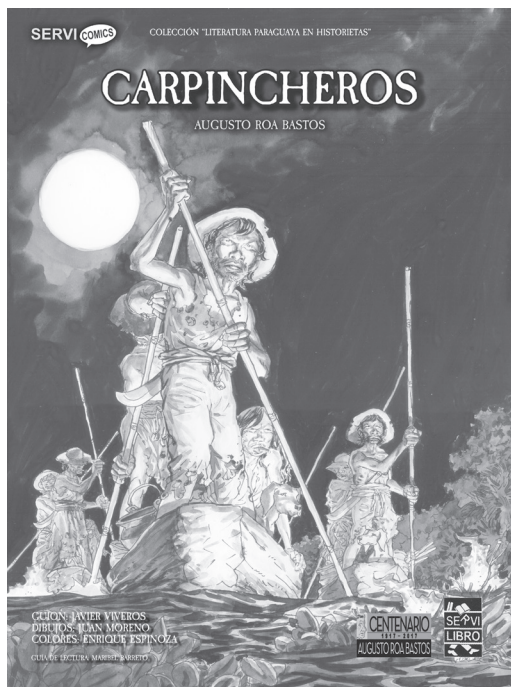


las hojas, libro que constituyó su primera incursión en la narrativa breve.

Tres de los cuentos seleccionados para la colección «Literatura paraguaya en historietas» proceden de ese primer libro roabastiano de narrativa. Primeramente, «Carpincheros», con las ilustraciones del legendario dibujante Juan Moreno, que cuenta la historia de la pequeña Gretchen y su fascinación por el mundo de los caza-



dores 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 general Stroessner), nosotros lo ubicamos en los 70, en plena



dictadura.

El siguiente título fue «Piruli», dibujado por Ruwerman Amarilla, un cuento sobradamente conocido que 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 mejor dibujo paraguayo de todos los tiempos. Y el último libro que adaptamos fue «El bosque detrás de la lluvia», cuyo guion ha sido elaborado con base en un cuento que Roa menciona de pasada en *El país detrás de la lluvia*, novela sobre temas ecológicos 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 bosquejado 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. Un proceso como en una línea de ensamblaje.

Mirta Roa, la apreciada hija del supremo escritor, me comentó que su papá le dijo que soñaba con que su literatura se convirtiera a un formato con dibujos y poco texto. «Sin precisarlo se estaba refiriendo al cómic», agregó. Así, pudimos cumplir —de manera póstuma— un sueño del maestro. La misión había sido cumplida.

LA MIRADA DE ROA EN EL AUDIOVISUAL HOY

Ray Armele

Manuel Cuenca

Hugo Gamarra

Anita Martini

Marcelo Martinesi



MIRADAS, PALABRAS Y SILENCIOS

Ana Martini

Reflexiones en torno a la película "Choferes del Chaco", "La sed", basada en la novela *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos (1961).

“Por eso, delante del cinematógrafo, como delante de otras recientes conquistas de la razón sobre el universo, se renueva en nuestra conciencia, la inmortal esperanza”. Rafael Barret, 1906

Ficha Técnica:

Título Original: *Hijo de hombre*

Títulos alternativos: LA SED / CHOFERES DEL CHACO

Año: 1961

Guión: Augusto Roa Bastos, Lucas Demare y Emilio Canda.

Basada en la novela de Augusto Roa Bastos “*Hijo de hombre*”,
Capítulo “La sed”

Música: “Nde rendape aju” Guaranía de José Asunción Flores
y Manuel Ortiz Guerrero.

Género: Drama / Épico histórico

Dirección: Lucas Demare

Compañías productoras: ARGENTINA SONO FILM (Argentina)
/ SUEVIA (España)

Productor: Cesáreo González, Adolfo Cabrera

Fotografía: Alberto Etchebehere y Manuel Merino

Cámara: Ricardo Agudo

Escenografía: Gori Muñoz

Música: Lucio Demare y Manuel Parada

Montaje: Jorge Garate

Sonido: Alfredo Douglas Poole

Asistente de dirección: Orlando Zumpano

Versión Original: Español

Duración Original: 90 minutos.

Distribuidora: Argentina Sono Film SACI

Fecha y Sala de estreno: 27/04/1961, Ocean.

Intérpretes principales: Francisco Rabal, Olga Zubarry, Carlos Estrada, Jacinto Herrera, Carlos Gómez, Dora, Ferreiro, Rodolfo Onetto, Alberto Rinaldi, Vicente Ariño, Manuel Rosón, Adolfo García Grau, Alberto Lares, Jorge Villalba, Diego Marcotte, Enrique Torreira, José María Salop.

Sinopsis

Un episodio de la guerra entre el Paraguay y Bolivia, en el que se muestra el esfuerzo de los choferes aguateros, que deben cruzar montes inhóspitos, campos de batalla, arriesgando su vida para llevar el preciado líquido, el agua, a los lugares más lejanos del Chaco.

Cuando Augusto Roa Bastos emprendió la adaptación al cine de una parte de su primera novela publicada en 1961, *Hijo de hombre*, fue la primera vez que desarrolló un guión de su propia obra. El guión, centra su atención en la Guerra del Chaco con sus numerosos frentes de batalla, la lucha por el agua fue uno de ellos, por lo que homenajea a quienes la transportan, los choferes del Chaco. A partir de un capítulo y medio del libro, desentraña una historia y es el mismo autor del texto, acompañado de otros guionistas, quien adapta y escribe el guión en 1961.

La película se inicia con un doble mensaje: el visual y el escrito. Un escrito, desde donde se destaca la grandeza, la valentía de los choferes del Chaco, desplegado sobre un paisaje chaqueño, árido, seco, solitario y nada solidario. Como el mismo Roa, años después vuelve a imponer, cuando al inicio de la novela *Yo el Supremo*, aparece un libelo escrito a mano alzada, un mensaje visual, que como lo remarca el escritor e investigador Antonio Carmona, fue un deseo explícito de Roa Bastos a la editorial que publicaría su novela.



ARGENTINA
SONO FILM

Distribuida por: ARGENTINA SONO FILM S.A.C.F.
UNA PRODUCCION **LUCAS DEMARE**

John Ford

PRESENTA
FRANCISCO RABAL **OLGA ZUBARRY**

CARLOS ESTRADA
JACINTO HERRERA

UNA CO-PRODUCCION
ARGENTINA ESPAÑOLA
DE
ARGENTINA SONO FILM
Y SUEVIA FILM (ESPAÑA)

DIRECCION
Lucas DEMARE



LIBRO:
AUGUSTO
ROA BASTOS

HIJO DE HOMBRE

(CHOFERES DEL CHACO)

FOTOGRAFIA ALBERTO ETCHEBEHERE

MUSICA LUCIO DEMARE

ESCENOGRAFIA GORI MUÑOZ

FILMADA CON LA COLABORACION DE
AEROTRANSPORTE LITORAL ARGENTINO S.A.

AD-PLANTIER



Por la experiencia con que cuenta Augusto Roa Bastos en la construcción de guiones para el cine, sabe que la obra cinematográfica se completa con la presencia del director, y la mirada del espectador, por lo tanto el guión es el inicio de una plural construcción. El antes citado Antonio Carmona señala que Roa era consciente de que el cine había creado la “novela cinematográfica”. Por lo tanto, pensar en términos de público es una necesidad, ya que el mensaje se completa con esta mirada plural. Roa Bastos aborda un tema universal: la guerra y local para el Paraguay, reciente y doliente aún, la Guerra del Chaco.

Se escucha una voz en off, la del Comandante Vera, y reconocemos en su relato una suerte de diario de trinchera, un diario íntimo, donde relata la historia, la que conoce, casi desde el estallido de la guerra. Relata la desesperación frente a la guerra, frente a todas las batallas simbolizadas en la angustiante sed de agua. Por otro lado a partir de este diario abre una reflexión acerca del poder mismo y la arbitrariedad de decisiones que atañen a la vida de otros, tomadas por unos pocos que además, no son quienes caen en los campos de batalla. Hay un destino que decide y es inevitable la tragedia porque están en la guerra.

La batalla contra la sed adquiere rasgos inverosímiles como en toda guerra, cualquier medio es lícito para calmar la sed, para llegar al agua, para acercar la vida, para alejar la muerte. Es tan intensa la mención constante, a través de la presencia o ausencia del agua que tanto ella, como la naturaleza misma, son

percibidas como dos personajes silenciosos y presentes, amenazadoras frente a cuya amenaza, es preferible la muerte a manos propias.

Una película épica que contiene una hermosa historia de amor, enmarcada en la Guerra el Chaco, donde emerge una figura femenina absolutamente heroica y protagónica. El investigador Manuel Cuenca señala que Roa rescata la figura de la mujer en la guerra, que como sabemos, es totalmente invisibilizada por la historia oficial, así como otras historias de civiles que nunca tuvieron voz. Cuenca agrega que Roa dedica dos de sus más importantes guiones, "La Sangre y la Semilla" e *Hijo de hombre*, al protagonismo de mujeres heroicas. En el momento en que Roa Bastos escribe ambos guiones, ya el neorrealismo italiano había tenido un eco en grandes guionistas y directores, y se siente el empoderamiento femenino en ambos filmes.

El personaje femenino se llama María Magdalena y le dicen Saluú, una mujer de los bajos fondos que se redime, se autorredime a través del amor. Esta mujer se revela desde su nombre y su apodo y su determinante rol en el film, logra cambiar el destino, acercar la vida. En la historia del cine, la mujer del cine Noir es el arquetipo opuesto a la mujer fatal, es la mujer redentora, es la que da cariño y comprensión a cambio de poco, o nada. Saluú comparte estas características inicialmente.

Roa Bastos trae al cine un tipo de mujer que, a lo largo del guión, va creciendo, se mueve, se convierte, se transforma, mientras que Cristóbal Jara, el motivo de su amor, casi no habla, Saluú es una mujer intensa en sus facetas, es a la vez directa y reflexiva. Y es quien vislumbra el inminente final. Reflexiona y se cuestiona, cómo morir sin llegar al límite de la existencia. Ella interpela al hombre que ama, por qué la desprecia, se desnuda ella misma y desnuda en él la verdad, última, que es la muerte. Ella encuentra las respuestas, y sabe que nació para ese momento, ese es el milagro, el amor. Al que ella se entregó hace mucho tiempo, cuando conoció a Cristóbal Jara, amor que constituiría su motor y su sentido. Y como un gran contrasentido, la noche previa a la muerte, es la noche del milagro del encuentro. Es la noche de la plenitud y felicidad. Magdalena comprende que hoy puede ser el final. Frente a ese dramático momento, ella comprende que es feliz, que su vida sí tuvo un sentido: acercar la salud y la vida, ignorar la guerra, alejar la muerte. Saluú, la salud chiquita en jopará, la venció.

Cuando ya al día siguiente, y con el final marcado, Cristóbal se quema las manos y ella, herida y dolorida, debe atarle las manos al volante del camión, ya no puede seguir la marcha Cristóbal, y él atado, no puede ayudarla. Cris-

tóbal en un arrebató la nombra, la llama por el nombre “Magdalena, Saluí” .Saluí muere al no poder subir al camión mientras suena, lejano “nde rendape ajù”, música, que desde la nostalgia, recorre la película y parece llegar hasta aquí. La mujer estoica, no interpone su propio dolor, lo oculta y disfraza, para que “el agua llegue” al destino trazado para ella. La muerte ya perdió su impacto. La noche selló para Cristóbal y Saluí un pacto en la eternidad.

Roa introduce en la película, a un personaje cómico que constantemente, satiriza y cuestiona, de manera inocente, como lo hace el pueblo, la cruenta realidad que debe vivir, sin comprenderla y su asombro frente a la arbitrariedad del poder. ¿Por qué pelea en la guerra? ¿Qué tiene que ver con una disputa que desconoce? A través del humor, que alivia la tensión de atmósferas abrumadoras y asfixiantes, esta figura inocente, cómica, espontánea recuerda la inutilidad de la guerra y otra sed acuciante: la sed de justicia.

La economía de palabras, frente a la expresividad de las imágenes y los sonidos, sugiere que las palabras representan a las cosas, las nombran, mientras que los sonidos y las imágenes parecieran ser esas mismas cosas. Pareciera como que la preocupación de Roa por la oralidad guaraní encontrara una respuesta en las imágenes y los silencios de una pareja que se conoce y despide, casi en el mismo instante. La sed de amor que se sacia en un sugerido encuentro, cuando las imágenes de unas nubes que cubren la luna, recuerdan un fin. Roa comprende a cabalidad la independencia del código cinematográfico, reduce las palabras y revela un espacio vacío de palabras, cargado de significados.

Roa y Lucas Demare, el director de *Hijo de hombre* , junto a actores, actrices, y el espacio chaqueño, la naturaleza misma ,construyen la película, y aunque no pudo ser filmada en el Chaco paraguayo, y fue doblada en la Argentina, se siente una obra que traduce la emoción y el imaginario paraguayo. La película transporta, como el agua es transportada, a escenarios que traen ecos conocidos, los nuestros “nde rendape aju”, vengo a tu lugar, vengo a tu querencia.

La acción sucede y la reflexión es visual y está apuntalada por palabras de fuerte contenido, de un código literario a un código cinematográfico, la mirada como puente.

Hijo de hombre adelanta una mirada histórica hacia la figura femenina , revela mujeres universales, redentoras, arriesgadas, heroicas y libres que remiten a la igualdad. A la vez que destaca el poder del poder, el poder en la

plenitud de un final donde solo sobrevive el Comandante Vera. La sinrazón de la guerra en su desgarradora esencia, todos están muertos, desgastados por una feroz naturaleza, la falta de agua, y la arbitrariedad de las balas que provienen de su propio Comandante.

Hijo de hombre puede ser disfrutada valorando lo épico, lo histórico, lo dramático, así como lo amoroso, lo íntimo, en fin, desde lo clásico a nuestra cultura y a nuestra condición como seres humanos. La sed, sed de agua, sed de amor, sed de justicia. Guerra, amor, muerte, vida, destino, todo se conjuga, las batallas son libradas, el heroísmo humano renueva la esperanza, recuerda el sin sentido de la guerra y la capacidad salvadora de la vida. Desde nuestro mundo paraguayo, desde una guerra que aún no fue del todo comprendida y cuyas historias aun no fueron contadas.

Esta película fue ganadora de importantes premios como el del Festival de Cine de San Sebastián, Festiva de Cine de Buenos Aires, entre otros. Hoy, como hace casi 57 años, esta película emociona, perturba, recuerda. Se la percibe vigente y actual, innovadora y universal, reflexiva y augural, características todas de Augusto Roa Bastos, en sus plurales miradas, palabras y silencios. Augusto Roa Bastos reafirma en esta obra su propia sed de un mundo mejor.

Augusto Roa Bastos

Mis reflexiones

SOBRE EL GUIÓN CINEMATográfico

Y EL GUIÓN DE LA PELÍCULA HIJO DE HOMBRE



Fundación Cinemateca del Paraguay



Fundación Augusto Roa Bastos



La Literatura en el Cine

LA MIRADA DE ARB EN EL AUDIOVISUAL PARAGUAYO DE HOY

Hugo Gamarra

Mi agradecimiento por la invitación. Debo confesar que me he debatido en las posibilidades de interpretar el título propuesto para este Coloquio. Finalmente, he optado por compartir una reflexión y una valoración del legado de Augusto para la cinematografía paraguaya en la actualidad.

No me referiré al AUDIOVISUAL, este concepto que se impuso para englobar el universo de todas las obras y expresiones visuales –auditivas de fines del siglo XX en adelante– y cuya matriz fue LA CINEMATOGRAFÍA, el extraordinario invento tecnológico de fines del siglo XIX, convertida en industria cultural y luego en expresión artística, y cuyo significado etimológico es: “escritura del movimiento con la luz”.



Roa y Hugo Gamarra

El lenguaje AV tiene poca relación con el lenguaje del CINE. Los productos AV tienen una función utilitaria, informativa o propagandística. El lenguaje del CINE es la creación de un mundo ilusorio y acarrea también una mirada del mundo real, por eso nos transmite un punto de vista ideológico y poético; y la diversidad de miradas en el CINE implica la posibilidad de abrir nuestra percepción y enriquecer nuestras vidas como espectadores.

Tuve la gran dicha de compartir con Augusto trabajos y sueños cinematográficos, a partir de la amistad que forjamos en el seno de la primera década del Festival Cinematográfico Internacional de Asunción, de su cooperación con la Fundación Cinemateca del Paraguay y en la realización del largometraje *El portón de los sueños*, protagonizada y narrada por él mismo.

En los años 90, cuando mantuvimos una relación muy cercana respecto al Cine y él me alentaba en la ilusión de un cine paraguayo, fue para muchos una revelación conocer la trayectoria de Augusto como guionista, debido a que había pasado casi desapercibida para nuestro ambiente. De hecho, su carácter de *hombre de cine*... como a él le gustaba decir, pero en verdad **como cineasta** —que es lo apropiado decir en cuanto a un guionista— es una de las facetas aún menos conocidas de nuestro gran escritor. Por ello he dedicado años de investigación y estudio que he volcado en un ensayo pendiente de publicación.

Augusto ejerció con dedicación y pasión el oficio de guionista en Buenos Aires desde fines de los 50 hasta inicio de los 70. En ese tiempo escribió casi una quincena de películas filmadas en Argentina, dos de ellas en Paraguay, y entabló amistades entrañables con Lautaro Murúa, Lucas Demare, Olga Zubarry y Tomás Eloy Martínez.

También escribió más de una decena de guiones que no fueron filmados y ejerció un profesorado en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, al que accedió por concurso de méritos. Tanto esos guiones no filmados como la docencia de escritura cinematográfica debió abandonar por la guerra sucia argentina que le condujo a su exilio en Francia.

Augusto realmente dominó el arte de narrar con imágenes audiovisuales. Si bien, como él mismo señalaba, la autoría de una película es finalmente la del director, en esa filmografía de 13 guiones convertidos en películas, se destacan tres, que son verdaderos tesoros del cine argentino y mundial: *Shunko*, *Alias Gardelito* e *Hijo de hombre-Choferes del Chaco*.

Estas tres obras fueron muy valoradas por la crítica argentina y extranjera, obtuvieron importantes reconocimientos nacionales e internacionales; y aún

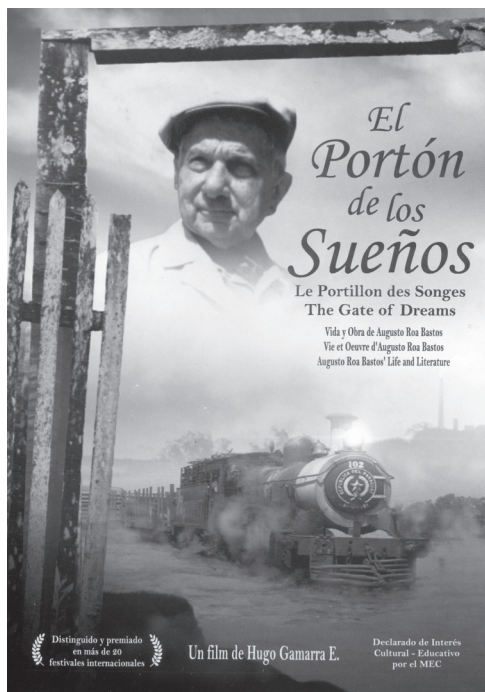
hoy sobresalen por su calidad artística y narrativa.

Además de estos patrimonios universales, a Augusto le debemos su fervor por una cinematografía paraguaya a la cual se refirió en estos términos durante una de las sesiones del 4º Festival Internacional de Asunción: “El cine es para mí el género que está destinado a ser uno de los medios expresivos de nuestro país; América Latina pide a gritos la presencia de nuestro cine [...] Ese fantasmal cine paraguayo que va a acabar concretándose”.

Su primer compromiso y generosa contribución a los cimientos de nuestro cine lo realizó en 1990. Y aquí recorro a un *flashback*, como llamamos los guionistas a

una escena del pasado. A fines de 1989 teníamos creada la Fundación Cinemateca del Paraguay y el proyecto del Festival Internacional de Cine, a los que me había abocado con mi pasión y vocación de cinéfilo y cineasta. El Paraguay no tenía una tradición cinematográfica pero había dos nombres paraguayos muy importantes relacionados al cine: el actor Jacinto Herrera (fallecido en 1969) y el guionista ARB.

Cuando envié a Augusto la carta de invitación para el homenaje que deseábamos hacerle, junto con una retrospectiva de películas escritas por él, no podría haber sospechado la respuesta que recibí en marzo de 1990: en su emotiva carta desde Toulouse declaraba seguir tan enamorado del cine como en su juventud y ofrecía, en generosa retribución, aportar una exposición sobre el guión cinematográfico. Volvió a abrirse así una etapa feliz y fecunda de su pasado y el texto que tan generosamente nos trajo, leyó en el Festival y donó a la Fundación Cinemateca, “Mis reflexiones sobre el guion cinematográfico” (junto con una copia mecanografiada del guion de “*Hijo de hombre – Choferes del Chaco*”), se convirtió en lo que considero un legado valiosísimo para nuestro cine y además en el libro inaugural de la bibliografía del cine para-



guayo, toda una rareza en aquella época y como consta en el preámbulo: “una ofrenda a las nuevas generaciones y a la construcción de la cinematografía paraguaya”. Fue publicado primero por la Fundación Cinemateca y Rafael Peroni Ediciones en el marco del 4º Festival en 1993 y luego reeditado por Servilibro, la Fundación Cinemateca y la Fundación Roa Bastos en el marco del 17º Festival en 2008. También fue publicado por el Festival Internacional de Mar del Plata en su 29a edición con un homenaje a su trayectoria. Las fundaciones Cinemateca y Roa Bastos, con los incansables Mirta Roa y Toni Carmona, instalamos por un par de años el Concurso de guiones para cortometrajes “Roa Cinero”, que ha sido muy propicio para promover nuevos talentos en la escritura cinematográfica.

Recuerdo con gran alegría que al regresar a su país en 1990, primero como homenajeado y luego como Presidente de Honor de las ediciones anuales del Festival Internacional de Cine, Augusto tuvo oportunidad de recobrar su amor por el cine y –por primera vez en contacto directo y abierto con la sociedad paraguaya– a soñar y trabajar por un cine nacional.

Antes de poner en vigencia **el sueño y la ambición mayor** de Augusto, quisiera referirme brevemente a ese texto suyo, porque **es y debe ser considerado como un cimiento fundamental de nuestro cine**, ahora en una nueva etapa histórica con la vigente Ley de Fomento del Audiovisual Paraguayo y el funcionamiento del Instituto Nacional del Audiovisual Paraguayo (INAP) dirigido por Christian Gayoso y amparado por el Consejo Nacional del Audiovisual Paraguayo.

Habiendo releído ese texto, en el que da testimonio de su experiencia, elabora un tratado sobre el lenguaje del cine y expone sus preocupaciones y sus esperanzas, destaco lo siguiente como guías para el actual cine nacional:

El carácter colaborativo en la construcción de una película y el aporte decisivo que puede dar el guion a la obra filmica, la cual es finalmente autoría del director, pero quien a su vez está marcado por su nivel de capacidad en realizar un buen guión, base de toda buena película. En fin, estableció con claridad las funciones del guionista, la naturaleza del guión, así como el papel del director como el verdadero autor de la obra cinematográfica.

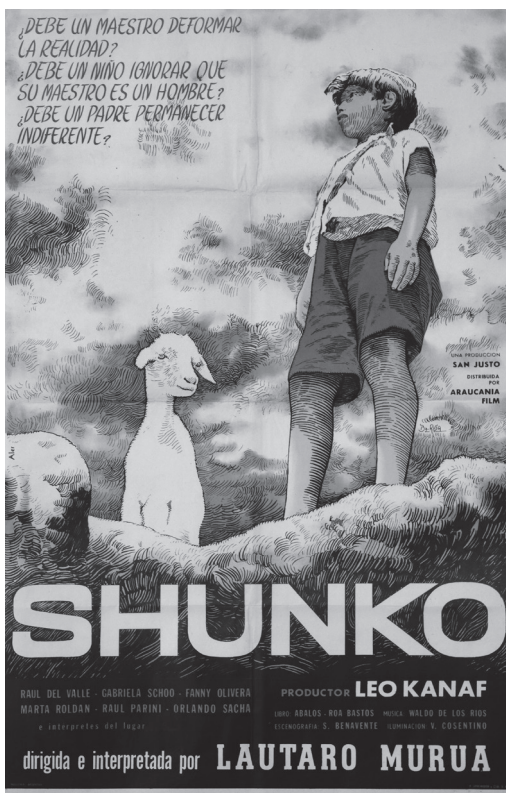
El ejemplo de fervor y rigor con que Augusto se dedicó a la investigación y el estudio de la historia, los tratados y la teoría del cine, también los instrumentos, las herramientas principales (la cámara y la moviola), con el fin de comprender en profundidad la gramática contemporánea del cine, princi-

palmente **el montaje**, al cual se refirió como “uno de los procedimientos más creativos y difíciles en la elaboración de un filme”.

Escribió: “Descubrí que hacer cine era un oficio muy complicado, que no se podía improvisar, que había que estudiar a fondo, ir a una escuela o un centro filmico. Me costó mucho sacarme la costumbre del lector, entrar a la cuestión de escribir no con palabras sino con imágenes”. Este recuerdo suyo me lleva a rescatar otra contribución mayor de su texto.

En “Mis reflexiones...” expuso con gran claridad y sapiencia la diferencia entre el signo de la palabra y el signo de la imagen, resaltando la autonomía del lenguaje filmico, en oposición a lo específico literario. Tenemos allí una clase maestra de cine, literatura y oralidad, en la que nos recuerda la dominancia de la vista en la construcción de nuestra civilización y la preponderancia del sentido audiovisual en la percepción de la realidad humana, principalmente en culturas orales como la nuestra. Debemos entender así la importancia estratégica que tiene el cine para nuestro país, largamente ausente y atrasado en la civilización de la imagen.

En sus “reflexiones...” también nos habla de su preocupación por la inanición del Cine, “el gran cisne” de nuestra civilización de la imagen, desplazado por la pujante industria-comercio de la televisión; pero vaticinó, ante esa perturbadora acción, la posibilidad de transformaciones históricas que permitan el resurgimiento del verdadero séptimo arte de la imagen audiovisual. Augusto expresó su fe en el cine independiente y creativo, ese capaz de expresar con autenticidad las necesidades psicológicas y sociales de la humanidad en medio de las grandes mutaciones del mundo contemporáneo (como las que vivimos ahora, podríamos pensar). Y nos señaló el compromiso del artista



guionista y del artista director con el destino de su sociedad, la autenticidad de su visión y su ideología en el contexto social al que pertenecen.

En fin, inagotables enseñanzas tiene este texto para el presente y el futuro cine paraguayo. Les invito a que lo redescubran o descubran.

Pero el compromiso de Augusto con el cine paraguayo no abarcó solo el cine de ficción; también el cine documental, sobre el cual coincidimos como una necesidad tanto para la formación de nuestros cineastas como de nuestro público. Fue así que durante su estadía en Cuba, el director de la EICTV de San Antonio de los Baños, el cineasta Julio García Espinoza, se acercó a él para preguntarle qué podía ofrecer a la incipiente cinematografía paraguaya. El pedido de Augusto fue la formación de documentalistas, y así ese admirable centro de estudios regaló al Paraguay¹³ becas para un curso exclusivo en cine documental; para ese efecto fui nombrado por esa Escuela para conducir la convocatoria y selección de los becados (entre quienes estuvo la recordada Renate Costa, quien el año pasado nos dejó tan tristes por su temprana partida). El cine documental es hoy una contribución mayor a la memoria y las ciencias sociales de nuestro país. Allí también estuvo Augusto sembrando.

Y para concluir esta reflexión sobre el patrimonio que dejó a la cinematografía paraguaya, rescato **su ideal y sueño mayor**: una **Escuela Nacional de Cine**. Al final del texto “Mis reflexiones...” señaló:

Este cine independiente y creativo es un factor de primer orden para nuestro desarrollo cultural. El Estado debe velar por su crecimiento y maduración con una ayuda económica bien organizada, exenta de condicionamiento y compulsiones burocráticas o ideológicas. La creación de una Escuela y de un Instituto de Cinematografía, como organismo autárquico y autónomo, es imprescindible para ello.

Y concluyó:

Como viejo hombre de cine al mismo tiempo que como narrador, alimento la ilusión de aportar mi antiguo y modesto oficio de guionista a la futura Escuela de Cinematografía Paraguaya. De las muchas utopías que han guiado mi vida, esta de trabajar en el cine paraguayo hecho por fin realidad sería el mejor guión que haya soñado realizar en la ‘fábrica de sueños’ que es el cine, pero que también es la usina concreta de las realidades potenciales y futuras de nuestro país que la imagen de nuestros cineastas pueden captar”.

32 años después de plantar esa utopía en el marco del Festival Internacional de Cine, podemos celebrar lo que se ha cumplido. La Ley del Audiovisual Paraguayo y la reciente instalación del INAP, ente autárquico y autónomo, son hoy realidades. La Escuela de Cinematografía Paraguaya es un sueño que mantendremos vivo con la llama de nuestro eterno y querido Augusto.

Mientras en lo personal termino el manuscrito “Augusto Roa Bastos en la Pantalla” para un libro (con el que deseo profundizar y actualizar su legado), les invito a que **ambicionemos juntos ese cine paraguayo que anhelaba Augusto**, el que ha de transformar nuestra noción de la vida y del mundo, potenciar nuestra identidad y autoestima, que ha de aumentar nuestra cosmovisión; aun mejor dicho: que ha de enriquecer nuestro *tekoete*, que nos ayudará a entender mejor –a través de este prodigioso arte– *nuestro ser y estar en el mundo*.

Setiembre 2021

ROA BASTOS, GUIONISTA

Marcelo Martinessi

“No tenían cara, chorreados, comidos por la oscuridad. Nada más que sus dos siluetas vagamente humanas, los dos cuerpos reabsorbidos en sus sombras. Iguales y sin embargo tan distintos a la vez”. Con estas imágenes escritas en clave cinematográfica comienza “El baldío”, cuento que Augusto Roa Bastos escribe en 1960. Nos adentra a un mundo de siluetas, de sombras, de oscuridad. Detrás de las páginas de este cuento vibra el celuloide que en esos años envolvía a un joven curioso por habitar ese lenguaje que imagino le provocaba entusiasmo y curiosidad. Pero además quiero apuntar dos cosas: Aquí el argumento ocupa un lugar secundario, y por otro lado, no hay muchos detalles, ni referencias temporales, geográficas o políticas. Hay vida y hay muerte, narradas al parecer desde un observador perdido.

Aunque el Roa creador de escenas y mundos visuales se remonta a mucho tiempo atrás, a los inicios de su tarea narrativa, quería empezar por “El baldío”, porque son estas imágenes, y este relato sin diálogos, los que me tocaron más profundamente dentro del riquísimo universo de cuentos de Roa Bastos. Por eso son además, las imágenes que me llevaron de la mano para adaptarlas a un cortometraje.





Cuando escribe “El baldío” Roa ya había trabajado en Buenos Aires en tres o cuatro guiones, ya había explorado ese trayecto de las letras a la pantalla grande. Aunque venía de un país donde hacer cine era un imposible, su exilio porteño le pone frente a otra realidad. Llega a Buenos Aires durante el peronismo, que acababa de promulgar la ley de cine, en un momento en que se batían records en la cantidad de películas producidas y estrenadas. La industria cinematográfica argentina estaba en auge, pero algunos años más tarde la situación política iría a transformarlo todo. Fue recién allí, tras la caída de

Perón y durante la llamada Revolución Libertadora que, según entiendo, Roa empieza a transitar el oficio de guionista.

Aquí en este panel hay gente mucho más calificada que yo para describir la biofilmografía de Augusto Roa Bastos: su obra en el campo de la escritura cinematográfica a lo largo de más o menos 17 años, sus películas e incluso sus impresiones que en muchos casos están muy bien documentadas. Desde el lugar en el que estoy, el escenario posible para abordar a “Roa Bastos, guionista” arrancarí­a con la película fundacional: *El trueno entre las hojas*.

Quiero empezar en 1954. Armando Bó cuenta en una entrevista que vino a Paraguay para el estreno de la película argentina *Honrarás a tu madre*, que él produce y donde también actúa. Aquí en Asunción conoce a Nino Bó (a quien llama hermano de apellido, pero no de sentimientos). Nino Bó quería producir una película. ¿Por qué este detalle es importante? Porque cuando el escenario político cambia en la Argentina y apenas un año después cae Perón, Armando Bó visita a Roa en La Continental, empresa de seguros donde él trabajaba, lo lleva a tomar un café, hablan del libro y aprovechan la oferta del millonario paraguayo para hacer *El trueno entre las hojas*. Armando Bó venía de producir la maravillosa obra *Días de Odio* basada en un cuento de Borges, y él mismo admite que tras producir 14 películas y dirigir 2, se acerca a Roa porque estaba buscando otro tipo de cine, una innovación. El rodaje arranca en Paraguay en 1956.

Esta película pasa a la historia no solo como la primera con guion de Roa Bastos. Es además el primer encuentro de Armando Bó con Isabel Sarli en la pantalla grande. Esta película produce dos escándalos, muy distintos. Por un lado, en Argentina, el escándalo del desnudo de Sarli, en una escena que se vuelve mítica. Armando Bó diría “El desnudo de Isabel produjo irritación en muchos, odio en otros, envidia, cariño, pasión y sexualidad. Por eso Isabel fue y es tan discutida y será eterna”.

Por otro lado, en Paraguay, el escándalo es político/mediático. En un artículo delirante publicado en la prensa local tras el estreno de *El trueno entre las hojas* en 1958, se acusa al productor de la película, don Nicolás Bó, de promover la lucha de clases en el Paraguay. No se le acusa a Roa que plasmó esa historia en el papel, se le acusa al que financió la aventura. Esto muestra a una elite que sabía perfectamente que existían cuestionamientos al modelo político, económico y social, sobre todo en el ámbito cultural. Pero lo que les molesta es que sean visibles, que tengan financiamiento para existir en la pantalla grande. En lo personal, siento que eso mismo sigue sucediendo hoy. Cualquier diferencia o alteración de la norma, podría ser aceptada siempre y cuando esté oculta o disimulada.

Hay algo más que sucede mientras se filma esta película, algo que me parece bueno mencionar aquí. Los indios Maká participan de algunas escenas y durante el rodaje, ya en enero de 1957, muere Juan Belaieff, el general ruso, escapado de la revolución de 1917 y a quien los indios consideraban un líder espiritual. Ellos dejan el set de filmación para celebrar un funeral, en la misma comunidad Maká, donde cantan y bailan a modo de despedida, donde también entierran a Belaieff. Conmovido por lo que estaba aconteciendo, Armando Bó filma ese momento y lo incluye hacia el final de la película. Esto es algo que el Roa guionista no podía prever. De la misma forma que, imagino, no podía prever los desbordes que iba a causar la sensualidad que le aporta Sarli a la película. Hago hincapié en estos dos ‘accidentes’ porque Roa Bastos años más tarde escribiría en sus “Reflexiones sobre el guion cinematográfico”: “El papel del guion es primario cronológicamente pero secundario artísticamente. Ello descubre de entrada su condición de elemento complementario en la realización de la obra cinematográfica”. Es claro, desde esta primera experiencia, que Roa es plenamente consciente de que el guion, y aquí vuelvo a citar sus palabras “no está para ser representado o ejecutado sino para servir de guía en la elaboración de un film”. Y Roa menciona a directores como Chaplin, Anto-

nioni, Fellini, Fassbinder, grandes autores cuya experiencia en el set de rodaje es la que da a las películas su forma y esencia.

La dupla Bó-Sarli se convertiría en leyenda y seguiría teniendo un fuerte vínculo con historias, paisajes y música de Paraguay. Pero Roa Bastos los acompañaría solo en la segunda aventura filmica, un año más tarde, en la película llamada *Sabaleros* que ya no está vinculada al Paraguay.

Él sigue trabajando en Buenos Aires con destacados directores como Alberto Dubois o Lucas Demare. Es en esa época cuando se crea el instituto de Cine y también la DAC, Asociación de Directores Cinematográficos Argentinos, que aglutina a varios nombres consagrados de la industria local, un grupo de jóvenes formados en los cineclubes y en la literatura. Es un momento en el que Borges, Cortázar y Bioy Casares también coquetean con el cine.

Al ver lo que sucede después, siento que tras películas como *La sangre y la semilla* en la que Roa adapta un relato de Mario Halley Mora o la impresionante *Hijo de hombre / Choferes del Chaco*, adaptación de un relato propio, el itinerario del Roa cuentista/novelistas no tiene un correlato en el Roa guionista. Las preocupaciones que tenía llegan a veces con fuerza, pero otras veces muy tangencialmente, a la pantalla grande. “El guionista debe adaptarse a las ideas estéticas, la sensibilidad y el método de trabajo del director para que su aporte al film sea decisivo. Por más excepcional que sea, está supeditado a las posibilidades del director” escribiría también en sus “Reflexiones...”. Se siente al leerle y recorrer su década y media de guionista que, a diferencia de la literatura, en el cine no hay una realización plena de sus ambiciones narrativas, estéticas o políticas.

Como su labor de guionista sucede entre fines de los 50 e inicios del los 70, me parece importante ampliar la mirada y hablar del cine político en Latinoamérica en esos años. Vemos que tras la Revolución cubana en 1959 se crea en La Habana el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), puntapié inicial para la edad de oro del cine cubano con las películas de Solás, Gutiérrez Alea, García Espinoza. La década de los 60 es muy importante para toda la región. En Brasil de la mano de Glauber Rocha toma forma lo que se conoce como *Cinema Novo*. En Bolivia Jorge Sanjinés produce películas con el Grupo Ukamau, películas por primera vez habladas en aimara. También como parte de esta corriente a la que luego se denominará Tercer Cine en Argentina empieza a formarse el Grupo Cine Liberación con Pino Solanas, y Octavio Gettino. Se trata de un grupo muy comprometido políticamente, que

incluso tenía una relación cercana con Juan Domingo Perón durante su exilio en España.

Me llama la atención y evidentemente me surgió un interrogante: ¿Cuál ha sido la relación de Augusto Roa Bastos con el Tercer Cine? Sabemos que varias de sus películas, incluso aquellas en las que colabora por ejemplo con Daniel Cherniawsky o Marcos Madanes son de mucho coraje en su mirada socio-política, sin embargo no se inscriben en ese Tercer Cine definido como “hecho político, como vehículo de ideas, como una maquinaria que ayude a configurar y modelar paradigmas culturales”.

Buscando en sus reflexiones, encontré que en un momento Roa escribe: “Toda obra de arte que se realiza con el criterio previo de probar algo, de dar respuestas o soluciones a problemas concretos de política, de moral o de la vida social, está condenada de antemano a ser un híbrido. Pero si un artista está correctamente ubicado en la sociedad en que vive, si tiene realmente algo que decir y lo dice en términos propios de la creación artística – culta o popular – su obra estará comprometida a fondo con el destino de esa sociedad”.

No es una respuesta, pero sí un gesto que nos ayuda a acercarnos a lo que pudo ser su relación con el Grupo Cine Liberación o el cine de Fernando Birri en Santa Fé, ya que se daban en simultáneo con la obra del Roa guionista.

También ya al final de la década, en 1969, en Paraguay, el grupo Cine Arte Experimental presenta el medimetraje *El pueblo* dirigido por Carlos Saguier. En la legendaria revista peruana ‘Hablemos de cine’ se publica un artículo en 1972 a propósito de esta obra, estrenada ese año en el Instituto Nacional de Cultura de Lima. Allí se afirma que “el joven Carlos Saguier está trabajando en su primer largometraje, en 35mm, acerca de una obra del novelista Augusto Roa Bastos”. Sabiendo que Saguier es un ávido lector y reviendo hoy *El Pueblo* podemos intuir que hay no solo un mundo sino también un tiempo robastianiano, consciente o no, impregnado en esta obra fundamental de nuestro cine.

Volviendo al texto de “Mis reflexiones sobre el guion cinematográfico” que publica la Fundación Cinemateca del Paraguay en conjunto con la Fundación Roa Bastos y Servilibro, hay tres temas que son centrales para entender la relación amor-odio de Roa Bastos con el oficio de escritor para cine:

Primero, la indefinición del papel que corresponde al guionista en gran medida a causa de las limitaciones de la palabra como soporte del lenguaje visual. “La imagen no tiene sinónimos” dice “representa una realidad de manera directa, sin equívocos”. Considero que resuelve, al menos en parte, esta

indefinición del lugar del guionista cuando compara al guion con la partitura musical. Esta última sí puede ser ejecutada exactamente por un director de orquesta. Sin embargo, un guion no. “La puesta en escena a priori de un film solo es posible a nivel de la abstracción teórica. La transformación técnica ya no pertenece al guion. La película absorbe al guion, que pierde su capacidad de volver a ser filmado. La obra cinematográfica es filmica, no literaria, por lo tanto, el film y no su guion es la obra de arte definitiva”. Roa deja en el camino varios guiones que nunca pudieron ser filmados, y al referirse a ellos habla de “el saldo de una larga batalla perdida”.

Un segundo tema que aborda es el enfrentamiento entre lo literario del guion y el específico filmico. Habla de esa contradicción entre el lenguaje verbal y la imagen que afecta el lenguaje filmico, lo vuelve híbrido. Analizando a la vanguardia: Picasso, Cocteau y otros que, en el periodo entre guerras, celebran el film sin argumento, sin guion, centrado en el lenguaje cinematográfico puro, Roa aboga por la necesidad de una escritura “con imágenes dotadas de cualidad cinética y dinámica”. Es evidente que este enfrentamiento entre la palabra y la imagen era también un aprendizaje con el que Roa enriquece su mundo literario, “escenifica” cada vez más. Por eso no resulta extraño que el final de este periodo de escritor de cine se da en paralelo a la aparición de su magistral obra *Yo el Supremo*.

La influencia del cine, sus tiempos y sus métodos en la obra literaria es algo que, de distintas formas, otros escritores también fueron abordando, desde la misma creación de la imagen en movimiento. Si recurrimos al famoso artículo “*Themovies and reality*” que escribe Virginia Wolf para *The New Republic* en 1926, descubrimos también a la novelista que en ese momento estaba explorando la técnica llamada “fluir de la conciencia”. Wolf aún no había escrito *Orlando*, pero cada vez con mayor radicalidad planteaba la destrucción de la noción dominante del orden cronológico en la literatura. Ella descubre en la edición de cine una gran herramienta para que esas impresiones, a veces desordenadas, de la mente humana sean un componente estructural de la narrativa. “En el cine las cosas son reales, pero con una realidad diferente a la que percibimos en la vida diaria” reflexiona.

Otro ejemplo puede ser el John Dos Passos de *Manhattan transfer* con su cámara-ojo, que Roa menciona en sus reflexiones. Y también un poco más tarde, ya hacia 1930, Christopher Isherwood, que va aun más lejos en ese préstamo del cine. Él escribe en su diario Berlínés que luego se publicará como *Adiós a Berlín*: “Yo soy como una cámara con el obturador abierto, pa-

siva, minuciosa, incapaz de pensar. Capto la imagen del hombre que se afeita en la ventana de enfrente y de la de la mujer en kimono, lavándose la cabeza. Habría que revelarlas algún día, fijarlas cuidadosamente en el papel”.

En esta corriente de escritores profundamente “tocados” por el cine es donde siento que podemos ubicar, décadas más tarde, las inquietudes de Augusto Roa Bastos. Es imposible ahondar en su rol de guionista, sin considerar el universo cargado de imágenes que marca intensamente toda su producción literaria. Tony Carmona lo sintetiza muy bien cuando dice que no podemos hablar solo de su rol de guionista sino hablar de un gran creador que presta técnicas cinematográficas. Carmona escribe, además: “Aunque Roa Bastos dejó el cine, el cine nunca lo dejó a él”.

Como tercer y último tema para esta mirada sobre sus “reflexiones” sobre cine, me parece importante abordar al Roa que habla de los condicionamientos económicos de una industria donde el productor tiene la última palabra y de cómo esto “afecta de raíz al cine como arte”. Planteo este tema porque siento que esta frustración explica, al menos en parte, su alejamiento de la industria del cine.

En su introducción al maravilloso compilado *Escritores frente al cine* el autor Harry Geduld estudia por qué la fascinación inicial de los escritores se va convirtiendo en desencanto. Habla de que primero descubren su potencial, su fuerza, el cine parece una promesa. Pero luego viene la desilusión de la industria cinematográfica como instrumento del capitalismo: la desilusión por criterios pusilánimes, puritanismo externo, gustos del público, en síntesis, desilusión por la integridad y el valor de todo aquello que tenga un dejo a cultura de masas. “Un escritor puede ver su novela despedazada en el cine, dice, pero siempre se puede recurrir al original, a la novela. Sin embargo, el autor cinematográfico cuya obra ha sido despedazada por las necesidades de la industria, no puede ver ya nunca su original, ese original no existe”.

Roa asegura que “el cine es impensable sin una base industrial” y escribe “de la nueva sociedad capitalista actual no podemos esperar espontáneas concesiones de parte de la industria copada por intereses de lucro comercial y por el poderío del capital financiero multinacional”. Además, al final de sus reflexiones habla de un cine/cisne agonizante sobre todo a partir del surgimiento de la televisión. Creo que ese cisne al que él se refiere, hoy agoniza aun más, ante la vulgaridad y superficialidad de la mayoría de los relatos de las series, ofrecidas en plataformas que se volvieron masivas.

El tono con que Roa termina sus reflexiones sobre el guion de cine, pinta a un escritor muy preocupado porque “la civilización de la imagen transforma nuestra noción de la vida y del mundo, nuestra cosmovisión”. Pero también propone otros caminos posibles al hacer hincapié en el potencial de las culturas orales predominantes, donde “la escritura no ha desplazado aun el sentido audiovisual de la realidad”. Aquí no dice “visual”, dice “sentido audiovisual”, tal vez invitándonos, abriendo las puertas a un enorme universo que está aún por descubrirse y que se presenta casi virgen ante nuestros ojos y oídos. Siento que esta reflexión podemos leerla como una apuesta al futuro, un desafío ineludible para quienes queremos seguir contando historias desde aquí.

Finalmente, creo que lo bueno de estos encuentros es seguir haciéndonos preguntas, y como interrogante para cerrar este breve pantallazo de algunos aspectos del Roa guionista, yo quería hablar de otra agonía que se suma a la del cisne, que es la agonía del exilio. Roa podía imaginar a Paraguay sentado en Toulouse o en Buenos Aires, escribir poesía, cuentos, novelas; pero era imposible encontrar en esos exilios el ambiente propicio para colocar a su país en la pantalla grande. Los títulos de lo que él llama una “larga batalla perdida”, esos que deja en Buenos Aires en 1976 antes de viajar a Francia son, por ejemplo: *La guerra del desierto*, *La colonización judía en la Argentina*, la adaptación de una obra de Sarmiento, películas en la Patagonia, adaptaciones de Sábato o de Borges, *Martín Fierro*. No hay nada directamente vinculado al país que abrazó con mayor pasión en su producción literaria. Incluso pienso, hoy, que esas primeras experiencias de *El trueno entre las hojas*, *La sangre y la semilla* o *Hijo de hombre*, se dieron de forma azarosa, sin que realmente Paraguay le ofreciera a él ni a nadie la oportunidad de pensar a este país en la pantalla grande. Pasarían muchos años, y más de una generación para que eso fuera posible. Esa batalla perdida de la que Roa habla no es un fracaso personal, es el fracaso de todo un país que no puede o no quiere verse en el cine. Hoy esta pregunta se complejiza aun más, porque ya no hablamos de que sea imposible vernos en la pantalla grande, pero sí existen pretensiones de ver, vender o visibilizar un solo modelo de país. Y es esto lo que nos empuja a seguir considerando al cine y a la cultura en general como territorios en disputa.

TRADUCIR A ROA AL AUDIOVISUAL DE HOY

Ray Armele

Hablar de Roa Bastos obligadamente es mencionarlo como una inspiración para escritores, artistas, intelectuales, historiadores, docentes, para toda una generación de paraguayos que a través de su narrativa nos reencontramos con nuestra propia visión del mundo y de nuestro país.

Para mí fue una inspiración muy temprana, y fue a través del cine. porque vi la película *Hijo de hombre*, también llamada *La sed* o *Choferes del Chaco*. La vi en un cine en la ciudad de Concepción y fue una inspiración temprana, algo que me conmovió profundamente. Me pareció una película tan pacifista, tan impactante que, poco después, cuando empecé a incursionar en el audiovisual, era prácticamente un objetivo, un proyecto, un deseo hacer un remake, porque ya la película tenía sus años, su antigüedad.



Si bien era perfecta la realización de esta película de Lucas Demare, con un elenco impresionante, buenísimo; yo pensaba que se podría hacer algo en estos tiempos, e incluso convertir a eso, que era un solo capítulo que yo había leído en la novela *Hijo de hombre*, y encuadraba dentro de lo que sería el universo de Roa.

“El universo” así como hoy en día se habla del universo del Disney, del universo de *Star*

Wars, del universo de Marvel, Roa tenía un universo que estaba plasmado en todos estos capítulos de *Hijo de hombre* y en varios cuentos, en varias obras suyas. Eso se confirmó más aún cuando, ya entre los años 79 y 80, se presenta en Paraguay el primer cuento de Roa. Él vino, se hizo la presentación en el Centro Juan de Salazar, tuve la ocasión, el privilegio, de recibir un obsequio del libro por parte del editor, Hugo Duarte Manzoni, y estuve en la presentación.

Tuve también la oportunidad de acercarme a Roa, visitarlo y hablar un poco con él, escucharlo hablar sobre todo lo relacionado con la elaboración de esa obra y ver cómo se encuadraba en lo que era el universo Roa. De ahí nace otro proyecto, ya cuando, unos años después, vuelve Roa al Paraguay. Vuelve con el interés de hacer cosas aquí, y llegamos a hablar de hacer una adaptación de *Borrador de un informe*, convirtiéndolo en un proyecto al que yo llamaba “Promesas”. Fue en el contexto de las festividades de la Virgen de Caacupé, 8 de diciembre, llegamos a hacer inclusive un trabajo de campo, aprovechamos un 8 de diciembre para hacer esas imágenes de la procesión, de la de la gente, de los caminantes, de los personajes, e hicimos un casting con algunos actores paraguayos. Y estábamos elaborando, desarrollando el guión con el apoyo muy estrecho de Roa, que siempre ofreció con toda generosidad su participación en el proyecto.

Lamentablemente el tiempo fue pasando, yo ya no tenía la infraestructura de la productora de audiovisuales, ni los equipamientos... Cambió la tecnología también; a fines del siglo XX y principios del XXI fue cambiando la tecnología, todo va pasando a digital.

Voz en off de video proyectado: Me sentí doblemente traicionado: en la amistad y en el amor. Desde que volví me pasaba los días en el boliche de don Nicanor y de allí, cargado de caña y despecho, iba a tu casa asediando a Petronila, a tu propia mujer, mientras vos trabajabas en el aserradero. [Música].

Es entonces que surge otro proyecto que es tomar algunas obras de autores paraguayos y convertirlas en una presentación prácticamente a nivel audiovisual, más con fines didácticos, para llegar a estudiantes de colegios, a docentes, y acercarles la literatura de Roa, y de otros autores paraguayos. Yo elegí dos obras que me gustaban mucho, “El baldío” y “El aserradero”, y que me parecía que estaban conectadas, como digo, con todo el universo de Roa; por

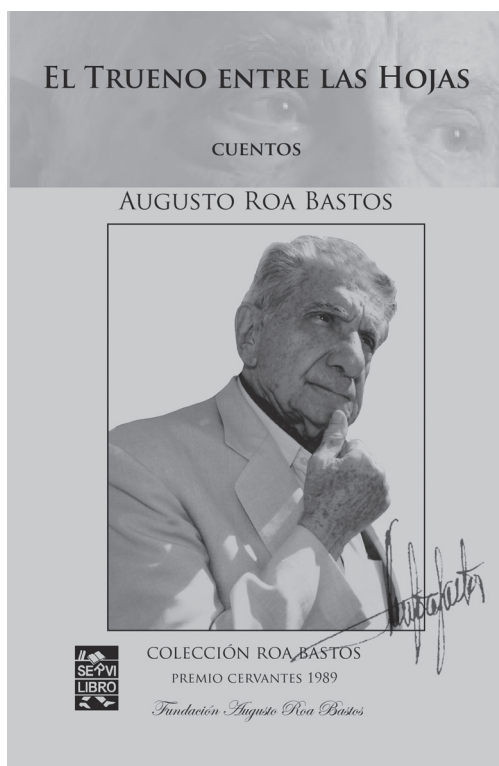
esa conexión con la comunidad, por la proximidad, por las características de sus personajes.

Entre “El baldío” y “El aserradero” yo veía como que un cuento empezaba y el otro terminaba, siempre con el contacto de dos personajes que eran amigos pero que estaban ambos enamorados de Petronila. Y por eso llamaba a este proyecto, a este esbozo que llegamos a realizar con un equipo donde participaron otros colegas, el elenco, los hijos de Roa que hablaron de la obra de su padre, varias intervenciones, “Por el amor de Petronila”.

Para mí, ese era un posible título o algo relacionado con Petronila porque era un nombre que siempre me sonó muy agradable

al oído. Esta dilecta amiga recientemente fallecida, Nila López, justamente se llamaba Petronila, y es un nombre que siempre me había gustado por tan sonoro, tan musical y me parecía que podía ser el título.

Así como pensaba que *Hijo de hombre* podía ser una serie, en este caso, también era una serie donde se irían presentando cuentos combinados con la historia de varios personajes, con los amores, los odios, los sentimientos en conflicto, los sentimientos enfrentados en estos pequeños pueblos de Paraguay. Me parecía eso fantástico, y que algún día tendría que perder la televisión paraguaya ese miedo y empezar... O quizá ya no sea el momento de hablar de la televisión paraguaya, quizás ya estamos a un paso de entrar a producir con las grandes plataformas internacionales, y entonces Roa podría convertirse en un espectacular inspirador, ya no de Paraguay solamente, sino de artistas y técnicos internacionales embarcados en una producción como esta.



UN GRAN GUIONISTA Y ADAPTADOR DE CUENTOS

Manuel Cuenca

Desde la Casa de La Literatura, Casa Bicentenario de la Literatura Augusto Roa Bastos, vamos a hacer algunas reflexiones, contar algunas anécdotas sobre la carrera como guionista cinematográfico de nuestro gran escritor, Augusto Roa Bastos.

Pero ¿cómo es que un escritor como él se convierte en guionista de cine? porque son dos oficios totalmente opuestos. No siempre un gran escritor ha sido un buen guionista, y muchas veces ni siquiera sus obras han podido ser adaptadas adecuadamente para el cine. Y menos aún un buen guionista ha sido un buen novelista o un buen cuentista, justamente por la gran diferencia de oficio que existe entre estos dos trabajos.

Él había ganado un concurso en Buenos Aires con su primer libro de cuentos en un diario muy prestigioso, y todos sabemos que lo llama Armando Bó, quien era un actor y director de cine, también productor, bastante polémico, que produjo una serie de innovaciones dentro del cine argentino, como la filmación en exteriores, totalmente en exteriores, como en el caso de la película *Pelota de trapo* que es anterior a la etapa de su relación con Roa.

Y además muy polémico porque él era basquetbolista, tenía una gran fuerza física, una gran estampa, y muchas veces había tenido líos, peleas con otros miembros del mundo cinematográfico, peleas a golpes incluso. Él lo contacta a Roa y quiere lle-





var a la pantalla uno de los cuentos de su primer libro que es justamente del libro *El trueno entre las hojas*.

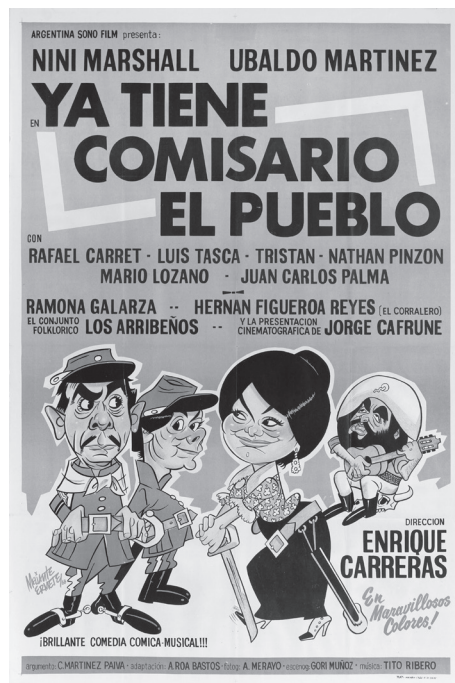
Y Roa se embarca en esta aventura de escribir un guión. ¿Cómo le fue en ese primer intento? por supuesto la película fue un gran éxito, sigue siendo hoy una película muy destacada, ya diríamos una película de culto, y tuvo sus avatares. Dicen que Roa Bastos escribió un guión tan largo que podía servir para varias películas y que Armando Bó introdujo varios cortes y cambios. En el museo de la Casa del Bicentenario de las Artes Visuales se exhibieron durante un tiempo algunas páginas del guión que Isabel Sarli, la estrella de esta primera película *El trueno*

entre las hojas, le había donado a Juan Carlos Maneglia, un conocido y laureado cineasta. Y había una página muy interesante donde Roa escribe –más o menos así– que la protagonista bajaba al arroyo vestida sensualmente y otros detalles, y Armando Bó tacha ese párrafo y pone “desnuda”. Y ahí se produce la famosa y polémica escena que hasta hoy sigue causando admiración, no solo por la belleza física de Isabel Sarli, sino también por el gran contenido de esa escena, que es una de las características de este primer guión de Roa.

Llama mucho la atención el gran contenido social cuando en el Paraguay era incipiente la dictadura del General Stroessner. De hecho, al principio de la película hay un cartel, un título que dice “esto sucedía muchos años atrás pero hoy ya no sucede”; era una manera de evitar que la obra fuera en cierta medida no permitida o censurada. Sabemos que esta película se filmó totalmente en Paraguay y que fue un éxito a nivel continental.

Roa después escribe otro guión para el dueto Armando Bó-Isabel Sarli después de este gran éxito, que se titula *Sabaleros*, de 1958. Se estrena un año después de *El trueno de las hojas*, el argumento y el guión son totalmente de Augusto Roa Bastos, a diferencia de otros guiones que él escribirá en la Argentina que generalmente están basadas en cuentos o en obras literarias de

otros escritores –parece que a la hora de escribir guiones basados en obras literarias Augusto Roa Bastos era muy demandado–. Hay una frase icónica de Isabel Sarli que quedó en el imaginario popular y que se atribuye a la película *Carne*, cuando ella supuestamente dice “qué pretende usted de mí” en el momento en que va a ser abusada por unos operarios de un frigorífico. Sin embargo, la verdad de la cuestión es que esta frase pertenece a la película *Sabaleros* y es de la pluma de Roa Bastos; no dice “qué pretende usted de mí” sino “qué pretende de mí”. Por cierto es una frase histórica que se recuerda cada vez que se menciona a Isabel Sarli y fue escrita por Roa Bastos.



Incluso cuando un conocido admirador, un director del cine kitsch norteamericano le pregunta a Isabel en inglés, –ella hablaba perfectamente inglés–, qué título le pondría a sus memorias, ella dijo “qué pretende usted de mí”. Claro que sus memorias se llamaron de otra manera pero para que veamos como la frase de un escritor trasciende su película y queda como un ícono de la cultura popular.

Más tarde, Roa Bastos escribe otro guión cuyos exteriores serán filmados en Paraguay y en Argentina los interiores, *La sangre y la semilla*, que a diferencia de *El trueno entre las hojas* donde toca la vena social, la rebelión de los obreros en gran contraste con el erotismo del que hablábamos, aquí Roa bucea en la historia del Paraguay, en la historia de la Guerra Grande basada en un cuento de Mario Halley Mora, “Raíces de la aurora”. En esta película la heroína queda atrapada con un niño recién nacido en un pueblo que es abandonado ante la inminente presencia de las tropas aliadas.. Y es ese intento de supervivencia el que nos contará Roa en esta película, a través de un drama casi íntimo, retratando esa gran tragedia que fue la guerra de la Triple Alianza. Fue filmada acá en las localidades de Itauguá y Capiatá, y la protagonista es la actriz argentina Olga Zubarry; como acá no había actores muy entrenados

en cuanto a cine, se necesitaba una estrella para la distribución en la Argentina e internacional . Y ella es de esta manera la que hace dos de las heroínas más importantes de la historia del Paraguay: en esta película *La sangre y la semilla* sobre la Guerra Grande y otra a la que nos referiremos después, *Hijo de hombre* o *Choferes del Chaco* o *La sed* –tiene tres nombres– donde ella también hace la enfermera Saluí que es la heroína en este caso ya de la Guerra del Chaco.

Posteriormente Roa escribe el guión para *Shunko*, una película del actor y director chileno radicado en la Argentina Lautaro Murúa, basado en la novela homónima de Jorge W. Ávalos. Como decíamos, a Roa Bastos lo llaman muchas veces para adaptar novelas o cuentos de otros autores.

Esta película se caracterizó por ser filmada totalmente en exteriores, en el noroeste argentino, y la mayoría de los protagonistas no eran actores profesionales sino gente de la comunidad. .

Así que era todo un desafío, no solo la realización de la película sino también la realización de un guión que pudiera ser interpretado sin mayores dificultades por personas que no eran actores profesionales. Se repite el dúo Lautaro Murúa-Roa Bastos en la película *Alias Gardelito* en 1961, basada en el cuento “Toribio Torres, alias Gardelito”, de Bernardo Kordon.

Uno de sus grandes guiones, *Hijo de hombre*, que como hemos dicho se llamó *Choferes del Chaco* en Paraguay y *La sed* en España, de 1961. se trata de una coproducción argentino-española que iba a ser filmada en Paraguay pero ya la dictadura de Stroessner pone un supervisor al director Lucas Demare que lo seguía por todos lados, un famoso que nosotros denominamos pyrague, y el director se cansó de eso y decidió filmar la película en el Chaco de Santiago del Estero. Ustedes saben que el Chaco sudamericano se extiende desde el final de las elevaciones de Córdoba, cruza provincias de la Argentina, del Chaco paraguayo, del sur de Bolivia y parte de Brasil. Es la historia del héroe que trata de llegar hasta el frente con su camión aguatero y llega pero muerto, con las manos atadas con alambre al volante.

A pesar de no ser paraguaya a esta película se la considera prácticamente paraguaya porque el guión es de Augusto Roa Bastos, hay tres actores paraguayos, Jacinto Herrera, el mítico actor que hizo películas en la Argentina; Carlos Gómez en una actuación sensacional, y también Alberto Lares en una breve aparición. Así que cada vez que se habla de cine paraguayo se menciona *Hijo de hombre*,. El título *Choferes del Chaco* en Paraguay probablemente

tenga que ver también con la censura que se iba agudizando en el régimen de Stroessner. Quizá también por razones comerciales; en Paraguay *Choferes del Chaco* era más accesible a la gente que el título *Hijo de hombre*.



Isabel Sarli y Roa

Roa hace un montón de guiones más, se le atribuye —no sé qué va a decir Mirta Roa— el guión de la *Burrerita de Ypacarai* donde él no figura pero algunos dicen que propuso la idea o incluso el guión de esa película de Armando Bó. Se atribuyen a Roa otros guiones en la Argentina que habría hecho pero no firmó, y por supuesto no figuran en la antología de sus obras cinematográficas, y que habría ido parte de su trabajo de sobrevivencia en la Argentina.

Entre las que están firmadas, como dijimos, están *El último piso* de Daniel Cherniavsky, que es un guión de Augusto Roa Bastos con Tomás Eloy Martínez, con quien él trabajará a menudo, basada en la novela de Jorge Masciangoli. *El terrorista* de 1962, , también con el director Daniel Cherniavsky —parece que él siempre repetía dos obras con cada director—, argumento de Roa Bastos basado en un cuento suyo homónimo, guión de Roa Bastos con Tomás Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky. Esta es la tercera obra basada en una obra suya incluyendo *El trueno entre las hojas*, *La sangre y la semilla* y *El terrorista*. En 1963 escribe *El demonio en la sangre* con el gran director argentino René Mugica, argumento y guión original de Augusto Roa Bastos y Tomás Eloy Martínez. En 1964 *La boda* de Lucas Demare, con quien había hecho *Hijo de hombre*, argumento de Roa Bastos, guión de Roa Bastos y Lucas Demare, basada en la novela de Ángel María de Lera. *La cosecha*, en 1965, del director Marcos Madanes, guión de Roa Bastos basado en el cuento homónimo de Ezequiel Martínez Estrada.

Como dijimos, casi todos sus guiones están basados en cuentos o novelas de otros autores.. *Castigo al traidor* (1965) del gran director Manuel Antín, guión de Manuel Antín, Andrés Lizarraga y Augusto Roa Bastos, basado en su cuento “Encuentro con el traidor”. *El señor presidente* (1966) del director

Marcos Madanes , con guión de Roa Bastos basado en la novela homónima de Miguel Ángel Asturias; fue un gran desafío adaptar una obra de Miguel Angel Asturias, intento que muchos guionistas no han podido pasar pero que Roa Bastos pasa con todo profesionalismo.

Él adapta después otra obra de Miguel Ángel Asturias, *Soluna*, de 1967, también dirigido por Marcos Madanes —como digo, casi siempre hace dos películas con cada director—, guión de Augusto Roa Bastos y Marcos Madanes, basado en la obra teatral homónima de Miguel Ángel Asturias. En 1967 incursiona en el cine popular argentino con el director Enrique Carreras que hizo muchísimos éxitos de taquilla y escribe *Ya tiene comisario el pueblo* de 1967, autor Roa Bastos según la obra de Claudio Martínez Paiva. Y finalmente, *La Madre María* (1974) , la última película donde actúa un mito del cine argentino que es Tita Merello, cantante y extraordinaria actriz, dirigida por Lucas Demare con guión de Augusto Roa Bastos y Lucas Demare basado en una idea original de Augusto Roa Bastos, Hector Grossi, Tomás Eloy Martínez y David Kohon.

Vemos entonces, unas dieciséis películas donde Roa deja su impronta como guionista y que nos muestra otro aspecto de su gran calidad literaria. Este trabajo es interrumpido porque él se traslada a Francia a seguir su labor académica y literaria en Toulouse y termina esta etapa tan interesante, sobre la cual se ha escrito poco, y que merece mucho más investigación y estudio y un análisis crítico de todo lo que fue su obra como guionista cinematográfico.

ARTE Y EXILIO

Ticio Escobar

Víctor Jacinto Flecha

Ezequiel Martínez

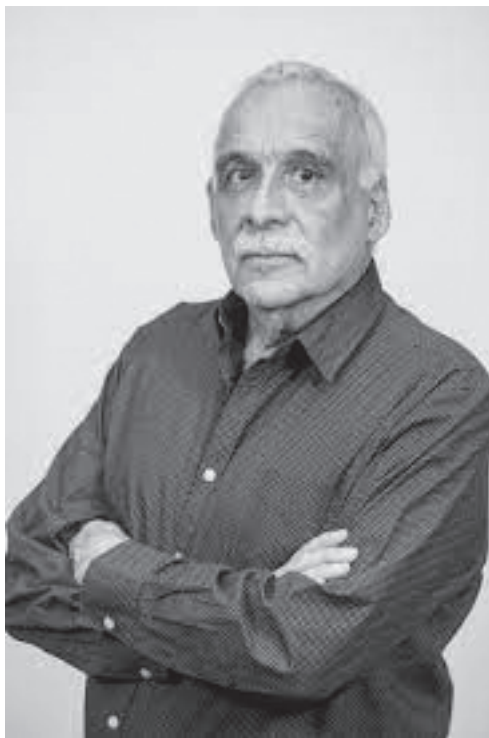


YO EL SUPREMO: CINCO PUNTOS SOBRE EL ARTE, LA ESCRITURA Y EL LENGUAJE

Ticio Escobar

1

En esta breve exposición encaro algunos puntos de la escritura de Augusto Roa Bastos centrándome en la obra *Yo el Supremo* y adoptando la perspectiva del arte. Parto de una figura fundamental para adoptar esa perspectiva: la distancia. En cierto sentido, el arte es un dispositivo regulador de distancias: la de la mirada, la del objeto mirado o el hecho acontecido, la distancia impuesta por el exilio. La lejanía que supone el desarraigo obliga a estirar la mirada, forzar la imaginación y la memoria e intensificar la experiencia del lugar, de lo vivido allí, de lo extrañado de la tierra clausurada. Estos movimientos exigen un plus de creatividad; por eso dice Brecht que el exilio se vuelve productivo para los grandes. Y Roa, que por cierto lo era y lo sigue siendo, hizo de la distancia una posibilidad no sólo de aliviar el pesar del destierro, sino de inventar un espacio nuevo, regido por la ficción y el deseo, pero abierto a la posibilidad de observar y expresar la realidad desde el rodeo fecundo del arte.



2

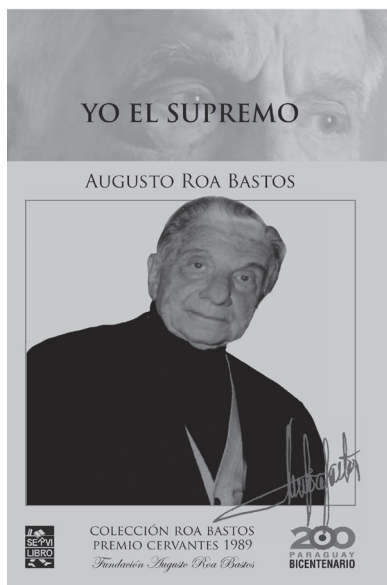
La propia complejidad del lenguaje de *Yo el Supremo* constitu-

ye en sí un acceso al quehacer del arte. La obra se construye a modo de un enorme montaje de diversas escrituras ensambladas en varios niveles. En el arte, dice Didi-Huberman, todo montaje supone un desmontaje, un desarmar lenguajes previos, y un remontaje, una redistribución de los textos para aparejar un nuevo acoplamiento, diferente al original e irreductible a un orden anticipado; se remonta una obra, dice el autor citado, como se remonta un río: a contracorriente. *Yo el Supremo* está armado con escrituras de origen diverso y formato variado: documentos públicos, cartas, crónicas, memorandos y libelos que conforman estructuras hojaldradas, enrevesadas e incompletas; espacios rizomáticos, laberintos por los que deambulan figuras confusas y resueñan ecos, murmullos, palabras extraviadas. Son parajes irreconocibles donde se levanta por momentos la palabra clara, la orden inapelable o el clamor de muchas hablas encimadas. Son escenas, ora penumbrosas, ora iluminadas, en las que se escucha la voz del propio narrador, apostado en diferentes lugares de enunciación: tomando distancia, acercándose hasta cruzar el cerco del lenguaje, hasta esfumarse en la ilusión del verbo o las trampas de la imagen.

También se escucha en cualquiera de esos teatros una polifonía de voces anónimas, atribuidas a distintos personajes o a sus fantasmas: voces concertadas, en ocasiones; discordes, en otras. Por un lado la intertextualidad, que zarandea constantemente el devenir de la obra, sugiere que ésta transcurre en diversos tiempos y lugares. Por otro, trenza la palabra con imágenes y sonidos, con figuras híbridas que sobrepasan el ámbito estricto de la escritura. Pero la inmensa arquitectura que levanta Roa Bastos, lejos de constituir un montaje caótico, alcanza su cabalidad, inventa su propia unidad y coherencia y manifiesta su potencia expresiva desde los argumentos de la literatura misma. Desde ese lugar, que es el lugar del arte, remite a otros ámbitos, como el de la política, el de la historia y el de la memoria; ámbitos que se encuentran a menudo superpuestos.

3

El entramado de lenguajes heterogéneos tiene un sentido político al contradecir la posibilidad de un discurso único y trastornar la retórica del poder absoluto, cerrada a la inclusión de voces disidentes. La voz omnipotente termina vencida por las duplicaciones infinitas de sus propios ecos, que levantan versiones diferentes y fuerzas paralelas. Tironeado en distintas direcciones, traicionado por sus resonancias y reiteraciones que impiden la idea de un decir original y fundante, el lenguaje se fractura. Y dañado de tal modo, desemboca



de nuevo en los terrenos de la literatura que, en cuanto arte, busca contradecir el régimen cerrado del lenguaje, quebrantar el orden simbólico.

El arte no se contenta con transitar el terreno alcanzable por los signos: aspira a ir más allá de ellos. Mediante sus imágenes es capaz, si no de alcanzar, sí de columbrar contenidos oscuros e intensos que latén fuera de sus nombres ausentes. Desde la perspectiva del arte, el personaje del Supremo no puede ser revelado, ni puede ser reconstruida una verdad que escapa de los datos, los registros y las conjeturas de la historia. Aunque la imaginación no puede descifrar aquel personaje ni atrapar esta verdad, sí puede rastrear indicios que indiquen nuevas

maneras de considerar la figura del Dictador y nuevas formas de conocer su tiempo. Para hacerlo, debe recurrir a juegos poético-formales que involucren el tema de la belleza, a veces descuidado por ciertos estudios acerca de *Yo el Supremo* que se concentran en los aspectos estructurales de la narración, sus recursos retórico-estilísticos y sus alcances históricos. Así, a mi parecer, estos estudios no se detienen con suficiencia en el análisis de los dispositivos estéticos y poéticos de la obra. Es decir, no contemplan exhaustivamente el breve momento de la autorreflexión formal que se nutre de la imaginación, se conecta con la creación y desencadena rupturas, rodeos, paradojas e ironías capaces de desmentir su propio objeto para reenviarlo a otras escenas; capaces de desbordar el lenguaje y propiciar el flujo continuo de los significados.

Cierta insuficiente atención concedida a la estética de *Yo el Supremo* resulta comprensible: el carácter monumental de esa obra y su desconcertante armazón exigen una y otra vez abordajes minuciosos que, centrados en el lenguaje, dejan poco margen para atisbar el momento esquivo de la belleza; para acechar el breve fulgor del sentido, que moviliza expedientes sensibles e imaginarios ubicados más allá del lenguaje mismo y de los propios hechos narrados. Pero se consideran sí las consecuencias de lo estético: la incapacidad de cubrir el personaje, así como la deliberada renuncia a hacerlo, postergan la narración fiel de los hechos para intensificar mejor el sentido. La historia

intenta siempre saldar la imposibilidad del registro preciso de lo ocurrido y restaurar la verdad del personaje y de su tiempo, pero la literatura trabaja propositivamente la tensión entre los hechos y las ficciones, lo real y lo imaginado, lo ya acontecido y lo que podría o no suceder. Estas fluctuaciones y juegos de la escritura acorralan el lenguaje contra su propio límite, lo transgreden e impiden que se detenga en el registro exacto de los datos. Es la gran paradoja del arte, incapaz de dar fe de lo que nombra para intensificar lo nombrado y conectarlo con otros nombres, con otras cuestiones.

4

Como artista cabal, Roa Bastos buscaba abrir mundos; “mundos” en sentido heideggeriano, como ámbito de circulación de significados. Los significados potentes que moviliza el escritor nunca callan, ni encallan en una identidad establecida. Esta apertura desconcierta la interpretación realista de hechos supuestamente verificados, pero genera un haz de significaciones dispuestas a complementar los datos de la historia y complejizar la lectura de tales hechos, marcados siempre por la ficción, perseguidos por el mito. Así, en *Yo el Supremo*, el personaje del Dictador, que ni siquiera es nombrado, escapa a la disyunción maniquea que lo considera o bien un tirano despiadado o bien un héroe ejemplar, patrono de la soberanía nacional. Para zafar de la oposición binaria, Roa Bastos moviliza lúcidos juegos de lenguaje que impiden que la figura del Dr. Francia quede varada en cualquiera de los polos de esa oposición o que sea encasillada en cualquier otra categoría fija. Protegido por los recursos de la ficción del arte, el personaje siempre va a estar fuera de su propio contorno, más allá de todo estereotipo. Y ese desplazamiento desorienta todo intento de fijar un retrato del Supremo en una identidad inalterable. Es que, simultáneamente, su figura está abordada desde perspectivas y lugares distintos: su personaje es considerado desde conceptos opuestos relativos al poder y desde opiniones diversas sobre el alcance del disenso en situaciones de riesgo público. Esa figura se encuentra, además, tironeada entre los delirios de la ficción, el trabajo refundador y siempre subjetivo de la memoria y los esfuerzos objetivistas de la historia, considerada científicamente.

A diferencia del quehacer de la historia, el de la memoria no pretende ser imparcial: se encuentra cruzado por deseos, lastrado por traumas y espoleado por sensibilidades; factores estos que distorsionan el registro de lo acontecido con el aporte de los recuerdos diferentes. Tanto el oficio del arte como el de la memoria incorporan ficciones y componentes imaginarios, pero el cumpli-

miento de ambas tareas no significa pura operación de desvarío o fantasía: parte de sucesos reales asentados en formas objetivas, aunque editados por el recuerdo e interferidos por la representación. Las distorsiones del arte y de la memoria asumen que los acontecimientos involucran puntos oscuros y demasiado densos, renuentes a la simbolización, inalcanzables por el lenguaje. Ante ellos solo queda el recurso de la imaginación que, movilizadora por el deseo o la creación poética, no puede descifrar esos puntos negros, pero sí hacer de ellos principio de significados nuevos, empuje de sentido. La imaginación permite avistar lo que no puede alcanzar el lenguaje.

La escritura de *Yo el Supremo* se balancea entre la ficción, el mito y la realidad; entre los recuerdos confusos, pero potentes, de la memoria y los datos duros de la historia. Una historia que, a pesar de su pretensión de fidelidad verista, depende siempre de los lugares de enunciación y de los cambios de perspectiva. El sueño de una verdad histórica absoluta es un mito más que encubre la acción de las muchas historias, las hablas marginales y aun los silencios. El arte se nutre justamente de esos momentos encubiertos que son “reales” sin pretender ser definitivos. En ese sentido, el personaje del Dictador Rodríguez de Francia es real: contradictorio y confuso como todos los personajes del gran drama humano, aunque aparezca envuelto en sombras y perturbado por sus propios reflejos.

5

La obra de Roa se mueve, ágil, entre el terreno de la micropolítica, nutrido por las presiones de la subjetividad, y el de la macropolítica, orientado a alterar o conservar las estructuras sociales y los esquemas del poder. Estos sobresaltos de la escritura terminan siendo más fieles al talante del acontecer histórico que las interpretaciones polarizadas que, en nombre de la verdad de los hechos, idealizan o denigran los personajes y las situaciones según juicios de valor o intereses doctrinarios e ideológicos. Empleando de nuevo conceptos de Didi-Huberman, se puede afirmar que Roa Bastos no toma partido, pero sí posición: la escritura literaria le permite acercarse o alejarse de los hechos; rodearlos, nutrirse de sus energías y sugerencias sin pretender descifrarlos ni clausurar su devenir signifiante. Creo que esta es la mejor forma con que la palabra puede honrar el acontecimiento y hacer de él principio fecundo de otras historias posibles, mejores, probablemente.

Asunción, enero de 2022.

EL IMPACTO DEL EXILIO EN LA OBRA DE ROA BASTOS

Víctor-jacinto Flecha

El exilio es una expatriación dolorosa, un desprendimiento físico de cualquier ser humano del territorio de su habitat, el de su país. El propio Roa nos recuerda que “*El destierro forzoso o forjado, repentino e inesperado, es una especie de estado de “yecto” (Augusto Roa Bastos Notas autobiográficas inéditas, archivo del autor)*”

Los exiliados de largos años saben que su expatriación pasa por diferentes momentos y espacios geográficos. El **primer momento** sería cuando es arrancado de su tierra, de su familia y reciclado en un sitio extraño, es el tiempo del desaforo de la desesperación del cual Roa se salva al envolverse con la memoria de su infancia recreándola en *El trueno entre las hojas*, su primer libro de cuentos.



El segundo momento, que puede tardar algunos años en llegar, se caracteriza por la aceptación del nuevo territorio, el de tratar de insertarse en él. Socialmente deja el “ghetto” de exiliados y comienza a tener amigos y relaciones con los ciudadanos del país donde está anclado. Roa gana el premio internacional Losada, que lo catapulta a la fama, con la novela *Hijo de hombre*.

El tercer momento, es cuando a pesar del esfuerzo, uno asume que todavía es un extranjero, entonces es cuando el exilio se vuelve irreversible. Uno ya no pertenece a ningún lado. La novela *Vigilia del Almirante* refleja esa situación.

Vamos a acercarnos a estos distintos momentos y a su impacto en la obra de Roa.

El primer momento

Roa parte al exilio en 1947. Desembarca en Buenos Aires, una ciudad, para él, absolutamente desconocida. *El trueno entre las hojas*, su primer libro de cuentos, publicado en 1953, fue escrito en la Argentina entre 1947 y 1952, los primeros años de su exilio, los más difíciles, los más viscerales. Tiempo del quiebre de la cotidianidad de su propia vida. El difícil reacomodo suyo en esa ciudad extraña. El propio Roa lo recuerda “*En este primer tiempo que me tocó vivir en Buenos Aires, hice todos los trabajos habidos y por haber. fui “mucamo” en un hotel alojamiento, albergue transitorio, motel se llamaría hoy, vendedor de seguros, de mercachifle, de libros, autor de tangos y chacareras, consultor sentimental, escritor de horóscopos, vendedor de chafalonías, cantor y lo que se les ocurra*”. Justamente, de acuerdo a Roa Bastos, en la editorial donde componía las letras de músicas y respondía a las fans de los diferentes cantantes exitosos de dicha editorial también se ocupaba, fuera de horario, de escribir los cuentos de *El trueno entre las hojas*.

Los signos de la vida de su Asunción se han trocado. La ausencia de la patria se anida en su vida y el transcurrir de ella no es más que un solo y largo recuerdo. Un poema escrito en 1948, en Buenos Aires, titulado “Exilio”, donde exprime su tragedia de prisionero de su tierra y sin embargo desterrado. “Mi tierra me retiene y me destierra/me desenlaza la raíz y enlaza/ mi corazón al piso de mi casa”. Y cuanto más vive la dolorosa experiencia de estar atado a su tierra y en la ausencia de ella, más desterrado se encuentra. Ya no solo es la ausencia de la patria que dejó, sino la ausencia del propio país que lo acoge. Está solo. Su única capa protectora es su propia memoria de donde emerge su obra.

En *El trueno entre las hojas* están los cuentos elaborados con la arcilla de la pobreza, la soledad de los pequeños pueblos, el suyo, el de la infancia, cerca del río, donde sobrevivían algunas familias lugareñas dedicadas a la caza del carpincho. Una violencia soterrada enmarca todas las narraciones, la vida es

violenta en todos sus aconteceres, desde los juegos infantiles hasta la lucha por la justicia de los seres mayores.

El segundo momento, un exilio asumido.

Roa refiriéndose a este momento dice:

“Poco a poco entendí que debía convivir con ese exilio y cicatrizarlo en mi interioridad; que debía convivir conmigo mismo y dejar de odiarme y de odiar mi angustia y mi infelicidad: esa nostalgia sin nombre y alienante del expatriado.

En este segundo tiempo es que el exiliado comienza a interesarse en el país receptor. Ha logrado de alguna forma insertarse en el mundo nuevo. De adoptar, frente a la cada vez más lejana vida de su país de origen, la nueva patria. Asume nuevas visiones y esquemas del mundo. Comienza, por fin, una vida “normal”. La publicación de *El trueno entre las hojas* le ha dado cierto prestigio intelectual, gana nuevos amigos, logra espacios de visibilidad, logra un trabajo estable y mejor remunerado. Comienza una segunda lectura del país que dejó. Este es el momento en el que escribe su primera novela en el exilio, *Hijo de hombre*, que mereciera el primer premio del prestigioso concurso de novelas de la editorial Losada, el más importante premio en lengua castellana de la época.

Este premio lo lanza al estrellato internacional. La escritura de *Hijo de hombre* denota claramente una diferencia con *El Trueno entre las Hojas*. En *Hijo de hombre*, Roa ya tiene una mirada analítica y crítica del Paraguay, un intento de comprender la realidad de su país, desde una óptica histórica, totalizadora de la asimetría del poder de los poderosos sobre el resto de la población que carecía de todo poder. *Hijo de hombre*, es un gran fresco del Paraguay independiente, desde la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, segunda década del siglo XIX hasta el fin de la Guerra del Chaco, tercera década del siglo XX.

Esta novela no es más que una larga historia, en donde el abuso de poder es lo constante y el pueblo es la carne de cañón de todas las trifulcas políticas de la oligarquía paraguaya. Roa dejó el sentimiento puro para adentrarse en una literatura analítica, en donde descompone la realidad para volver a armarla con un significado político sin que por eso se suponga panfletario. Los escri-

tores exiliados saben que la lectura crítica de esa naturaleza solo se consigue en la distancia.

Roa Bastos ya es un hombre que pertenece a la ciudad, esta le brinda honores, como el Premio de la Ciudad de Buenos Aires, con lo que supone una adopción. La vida cotidiana del país que dejó se le va diluyendo siendo reemplazada por la vida cotidiana en la que vive. Es un triunfador no solo en la literatura sino también en el cine. Sus guiones obtienen premios internacionales. *El Baldío*, el libro de cuentos publicado en 1966, denota este nuevo estadio. Aun cuando el Paraguay traspasa enteramente los relatos del volumen, está enclavado entre los paraguayos que viven en Buenos Aires.

Su obra cumbre, *Yo el Supremo* (1974), es publicada cuando Roa Bastos cumplía 27 años de exilio y la última dictadura militar de poder discrecional en el Paraguay llevaba 20 años de existencia.

Esta tragedia de su vida, como paraguayo y ser humano, lo lleva a escribir un monumental ensayo sobre el poder absoluto y es producto de una profunda reflexión ante la presencia de poderes discrecionales en una amplia gama de su ejercicio, solo posible en forma novelada.

Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos es una creación suprema de la escritura, constituyéndose como una de las obras cumbres de la literatura del continente latinoamericano.

Otro nuevo exilio. El tercer momento

Las circunstancias políticas en la Argentina le obligan a un segundo exilio. Indudablemente en condiciones muy diferentes al primero. Ya era un hombre famoso; la publicación de *Yo el Supremo* lo había convertido en uno de los grandes escritores del siglo XX, traducido a múltiples lenguas. Pero, sin embargo, este otro exilio es 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 dos mundos (Argentina-Paraguay) y el mundo en que vive. Esto será de alguna manera irreversible: el exilio se ha hecho carne y se convierte en su yo mismo. 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 uno a pesar de la quimioterapia que hermosea el territorio interdicto y ausente. El 12 de octubre de 1992 publica la novela *Vigilia del Almirante* en dos ciudades,

Madrid y Asunción, al mismo tiempo, que simbólicamente unen las dos tierras firmes, en medio el océano, que hacen la trinidad de la vida de Cristóbal Colón. Su biógrafo, husmeador de la intrahistoria, es un indiano que conoce la angustia de aquel por haber hecho el camino inverso. 500 años después la historia emerge como una contra historia donde conquistador/conquistado se diluye en las vidas angustiadas de dos seres separados por cinco siglos pero que tienen la misma experiencia desoladora de los sin puertos precisos.

Es como si el agónico marino hubiera elegido a su propio narrador o la historia hubiera elegido al marino porque al 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 que conocen los caminos del exilio. Ese eterno recomenzar en tantas partes que al final acaba en sí mismo como si su patria fuera su propia piel marcada por los azares de la vida.

El desexilio, colofón inacabado del exilio

La última etapa del exilio, el más doloroso de todos, es justamente el exilio en su propio país de origen. Mario Benedetti acuñó la palabra desexilio para nominar a ese fenómeno. ¿Y por qué hablar de desexilio y no de retorno? Precisamente porque los dos términos significan dos situaciones diferentes. Retornar es volver al lugar o a la situación en la que estuvo, antes de ser exiliado. Y aquí, precisamente no se vuelve al mismo sitio, sino a uno parecido pero diferente. Es como si a la patria la hubiesen mudado a otro lugar distinto, nos recuerda el propio Roa Bastos, que vivió medio siglo en el extranjero. Es como si hubieran trastocado todas las cosas. Y el drama se vuelve a instalar, no por la ausencia, sino ahora, por la presencia. En muchos casos la ausencia había sido tan larga que se rompieron las relaciones familiares y amicales. Uno es un extraño, extranjero en su propia tierra.

RETAZOS DE UN EXILIO

Ezequiel Martínez

Muchísimas gracias, muchas gracias a la Universidad Autónoma de Encarnación y a la Fundación Roa Bastos por esta invitación. Es un honor para mí participar, quizás en representación de una amistad (entre el novelista paraguayo y el escritor Tomás Eloy Martínez) que justamente nació en ese exilio, en ese largo exilio que Augusto Roa Bastos pasó aquí en la Argentina y sobre todo en Buenos Aires, que fue de casi 30 años.

Yo fui, un poco, testigo desde muy de niño de esa amistad. Mi recuerdo de Augusto es el de un tío que venía a casa a comer los guisos que hacía mi madre, que se encerraba con mi papá a inventar, o eso me parecía a mí, historias, guiones... Era una presencia constante y permanente.

Tengo como una fotografía grabada en la memoria a Augusto sentado al lado del teléfono en mi casa, esperando un llamado. Quizás en esos años —estamos hablando de los años 60, 70— las comunicaciones eran tan difíciles... Uno pedía una comunicación con Asunción y la operadora le decía: “bueno, hay una demora de 3 o 4 horas”, y yo imaginaba que él estaba ahí sentado esperando algún llamado con parte de su familia. Porque esas también



son las cosas que genera el exilio, es ese desprendimiento de los afectos, de los seres queridos, de los amigos.

En Buenos Aires, Augusto sembró muchísimas amistades, y una de esas es la que tuvo con mi padre. Antes de esta charla, por supuesto, estuve revisando los archivos, las historias que mi padre contó de esa amistad. Hay una que me emociona mucho, a mí en lo personal me emociona por el afecto, la calidez y el cariño que transita el texto. Es un texto que mi papá incorporó en este libro que se llama *Lugar común la muerte*, que él mismo escribió y publicó en 1978 desde su exilio en Caracas, en Venezuela; pero muchos años después, en una reedición, incorporó solo dos textos a este libro, uno sobre Manuel Puig y el otro sobre su gran amigo Augusto Roa Bastos, que escribió pocos meses después de su muerte. Se llama el Rey Lear en Asunción.

El objetivo de este texto es justamente atravesar esa amistad y ese cariño intelectual, respeto intelectual que ambos se tenían, cómo fue naciendo en años muy duros para Augusto —porque estaba atravesando este exilio—; para mi padre, porque fue un momento en que se quedó sin trabajo —él trabajaba en el diario *La Nación* y de golpe se queda sin trabajo—, y es Augusto el que le tira la primera mano para ayudarlo a salir de ese mal momento. En este texto, mi padre escribe “Augusto fue el primer amigo que tuve cuando llegué a Buenos Aires, poco después de cumplir 20 años, y el escritor con el que he compartido más intimidades a lo largo de mi vida”.

Había una diferencia generacional con mi padre, que nació en la provincia de Tucumán en el norte de la Argentina. Muy joven se viene a Buenos Aires, y en los archivos encontrados, revisando la historia de esta amistad y algunas de las que hace referencia, las primeras cartas de cómo nace esta amistad, puede verse que nació de la manera en que nacían en esos años, cuando la gente se leía y por alguna afinidad o por cierta admiración o lo que sea, se escribía para manifestar esa sensación, ese sentimiento. Y encuentro una primera carta del 22 de enero de 1955 de Roa a mi papá. Mi papá tenía 21 años en ese momento y colaboraba con el principal diario de la provincia de Tucumán que se llama *La Gaceta*.

Le dice Roa:

“Yo sin saberlo, usted —se trataban de “usted”— había venido a mi encuentro con su mano tendida a la comprensión y a la camaradería, me refiero al comentario que dedicó en *La Gaceta* a mi libro de relatos paraguayos *El trueno entre las hojas*”.

Un año después de este artículo, porque en ese momento no circulaban las cosas como hoy, y a partir de ese agradecimiento, ese gesto de agradecimiento que solo tienen los grandes, de Roa hacia un muchacho de 21 años, empiezan a intercambiar cartas y demás. Ese mismo año en abril, ya Roa le pide permiso para tutearlo, le dice “hallar un verdadero amigo, un hermano, es para mí un acontecimiento cada vez más importante que en cierto sentido me inhibe un poco, pues nunca estoy seguro de merecerlo ni de corresponder como se debe a estos maravillosos compromisos de la sangre y del espíritu”.



Tomás Eloy Martínez

Esta prosa así, estas amistades que crecían al ritmo de la palabra, fue creciendo, y se conocieron en Buenos Aires, y a partir de ahí empezaron a tener una amistad que se hizo muy intensa. Hablaban por supuesto de literatura, de escritores... Mi papá en ese momento estaba escribiendo una novela o tenía el germen, el embrión de una novela que se llamaba *Sagrado*, que luego publicó en 1969, pero en estas manos que le tiraba Roa para que se ganara algún peso extra, escribían guiones juntos.

Una noche, en la casa de un director de cine, el director dice “tengo que hacer una película con un boxeador, ¿ustedes no tienen algo con un boxeador?”, y Roa, muy suelto de cuerpo, inventa en ese instante “Sí, sí, Tomás tiene una novela casi terminada sobre un boxeador que va a venir buenísima para tu película”.

Cuando salen de ahí, desesperado mi papá le dice “pero tengo 40 páginas” de una novela que efectivamente era sobre un boxeador, “no importa, a la noche la escribimos, armamos algo, mañana venimos y le decimos que ya está todo terminado”.

Fíjense ustedes lo que significó para mi padre ese dinero que le habían pagado por ese guion que no existía y que Roa lo acompañó toda una noche para escribir y para poder presentar. En sus archivos conservó, durante más de medio siglo, ese guion escrito junto con Roa Bastos, y los diálogos, hasta

está la letra de Roa corrigiendo algunos fragmentos. La película nunca se realizó, solo queda este rastro de hojas amarillentas con la letra de Roa, pero mi papá le estuvo agradecido toda la vida por ese gesto. Cuenta en esta historia: “lo único que conservo es el guion admirable que guardo; pero una recóndita superstición me impide releerlo. Cuando Augusto murió, abrí la gaveta donde sé que estaba para verificar que el tiempo no las había estropeado (las copias). Allí seguían, intactas, imperturbables. Kohon jamás filmó aquella película, pero yo gané algún dinero con ese guion. Aprendí en esas 12 horas de trabajo la mejor lección que me dio Augusto, que la literatura es un fuego que salva solo a quienes se queman en él con libertad y sin miedo”.

Hasta los últimos años de la vida de Augusto esa amistad se mantuvo. Se visitaron en Francia, donde vivía Augusto en Toulouse, luego también en Buenos Aires, en Caracas... Fue una amistad que atravesó los años, las décadas, las diferentes tempestades de las vidas de ambos. Y yo tuve el privilegio y el honor, muchísimos años después, cuando, como se comentó en la presentación, fui Director de Cultura de la Biblioteca Nacional de Argentina y se cumplía el centenario de Augusto, pensé: “en la Biblioteca Nacional tiene que haber un homenaje”, y armé no una sino dos exposiciones. Una: “Augusto Roa Bastos, fragmentos del exilio porteño”, que era un poco un recorrido por las obras y la vida que había atravesado Roa en Buenos Aires durante esos casi 30 años; y otra que se titulaba “Augusto Roa Bastos, el supremo guionista”, con los afiches de todas las películas en las que Augusto había sido guionista o que se habían basado en obras de Augusto Roa Bastos. Me causó mucha emoción ver en muchos de esos afiches, en los créditos, que en algunas de esas películas el guion estaba coescrito por Augusto y por mi papá. Y también más emoción todavía, durante la inauguración en la Plaza del Lector de la Biblioteca Nacional de esa exposición, poder estar junto a Mirta Roa. Y pensé, imaginé, que era como una estrategia que mi padre que ya había muerto unos años antes, y Augusto, desde el lugar donde estuvieran, habían confabulado para que sus hijos, muchos años después juntos, reunidos, les hicieran este homenaje. Así que con estas palabras y con este cariño heredado, les doy las gracias a ustedes por escuchar.

LA OBRA DE ROA SE HACE MÚSICA

Margarita Morselli
Diego Sánchez Haase



“PANCHA Y ELISA”

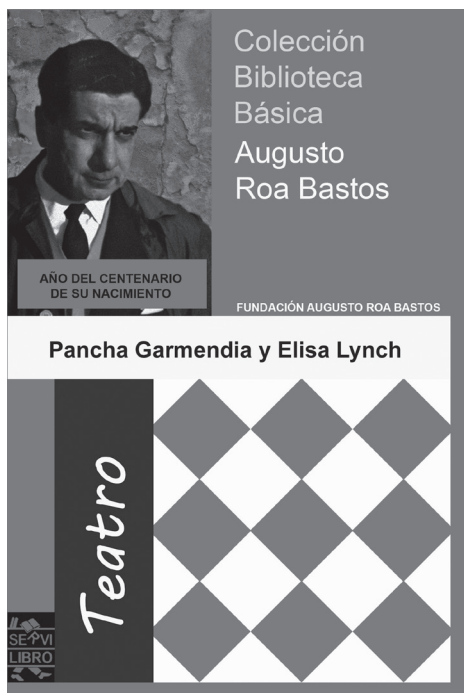
UNA ÓPERA LÍRICA BASADA EN UNA OBRA DE ROA BASTOS

Diego Sánchez Haase



Foto: Alba Acosta

“**P**ancha y Elisa” es la segunda ópera de autor paraguayo. Con música del compositor y director orquestal guaireño Diego Sánchez Haase y libreto de Alcibiades González Delvalle basado en la obra “Pancha Garmendia y Elisa Lynch”, de Augusto Roa Bastos, la obra ha sido compuesta con motivo de la celebración del centenario del nacimiento del máximo escritor paraguayo, y fue estrenada exitosamente en el Teatro Municipal de Asunción, en junio de 2018. Desde su estreno, esta ópera ha recibido elogiosas críticas de revistas y musicólogos especializados en ópera lírica de Alemania, Aus-



tria, Italia y Estados Unidos, y ha sido difundida por el canal Allegro HD, de la cadena televisiva Eurochannel, para toda Latinoamérica.

En la presente charla, el maestro Sánchez Haase realizará una audición guiada de algunas escenas de la ópera, se referirá a los elementos estilísticos compositivos y dramáticos de la obra, y realizará una breve semblanza de la historia de la creación operística en el Paraguay.

Diego Sánchez Haase es director orquestal, compositor, pianista, clavecinista e investigador musical paraguayo. Considerado por la crítica como la figura más brillante, completa y versátil de la nueva generación de músicos paraguayos.

Autor de tres óperas, y numerosas obras sinfónicas y de cámara que han sido estrenadas en países de todos los continentes. Actual director titular de la Orquesta Sinfónica del Congreso Nacional del Paraguay, se ha presentado como director invitado de prestigiosas orquestas sinfónicas nacionales en internacionales. Se desempeña así mismo como director de la Casa Bicentenario de la Música “Agustín Barrios”, director del Instituto Paraguayo de Musicología y presidente de la Sociedad Bach del Paraguay.

Es autor de tres libros: *La música en el Paraguay. Historia y Análisis* (El Lector, 2002), *La obra de J.S. Bach en la enseñanza musical paraguaya* (Uninorte, 2004), y *Carlos Lara Bareiro, apóstol de la música y la dignidad*, en co-autoría con Margarita Morselli (CCR El Cabildo, Colección “Creadores del Bicentenario”).

Ganador en dos ocasiones del “Premio Nacional de Música”, es “Maestro del Arte” del Centro Cultural de la República “El Cabildo”, “Medalla de Oro José Asunción Flores 2004”, ganador del “Cluster Prize 2018” de Italia, Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Villarrica y Embajador Turístico del Paraguay, por la Secretaría Nacional de Turismo.

ROA BASTOS NÁUFRAGO DE LA “ISLA RODEADA DE TIERRA”

Margarita Morselli



Decía nuestro gran maestro Augusto Roa Bastos, en un aforismo de la obra *Vigilia del almirante*, que “Recordar es desnacer, meter la cabeza en el útero materno, a contravida”, y es precisamente a ese acto de recordación que hoy queremos invitarles.

Desde los inicios del Centro Cultural de la República El Cabildo, brazo cultural del Congreso de la Nación, la figura de Augusto Roa Bastos ha fungido de inspiración para una institución que tiene como principales objetivos la preservación de la memoria histórica y la democratización en el acceso a la cultura.

El Cabildo como centro cultural fue inaugurado el 14 de mayo de 2004, por el entonces presidente del Congreso Nacional, Carlos Mateo Balmelli, quien fue su ideólogo y tuvimos el privilegio de contar con la presencia en carácter de asesor de nuestro querido Premio Cervantes, Don Augusto Roa Bastos.

En sus años de vida y fiel al espíritu de Roa, El Cabildo se ha esforzado en contribuir al fortalecimiento de la identidad, al impulso de las artes y el desarrollo de una ciudadanía que profundiza el conocimiento de su país y ama

su cultura. En esa misma línea se ha propulsado la creación de la Orquesta Sinfónica del Congreso, las casas bicentenario de las Artes Visuales, Música, Teatro y Josefina Pla, sede de nuestro Observatorio Cultural del Paraguay, el Instituto Paraguayo de Musicología y una infinidad de actividades culturales en ciudades y pueblos de gran parte del Paraguay.

La Casa Bicentenario de la Literatura lleva el nombre de Don Augusto Roa Bastos y ha sido escenario de cientos de presentaciones de libros y actividades relacionadas con las letras a lo largo de estos años, así como también de talleres de escritura.

En el caso de los talleres, nuestro deseo es contribuir a la formación de lectores y de un semillero de escritores, lo cual, estamos seguros que alegraría profundamente el alma de nuestro gran maestro de las letras. En ese sentido, también viene al caso mencionar el Concurso Bilingüe de Cuentos Cortos que desde hace 16 años organiza El Cabildo con la Academia Olímpica Paraguaya con apoyo del Comité Olímpico. Nos enorgullece particularmente el hecho de que se trate del primer concurso bilingüe que abarca a nuestras dos lenguas oficiales, que Don Augusto manejaba con maestría: guaraní y castellano.

La versatilidad del Cabildo también se nutre de la versatilidad del mismo Roa, quien se destacó en varias facetas: la de escritor, periodista y guionista, habiendo realizado todo tipo de trabajos en coyunturas impuestas por su carácter de exiliado y perseguido por un régimen dictatorial.

En una de sus expresiones más famosas, Roa describe al Paraguay como una “isla rodeada de tierra”, imagen que perdura hasta la fecha en el imaginario de quienes intentan comprender un poco más la idiosincrasia de un pueblo sufrido y valiente.

Roa fue lanzado al mundo como un náufrago de esa isla rodeada de tierra, fue condenado al destierro, un ser humano que como única tabla salvavidas se aferró a su inconmensurable talento, oriundo de una isla que lo marcó para siempre como un ciudadano, ante todo, ético y de una sola bandera: la libertad.

En los tiempos previos al destierro y como secretario de redacción del diario *El País*, Roa se convirtió en un fuerte crítico del poder, siendo blanco de persecuciones de las cuales pudo salir con vida gracias a una oportuna coyuntura. Sus escritos aparecían en editoriales y también en las páginas políticas en artículos que firmaba con su nombre, de allí resulta fácil de comprender el disgusto de las autoridades.

Siempre en un sendero de crítica a los poderosos que eran corruptos, ya en su faceta de guionista podemos mencionar a *La sangre y la semilla*, una producción paraguayo-argentina de 1959 recuperada por la Fundación Cinemateca del Paraguay. El guion de la película está basado en la novela *Raíces de la aurora* de Mario Halley Mora. La película no logró una gran difusión ni éxito en la Argentina, según el análisis de los organizadores; es probable que el motivo fuera la trama que desglosa las consecuencias de la Guerra de la Triple Alianza y donde el Paraguay perdió a casi la mitad de su población. Por fortuna la película no se perdió y a partir de una copia de 16 milímetros encontrada en Buenos Aires, se logró un proceso de restauración con aporte del Centro Cultural de la República El Cabildo y la Fundación Augusto Roa Bastos.

También podemos mencionar a *Alias Gardelito* y *Castigo al traidor* (1965) como películas guionadas por Roa y sobre las cuales los expertos se refieren en profundidad. Los años nos van dando aun una mejor comprensión de ese universo roabastiano que se superpone a la trágica visión de nuestra isla rodeada de tierra.

La imagen de aquel naufrago que pudo trasponer un mar de tierra, tal vez un muro de incomunicación del Paraguay con el mundo y lograr trascendencia arrancando desde los niveles más humildes en sociedades extranjeras. En su libro escrito en 1992, *Vigilia del almirante*, en uno de sus aforismos, Roa señala:

“Lo bueno del ser humano, en su loca meteorología, es que tenga sus estaciones y sus cambios, sus días soleados y sus tormentas”.

Cuando Roa escribe, habla de nosotros y nos describe, pinta nuestras miserias, nuestras luchas, pero también nuestras esperanzas, y es a estas últimas, que también en su honor, nos aferramos.

VALORES INMUTABLES

Line Bareiro

Mirta Roa

Luis Scasso

Hernán Schaefer



EL VALOR DE OTRAS, DE LA OTREDAD Y LA PROPIA IDENTIDAD DE AUGUSTO ROA BASTOS

Line Bareiro

Muchas gracias, mi gratitud es por todo el ciclo de homenaje, de recuerdos, de valoración de nuestro mayor escritor y no solo por poder estar en esta reunión tan interesante. Me plantearon abordar hoy los valores inmutables en la vida y la obra de Roa Bastos. Acudí entonces a entender más sobre los valores. Busqué los valores éticos como la libertad o la justicia social que sabía que le importaban, pero en realidad no los encontré de esa manera en su obra, posiblemente en su vida, en sus luchas, en sus exilios o en sus regresos pueden encontrarse mucho más el valor de la libertad, de la igualdad, de la justicia.

Pero en su obra es diferente, porque para hablar de la libertad o de la democracia nos presenta al absolutismo, a la dictadura, a la falta de libertad. Con Roa llegamos entender qué es lo que no queremos. Pero sí encontré valores culturales y sociales en su obra, en estos él incluye a los valores éticos.

Lo que no encontré en su obra es la inmutabilidad de sus grandes valores, sino que pudiendo ser los mismos valores, sus expresiones van cambiando. Concretamente, esos valores que siempre estuvieron y están, van cambiando con



el tiempo en el abordaje de Augusto Roa Bastos. Y algo más, algunos seres humanos también fueron convertidos en valor por Augusto. Específicamente las humanas de su obra son un valor en sí mismas y ellas fueron también una de sus grandes apuestas políticas, su bandera y sueño de sus últimos años.

Empatía o reconocimiento al otro o a la otra

El primero de los valores que quiero señalar es uno que a mí me impactó muchísimo en el año 1975. Ese año, yo hice un recital de poesía y dije un poema de Roa que tenía una dedicatoria.

Busqué esa dedicatoria en todas las publicaciones de poesía de Roa y ya no la encontré –pero un día la voy a encontrar – porque él dedicó un poema a los 12.000 hombres del Segundo Cuerpo del Ejército Boliviano, comandado por David Toro, que habían muerto de sed en 1934, en la Guerra del Chaco.

Me impresionó mucho esa dedicatoria, porque la mayor parte de las canciones, de la poesía que conocía vinculadas con esa terrible guerra, era de odio a los bolivianos. En ese momento, quizá solamente feministas como María Casati o Elida Ugarriza se pronunciaban a favor de la paz y que nunca más “pase el carro de la barbarie guerrera”. El reconocimiento del otro como igual es la base misma de la tolerancia. Los derechos humanos se sustentan en la igualdad y no discriminación. Si vos no reconocés al otro como tu igual, si no tenés posibilidad de construir democracia. Busqué entender mejor la dedicatoria y esa muerte masiva de sed se refiere a la muy terrible batalla Yrendague. Fue impactante para mí porque desde niña había escuchado e incluso cantado “umí cobarde asesino guaikurú eterogué”, porque durante gran parte de mi vida la ideología principal del Paraguay fue el nacionalismo militarista, que descalifica a los otros, por comunistas, por ser homosexuales, por ser diferentes, en fin, la descalificación total de los otros. Pero en ese camino, sigo sin recuperar la dedicatoria; mi amigo Víctor Jacinto y yo seguimos sin encontrarla. Pero me comprometo a contarles cuando eso suceda, cuando la encuentre.

Parece simple pero lo singular es reconocer al otro, a la otra, que tu entorno no reconoce, que tu rehegua no lo hace. Y Augusto Roa sí y quizá sea una constante en su obra y en su vida.

Es conmovedor porque, al contrario, al opuesto le dedicaba una parte de su obra. Eso está presente muchas veces en su obra y también en su vida como cuando la invasión a Panamá por los EEUU o en su solidaridad con Cuba en un momento difícil para la isla.

Me permito contar una anécdota personal. Estábamos en ARTESANOS, la galería de arte en la Calle Cerro Corá, charlando con Ticio Escobar. Había una exposición en la galería, era ya cerca de fin de 1989, en el que cayó Stroessner y ese 20 de diciembre los Estados Unidos invadieron Panamá. A esa invasión le pusieron el nombre de “Causa Justa”. Fue una operación que involucró a 25.000 soldados estadounidenses, además de las tropas que habitualmente permanecían en las bases cercanas al Canal de Panamá.

Augusto Roa llegó con un comunicado repudiando la invasión norteamericana a Panamá. Nos dijo justo a Ticio y a mí que habíamos escrito tantos pronunciamientos del movimiento estudiantil, como de intelectuales y artistas, de solidaridad con los pueblos indígenas, de denuncia de represiones, en fin. Así que lo primero que miramos fue la extensión y dijimos “así de largo no puede ser si queremos que la gente firme”.

Roa se reía cuando nos pusimos a acortar, le divertía y así lo llevamos para la firma y la gente firmó, era un momento que en el Paraguay se valoraba la democracia, la autodeterminación de los pueblos, los derechos humanos. Hace poco le dije a Ticio que me daba vergüenza semejante barbaridad, corregirle a Roa Bastos y Ticio me recordó que a Augusto le encantó. Claro, él era el gran escritor pero nosotros redactamos comunicados durante años en la dictadura.

Respecto de mujeres personajes de su obra, amigas, admiradas colegas y su apuesta para tener un país democrático con justicia social en el Paraguay: para mí las mujeres son también un valor siempre presente, pero no inmutable va cambiando, desde Salu’i hasta Jimena-Morena. Los textos nos muestran primero a las mujeres como reconstructoras del Paraguay y también como madres y criadoras de nuestra gente; muestran su admiración por Josefina Pla, presente casi permanentemente, la mujer artista, investigadora, poeta, grabadora y finalmente pidiendo ayuda para que una mujer presida el Paraguay. Ahí ve él un camino para su país.

Las otras, es decir las mujeres estuvieron siempre en la obra de Roa. Ellas fueron variando en su obra, permanentemente. Al principio son las mujeres madres, las mujeres víctimas, las mujeres violadas en la Guerra contra la Triple Alianza. Las mujeres sufrientes cuando dice “no cayeron tumbadas por las balas, se inclinaron tan solo hasta la tierra madres adolescentes, centenarias abuelas, toscas mujeres, madres. Suave piedra humana doliente, leve corteza germinal...” Esta visión de las madres y de las mujeres, se enriquece cuando pasa a hablar de las “madres sin hijos”. Él va cambiando, mutando su visión sobre las mujeres; desde personajes como Salu í hasta Jimena, ese personaje

fuerte de *El Fiscal*. Roa Bastos pasa de considerar principalmente todo el trabajo, el duelo, las dificultades y aportes de las mujeres del Paraguay, hasta hacer una campaña pidiendo “Por favor ayúdenme, que necesitamos una mujer presidenta de la República”.

Expresó su deseo sin que tuviésemos alguna mujer candidata pugnando por la presidencia, sino que levantaba su utopía basada en la historia y el presente del país, ellas pasaban a ser la salvación. Roa lo hizo sin que tuviésemos una candidata. Valores como libertad, democracia, igualdad; vienen en su obra por el lado de lo que no hay, mostrando y demostrándonos el horror de la tortura, por ejemplo, con O en *Yo el Supremo*, todo lo que significa esa tremenda dictadura que no es dictadura, solamente. La autocracia, el poder supremo, lo que es un sistema absolutista sin derechos de la población porque —claro— en toda América se mantuvieron las leyes coloniales, por una parte, y por la otra, las normas se creaban según el antojo de los que mandaban, en este caso fue Francia pero fue también López, los dos López y después ya pasamos a una fase de neocolonialismo argentino con el control del río y las tanineras y yerbateras con explotación semiesclavista de la mano de obra. Tardamos mucho en tener leyes propias. De las leyes coloniales pasamos al Código de Vélez Sarsfield que yo todavía estudié en la Facultad de Derecho.

Pero si él admiraba a las mujeres, estas, nosotras también lo admirábamos. Había reciprocidad y quiero compartir con ustedes las opiniones sobre Augusto Roa Bastos de una mujer símbolo de lucha por la no violencia hacia las mujeres, Minou Tavárez Mirabal. Ella es hija de una de las mariposas, de Minerva, una de las hermanas Mirabal, asesinadas por la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana. En su memoria, el 25 de noviembre es el Día de la No Violencia contra las Mujeres. Primero se decidió que sería el día de lucha contra la violencia en el Primer Encuentro Feminista de América Latina y el Caribe realizado en Bogotá en 1981 y en diciembre de 1993 fue declarado por las Naciones Unidas como el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

El día que yo conocí a Minou, entonces senadora de la República Dominicana, me dijo: “El Supremo es una obra suprema de la literatura latinoamericana”. Me emocionaron tanto esas palabras de una feminista y política progresista como ella, que resolví entrevistarla cuando comenzamos a preparar estas nuestras jornadas de homenaje a Roa Bastos.

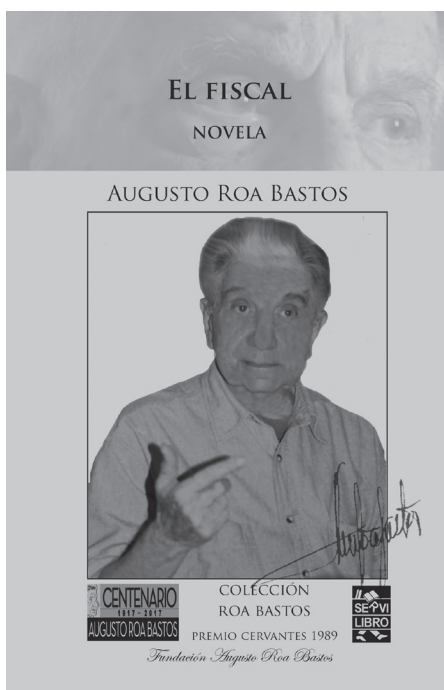
Por eso la entrevisté para este diálogo y ella me dijo “las patrias de Roa son tres. Una es, obviamente el Paraguay. El Paraguay en su historia, en toda su

historia que además vamos nosotros descubriendo paso a paso; no tenemos la historia completa. Pero otra patria es el castellano, y otra es el guaraní. En realidad, su patria es el bilingüismo”.

Me di cuenta de que en esa obra admirada en el mundo hay cosas que son muy difíciles de entender, si no se es del Paraguay o no se está acá. Augusto no tuvo piedad de los lectores, con expresiones difíciles de entender. Por ejemplo, cuando se refiere a Stroessner como “el tiranosaurio” o “tembelo”, como llamábamos al dictador y aluden desde características físicas del dictador hasta rasgos de la dictadura. Y Minou, una persona que ama la literatura, siente que eso es una forma bilingüe, aunque no sea un escrito en guaraní. Me dijo que a Arguedas también se le siente el bilingüismo.

Pero Roa sí escribía en guaraní –hay hermosísimos poemas–. Esto, entonces, ese análisis de nuestro absolutismo sin derechos para la población nos enseña sobre el valor de poder decidir, de la autodeterminación, de la libertad, de la soberanía y de la democracia. Gran aporte fue mostrar y cómo es el poder absoluto y cómo es la población sin derechos. Hasta el final Roa Bastos habló de “la gran esperanza...” eso fue en la primera elección democrática de la historia del Paraguay, en 1991, en las elecciones municipales. Entonces nos dijo “esta es la fórmula, yo necesito que me ayuden a encontrar a una mujer presidenta para el Paraguay”.

Finalmente, estoy convencida de que, aunque Augusto Roa Bastos vivió más tiempo fuera del país, él nunca se fue del Paraguay. Él vivió siempre aquí, aunque estuviese en la Argentina, en España o en Francia. Pero claro, cuando ya no tuvo pasaporte paraguayo, recibió el ofrecimiento de varios países que lo querían como connacional. Roa jugó un rol importante para tener el apoyo de sectores progresistas del mundo antes de la profundización del conflicto en la dictadura. Y logró la realización de las Jornadas para la democracia en



el Paraguay en 1987 dos años antes de la caída de Stroessner. Roa era el interlocutor de Alfonso Guerra, de Elena Flores o de Fernando Claudín. Él nos abrió el camino y rompió cerrojos para nosotras, para nosotros, y tuvimos esa oportunidad de que los puentes estuviesen contruidos ya, cuando de golpe se produjo la apertura política.

ROA Y LA EDUCACIÓN

Luis Scasso

Gracias, muy contento, muy feliz de estar en Paraguay a través de estos instrumentos digitales que nos permiten ejercer el don de la ubicuidad.

Paraguay, queridísimo Paraguay, aquí estoy tomando tereré, ahí está mi termo de tereré, como todos los días después del mate arranca el tereré. Muy feliz de estar con ustedes, amigas queridas, querida institución la UNAE.

Realmente, Nadia, tu trabajo y el de tu familia en el desarrollo de esa universidad y de la actividad educativa y cultural de Encarnación es notable; es reconocido a nivel internacional también con el impulso que les ha dado alguna institución de origen local que hoy tiene doctorado, maestría, convenios con universidades de distintos países, y que ha podido crecer —y a esto me voy a referir un poquito más adelante— desde la propia y decidida identidad local.

Line, muy lindas tus palabras previas, y Mirta, bueno, la amistad que nos

une de tanto tiempo, del trabajo enorme que hacen desde la Fundación, saludando también a nuestro querido Toni Carmo-
na que seguramente está participando de este zoom, debe tener la cámara apagada por eso no lo vemos, pero estoy seguro de que nos está escuchando y acompañando.



Para no extender los saludos y reconocimientos iniciales y cumplir con el tiempo establecido, quería señalar tres puntos y detenerme un po-

quito más en el tercero que está vinculado con lo que señalaba Line Bareiro, poniendo un énfasis en el vínculo entre Roa y la educación en general.

En primer lugar, es conocido, pero siempre hay que recordarlo, que la obra literaria de Augusto Roa Bastos es universal, es un hecho educativo en sí, es una forma distintiva de describir, de expresarse, de ver el mundo desde un lugar.

Esa obra literaria, como señalaba anteriormente, es un hecho educativo en sí mismo de orden universal porque encontramos a Roa absolutamente en todas partes del mundo y en cualquier lengua que nos queramos imaginar. He visitado en Corea, en la Universidad de Seúl la cátedra de Augusto Roa Bastos; hay institutos Roa Bastos, estudiosos de Roa Bastos prácticamente en todas partes del mundo. Paraguay es conocido, muy conocido a partir de la obra de Augusto. Su aporte, más allá de los valores que expresó su vida y que señalaba Line, su aporte a la educación desde el punto de vista de su contribución a la literatura universal es un hecho único que, si bien es conocido, no podemos dejar de mencionar. La literatura universal sería otra si Roa no se hubiera dedicado a escribir.

En segundo término, su preocupación por la educación, manifestada como individuo, como persona, más allá del hecho de ser un escritor, su preocupación por la educación, pero por la de los excluidos, la de los más desfavorecidos, de los olvidados. En un momento, además, donde los países en general estaban más preocupados por extender la educación primaria y la educación secundaria, Augusto levantaba la mano y nos decía “no se olviden de los analfabetos, no se olviden de que hay gente que no sabe leer y escribir, que tenemos que hacer lo que sea necesario para que eso suceda”.

Él mismo se involucró al promover el desarrollo de programas de alfabetización en Paraguay, al hacerlo personalmente, seguramente era consciente de la importancia que revestía su figura pública, y sabía también que era un ejercicio político el hecho de ponerse al frente, de impulsar una política pública para los más desfavorecidos.

Porque es así, en pleno siglo XXI y en plena sociedad del conocimiento en América Latina, todavía, hay gente que no sabe leer y escribir, y no es responsabilidad de esas personas sino es responsabilidad nuestra como sociedad respecto a las prioridades que vamos dando a las distintas cosas.

Y finalmente, también es educativo en distintos sentidos, no voy a poder ahondar porque no tenemos tiempo, pero lo que voy a anunciar ahora per-

mitiría distintas lecturas. Me voy a referir a una que está vinculada a lo que señalaba anteriormente Line, y es la tensión entre lo universal y lo particular.

Hace muchos años, a principios de los 90, Jacques Delors coordinó un informe sobre el futuro de la educación, se llamaba “La educación encierra un tesoro”. Ese informe, que reunió a expertos internacionales convocados por la UNESCO, señalaba varias tensiones que había sobre el proceso educativo y sobre lo que sucedía en las sociedades, y una de esas ellas era la tensión entre lo universal y lo particular. Como decía Line, Roa no construye el sentido de pertenencia en oposición al otro como solemos hacer, como ha sido escrita muchas veces nuestra historia: el otro es el enemigo, el que nos invadió, el que nos sacó un pedazo de tierra en tal momento, es una amenaza y debemos desconfiar.

En mi país hubo momentos en los cuales en determinadas regiones no se construyeron deliberadamente puentes porque si había una invasión de otro país vecino, nos llegarán hasta Buenos Aires, y por eso no se construía. A ese nivel nos lleva la desconfianza, el temor, la forma que a veces tiene el poder de construir identidad sobre la sospecha de que el otro es una amenaza. Y creo que Roa nos invita a pensar desde otra mirada, desde esa filosofía que se llama universal situado: puedo ser universal y no significa que debo dejar de ser lo que soy, de tener mi identidad, puedo ser universal desde el lugar en el que vivo, desde mi cultura, desde mi lengua.

En este mundo mundializado, globalizado, no solo se globalizan productos, también se globalizan identidades, y Roa pudo globalizar, pudo ser universal sin dejar de ser él y hablar de los lugares que conocía, de la lengua que hablaba, de la forma en que esa lengua transita el pensamiento y permite que se exprese. Se puede ser universal desde los aportes de la propia identidad, decía Roa en una entrevista: “No cesarás de avanzar hacia el origen”, hablando de la identidad. Me recordaba a un filósofo argentino, Rodolfo Kusch, que trabajó mucho en el norte con comunidades indígenas, que hablando de esta obsesión de la modernidad por el futuro señalaba que las culturas originarias tenían el proceso inverso, y al preguntarle sobre el futuro, qué ves en el futuro, la respuesta era “veo las espaldas de mi padre trabajando la tierra, lo que yo veo delante de mí es lo que estuvo detrás”, no viejos descartables de los cuales nos olvidamos.

En esa preocupación por el origen, a partir de esta pandemia horrible que hemos transitado, se ha producido lo que algunos llaman “catástrofe educativa”, le podemos poner distintos nombres. Esta circunstancia de desestabiliza-

ción educativa, de chicos sin poder ir al colegio, de horas de clases perdidas, de socialización pérdida de los chicos y de las chicas, nos genera a veces la tentación de buscar soluciones rápidas y mágicas, de copiar un modelo exitoso de otro país, de algún vendedor de recetas rápidas que llega con un portafolio y nos dice “tengo la solución para recuperar todo lo perdido”.

Aportar desde la propia identidad desde la educación en este contexto significa también saber y tener la valentía de poder encontrar nuestros propios caminos. Podemos ser universales desde lo particular, lo nuestro es valioso y tenemos que reconocerlo.

LA MIRADA DEL JOVEN

Hernán Schaefer

Yo no soy un estudioso de la obra de Roa, apenas le conozco; lo conocí cuando le leía con mi madre, nosotros leemos desde muy chicos. Cuando se estaba acercando el centenario había en proyecto el rodaje de un audiovisual que tenía relación con Roa, no se trataba sobre él precisamente, pero utilizaba un manuscrito suyo como eje principal de lo que iba ser la trama y yo estaba en contacto con ese director, entonces él me habló de escribirle a Roa, pero yo de Roa conocía *Hijo de hombre*, *El trueno entre las hojas* y *Yo el Supremo* y mucho más allá de su literatura, la única apreciación que podía tener hacia él era como lector, porque no soy un estudioso de la literatura y no tengo la capacidad de hacer ningún tipo de análisis, era solamente apreciar la obra por su belleza literaria y eso hacía.

Después investigué sobre Roa y ahí fue donde pasó algo. Roa representaba un tipo de caudillo que yo siempre admiré en otros músicos; Roa como escritor o como artista. Estoy hablando de músicos que tenían un enemigo bastante directo porque estaba representado a través de una fuerza bastante clara y extrapolando nuestra actualidad, el enemigo es más general y estructural, cuesta identificar cómo ellos podían identificar en ese tiempo y Roa fue combatiente de estas personas, de esta fuerza. Ese fue el primer interés que tuve porque lo comparaba con otros músicos que yo admiraba.



Me gusta mucho la música en general –todo tipo de música– y una de ellas es la música de protesta. Roa parecía ser algo similar y seguí viendo qué era lo que Roa hizo y cuando seguramente hablando del valor inmutable de su obra yo me enfoqué más en su obra como ser humano y no como escritor, su participación dentro de la Guerra del Chaco, su exilio, Morínigo, Stroessner, el regreso a Paraguay, vimos un montón de entrevistas y demás cosas y ahí ya era una “suerte” que la letra se iba a escribir sola, porque la situación en la que se encontraba el país no era muy distinta a la situación en la que él tuvo que huir del país y regresar y encontrarse con la misma historia. Entonces, hacer una canción que describa sus virtudes parecía un poco cliché, muy romántico y como siempre quise escribir algo que proteste y él era una persona que protestaba, lo que aproveché fue para protestar con él y eso hicimos.

Al pensar en la circunstancia en la que Roa se marcha, yo nunca lo conocí y pensar en la circunstancia en la que estamos, no había mucha diferencia, sentía yo que ese optimismo con el que él siempre hablaba en todas las entrevistas y notas que hacía, tal vez no iba a perdurar si se daba cuenta de que todo lo que hizo en realidad no tuvo mayores repercusiones en el cambio de la sociedad, la clase política, la igualdad y todos los temas que él trataba por eso pensé “suerte que no está” y a partir de esa frase se desarrolló porque justo en ese momento se quemó el Congreso entonces eran una serie de situaciones que se cruzaban entre sí y cada vez era más similar, querían hacer un cambio constitucional para perdurar en el gobierno y que se extienda creando una especie de dictadura en esta época, justo en el momento que yo estaba escribiendo.

Tratando de buscar el optimismo que también él mostraba aun en todas las circunstancias yo también traté plasmar algunas circunstancias, la nuestra pensando que tal vez no era tan grave porque todavía no teníamos una dictadura y finalmente gira todo entorno, imaginando que él tal vez iba a ser mi amigo si coincidíamos en la época contemporánea, entonces la canción se queja de una queja y habla de un consuelo entre él y yo de cómo podríamos haber expresado nuestras quejas juntos y tener esa especie de compañerismo aun con toda la admiración que yo empecé a sentir por él, que ahora mismo me pasa en la actualidad por ejemplo; Berta Rojas, esa misma sensación de admiración y amistad al mismo tiempo y de ahí sale todo esto.

Yo no pensé que iba a hacer nada con la canción, pero le gustó mucho a Tía Mirta, a la producción de la película también le gustó, pero al final no la usamos porque no tenía nada que ver, cambió todo el guion y grabamos. Practico y estudio música desde muy chico, era mi primer inicio en el mundo de la

grabación y no tenía idea de los conceptos de producción que existían que por suerte aprendí en ese mismo instante. No hubo mucha producción ciertamente el arreglo que tiene de cuerda fue tampoco sin mucho conocimiento de producción y sobre todo fue la primera vez que grababa un video y tampoco sabía mucho de video, me pareció muy sorprendente que le haya gustado a mucha gente y que se haya usado en múltiples partes, que se haya usado acá, que se haya usado todo ese 2017, que se haya presentado en Buenos Aires y todo ese tipo de cuestiones.

SUERTE QUE NO ESTÁS

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 uso 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 estás.*

Música y letra: Hernán Schaefer



VALORES INMUTABLES

Mirta Roa

Como dice Macario, el sabio de *Hijo de hombre*: “Cuando el hombre ha sido cabal y se ha olvidado de sí, la muerte come su cuerpo, pero no su recuerdo”.

Como tantos paraguayos, Roa tuvo que exiliarse, dejar la tierra atrás, sacudir el polvo de la tiranía, pero lo que no pudieron sus 50 años de ausencia es hacerle perder su esencia, su amor a la patria, no en un sentido patriotero, sino con la preocupación genuina por su destino mediterráneo, por el sufrimiento de su gente, por la injusticia social.

Se piensa frente a un hombre exitoso, que nació así. Muy dura fue su lucha dentro y fuera del país. Muchos trabajos ganapanes le quitaban tiempo a su obra. Obra monumental que ha sido y seguirá siendo, bastión del Paraguay en literatura, admirada y estudiada por numerosos países que lo respetan y lo admiran.



De él aprendimos que la patria se lleva donde uno vaya, que no es traición estar lejos, sino olvidarla.

Que el trabajo y el tesón importan más que las condiciones económicas, geográficas o políticas.

Que el respeto es lo más importante. El respeto a nuestra gran casa, el respeto a la mujer, no solo como dadora de vida, sino como reconstructora permanente, el respeto a las diferencias, tanto étnicas, económicas, culturales, la libertad de pensamiento, en fin, el respeto al otro, sin lo cual no se puede construir un te-

jido social estable que proporcione felicidad. Aprendimos que la lectura es la puerta al mundo, a la libertad, al aprendizaje sin tabúes. Aprendimos que cada uno en su lugar, en su baldosa, puede hacer algo importante si lo hace bien. Si se es leal con uno mismo, si no se sucumbe a la fama ni la gloria.

Una gloria que le vino con mucho esfuerzo, trabajo y estudio. Innumerables premios y reconocimientos tuvo en su vida, el que más me enorgullece es el Premio a los Derechos Humanos, que lo obtuvo dos veces.

El primero y el que lo ayudó a surgir en una ciudad tan difícil como era Buenos Aires, fue el Premio de Novela de la Editorial Losada. Y por supuesto el Premio Cervantes que le dio al Paraguay no solo visibilidad sino un prestigio internacional muy grande.

Desde siempre nuestros padres nos inculcaron el amor al país, no importa el lugar donde hayamos vivido; su forma de pensar y sentir está presente en esta carta que me envió desde Buenos Aires, el único año que yo viví aquí, tenía 10 años, voy a compartir un párrafo:

Me alegra y me enorgullece que uno de los motivos que te decidieron a esto fuera tu espontaneo deseo de aprender y vivir las cosas de nuestra querida Patria. Ella se merece todo nuestro cariño y toda la devoción de nuestra alma. Pon todo tu empeño en quererla y comprenderla, en querer a nuestra gente y en identificarte con ella, en comprender el sentido de nuestra historia y en tener fe y esperanza en su porvenir. Nuestro pueblo es valiente y humilde. Ha sufrido mucho y sigue sufriendo grandes infortunios, pero el dolor purifica a la gente y la hace más buena y valiosa. Te pido sobre todo que te acerques y comprendas y quieras a la gente más humilde y sencilla, ella es la mejor. Con respecto a ti misma, mi hijita querida, te pido que procures perfeccionarte día a día, no solo en tus conocimientos, en tu voluntad de aprender sino también en tu manera de ser, en tu comportamiento, en tu conducta. Trata de ser humilde y servicial con los demás, el orgullo y el egoísmo son los defectos que más afean a la gente.

Enemigo de las guerras, de las confrontaciones, encontró que “la literatura es capaz de ganar batallas contra la adversidad sin más armas que la letra y el espíritu, sin más poder que la imaginación y el lenguaje”.

Saber que un campesino desde el pueblo de Iturbe pudo llegar a hablarle al mundo de la tragedia del poder absoluto, de la soledad del poder, del daño del poder omnímodo, es altamente motivacional. Es sentir que se puede. Sola-

mente hace falta la pasión por lo que uno hace. Y trabajar por ello. El cambio está en uno, al amar lo que se hace y hacerlo bien.

Este legado nos obliga como hijos y como paraguayos a mantener viva su palabra, su obra. Es así que, junto con familiares y amigos dilectos de mi padre, hemos integrado la Fundación que lleva su nombre, cuyo objetivo es recopilar su obra dispersa y difundirla como parte del patrimonio intangible del Paraguay y de la humanidad, porque Roa nos habla de una actitud frente a la vida y al país.

En sus obras siempre están esos valores inmutables, aunque las formas cambien, aunque las circunstancias cambien, de todos modos, subsisten la esperanza de la redención, del cambio, un ejemplo de los tantos en su literatura es el sacrificio por amor que hace Salu'i, enamorada de Cristóbal Jara, para llevar agua a los soldados de la guerra del Chaco. La redención por el amor.

Creo que son muchos y permanentes los valores, como he mencionado, el respeto, la esperanza, el amor, la paz, la libertad. Así como la trascendencia y la revalorización de la lengua guaraní, la palabra alma, el sentimiento profundo, el caracú de nuestra idiosincrasia.

Agradezco en nombre de la Fundación y sobre todo en el mío propio, como hija, el enorme valor de las intervenciones de todos los participantes, legado que dejamos para futuras generaciones, una fuente donde podrán abreviar para conocer más profundamente a este ciudadano universal, que gracias a todos seguirá vigente y presente para motivarnos a no claudicar.

ANEXO

El ciclo de encuentros se inició el 26 de abril del año 2021 y culminó el 22 de noviembre del mismo año. Fue transmitido vía *streaming* desde el auditorio central de la Universidad Autónoma de Encarnación UNAE, Paraguay.

Se realizaron 9 encuentros consecutivos con la conducción de la Dra. Nadia Czeraniuk, rectora de la Universidad Autónoma de Encarnación y vicepresidente de la Fundación Augusto Roa Bastos.

Las grabaciones de todos los encuentros se hallan disponibles en las plataformas digitales de la UNAE:

YouTube:

<https://bit.ly/3tOHXkF>

Facebook Live: <https://bit.ly/3TVII7e>

Fundación Augusto Roa Bastos:

<https://www.facebook.com/Fundarb/videos>

En las páginas siguientes podremos entrar en contacto con el sitio desde donde se generaron las grabaciones y como en cada episodio Nadia Czeraniuk, la rectora de la Universidad Autónoma de Encarnación, hizo las presentaciones y moderó cada uno de los 9 encuentros.

Una forma de visualizar lo que significó coordinar este evento que ya lleva más de 7.000 visualizaciones y sigue en aumento por cuanto estará en las redes, además de poder bajar el libro en forma gratuita.

CONECTA
UNAE

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

ROA INÉDITO
PRIMER ENCUENTRO

PARTICIPAN:
Alcibiades González Delvalle
Nadia Czeraniuk
Delicia Villagra
Milagros Ezquerro
Mirta Roa

26 de abril
Aniversario del fallecimiento de Roa

18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

**ROA BASTOS
PERIODISTA**
SEGUNDO ENCUENTRO

PARTICIPAN
Alcibiades González Delvalle
Antonio Pecci
Bernardo Neri Farina
Andrés Colmán Gutiérrez

Lunes 17 de mayo
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

APOYAN:

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

**SÍMBOLOS
POÉTICOS EN
LA OBRA DE ROA**
TERCER ENCUENTRO

PARTICIPAN
Lourdes Espinola
Clotilde Cabral
Rafael Soler

Moderador: Fernando Pistilli
Presenta: Nadia Czeraniuk

Lunes 14 de junio
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

APOYAN:

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

**REFLEXIONES
SOBRE LA ESCENA**
CUARTO ENCUENTRO

PARTICIPAN
José Luis Ardissonne
Agustín Núñez
Raquel Rojas
Nelson de Santani

Moderadora: Anita Martini
Presenta: Nadia Czeraniuk

Martes 20 de julio
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

APOYAN:

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

**LOS CÓDIGOS
LINGÜÍSTICOS
EN SU OBRA**
QUINTO ENCUENTRO

PARTICIPAN
Carla Fernandes
José Moreno
Francisco Tovar
Javier Viveros

Moderadora: Esther González
Presenta: Nadia Czeraniuk

Jueves 12 de agosto
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

APOYAN:

FUNDACIÓN
ROA BASTOS

UNAE
UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

**AUGUSTO ROA
BASTOS**
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

**LA MIRADA DE ROA
EN EL AUDIOVISUAL
HOY**
SÉPTIMO ENCUENTRO

PARTICIPAN
Ana Martini
Ray Armele
Manuel Cuenca
Hugo Gamarra
Marcelo Martinesi

Moderadora: Christian Gayoso
Presenta: Nadia Czeraniuk

Martes 28 de septiembre
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y YouTube
UNAE y Fundación Roa Bastos

APOYAN:



Homenaje a
Nila López
(1954-2021)

17ª LibroFeria

Encarnación

Declarada de Interés Educativo por el MEC
Res. No. 551/21





UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN




UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

AUGUSTO ROA BASTOS

ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

VI ENCUENTRO ROA EN LA VERSIÓN OPERÍSTICA

PRESENTAN
Nadia Czeraniuk y
Alcibiades González Delvalle

INVITADOS
Margarita Morselli
Directora del Centro Cultural de la República El Cabildo
Diego Sánchez Haase
Director titular de la Orquesta Sinfónica del Congreso
Nacional del Paraguay

Viernes 03 de septiembre
19:30 | A través de CONECTA UNAE
Youtube, Facebook LibroFeria
y Fundación Roa Bastos

APOYAN:











LEER SANA

CONECTA
UNAE

www.unae.edu.py/libroferia




UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

AUGUSTO ROA BASTOS

ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

ARTE y EXILIO

OCTAVO ENCUENTRO

PARTICIPAN
Ezequiel Martínez
Ticio Escobar
Victor Jacinto Flecha

Presenta: Nadia Czeraniuk

Jueves 14 de octubre
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y Youtube
UNAE y Fundación Roa Bastos




UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN

AUGUSTO ROA BASTOS

ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

VALORES INMUTABLES EN SU OBRA

NOVENO ENCUENTRO

PARTICIPAN
Line Bareiro
Luis Scasso
Mirta Roa
Hernan Schaefer

Presenta: Nadia Czeraniuk

Lunes 22 de noviembre
18:00 | A través de CONECTA UNAE
Facebook Live y Youtube
UNAE y Fundación Roa Bastos













LEER SANA

17^a LibroFeria
Encarnación
Declarada de Interés Educativo por el MEC
Res. No. 551/21



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE
ENCARNACIÓN



AUGUSTO ROA BASTOS

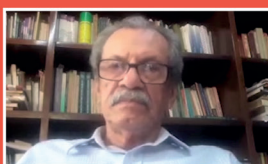
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO

IV ENCUENTRO

ROA EN LA VERSIÓN OPERÍSTICA



Nadia Czeraniuk



Alcibiades González D.



Diego Sánchez Haase



Margarita Morselli









PARTICIPANTES EN LOS ENCUENTROS
ROA BASTOS ENTRE LO
TEMPORAL Y LO ETERNO

JOSÉ LUIS ARDISSONE. Arquitecto. Inició su carrera teatral profesional en 1970. Fue cofundador del “Grupo Gente de Teatro” y fundador del ARLEQUÍN TEATRO. Es actor, director, escenógrafo y vestuarista.

Entre los roles más importantes representados se encuentran los protagónicos de afamadas obras de la dramaturgia universal. Dirigió más de cincuenta obras nacionales e internacionales.

Ganador de varios premios y distinciones, como: “Maestro del Arte”; “Orden Nacional al Mérito” en el Grado de “Cavaliere” otorgada por el Gobierno de la República de Italia; “Hijo Dilecto de la Ciudad de Asunción”; Premio “Oscar Trinidad” y “Premio Moliere” a la trayectoria 2005; distinción “Antorcha de la libertad” 2017, y varios más. Participó en Festivales Internacionales en varias ciudades de América y Europa.

RAY ARMELE. Su afición por el dibujo, la pintura y la fotografía le permiten ser contratado por una Productora cinematográfica donde filma en 16 mm y guiona un cortometraje que no fue terminado y los primeros capítulos de una telenovela, realizando paralelamente spots publicitarios, documentales y dibujos animados. En 1985 con un grupo independiente presentan en Canal 9 un recorrido por el Hospital Neuropsiquiátrico revelando el abandono de los pacientes en ese lugar, y ganan el Gran Premio de Documentales del Tercer Mundo en Corea.

En 1987 se especializa en cinematografía y dirección de televisión en la SFP, Sociedad Francesa de Producción, la RTVE, Radio Televisión Española, y la BBC en Inglaterra. Vuelve al Paraguay y crea en Canal 13 una oficina de producciones especiales, guionando varios programas televisivos. Paralelamente se desempeña como crítico de espectáculos en el Diario Noticias. A partir de 1989 se dedica también a la labor académica en varias instituciones educativas, así como a la promoción del sector a través de organizaciones como OPRAP, CAMPRO, GENTE DE CINE. Escribe y publica varios libros, y empieza a investigar y apoyar la recuperación de audiovisuales de distintas épocas, hasta crear en 2014 el Centro de Difusión de Archivos Audiovisuales, que a través de las redes sociales da a conocer la cultura paraguaya a internautas de todo el mundo.

LINE BAREIRO. Abogada y politóloga paraguaya, feminista y defensora de derechos humanos. Es investigadora del Centro de Documentación y Estudios (CDE-Paraguay), profesora de la Maestría sobre Políticas públicas y género del PRIGEPP/FLACSO Argentina y de la Maestría en Estudios de Género de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. Integró el Comité CEDAW/ONU (2011-2014). Sus libros y artículos abordan principalmente temas sobre democracia, ciudadanía, Estado e historia de las mujeres y del feminismo, con perspectiva de género y de DDHH.

CLOTILDE CABRAL. (Asunción-Paraguay) Actriz, docente, directora de audiovisuales, productora, locutora, gestora cultural. Creadora de los programas Mitos y leyendas, Sombras en la noche, Nuestros fantasmas y El regreso de las sombras. Maestra del Arte 2017, y actual directora del Centro Cultural de la Ciudad Carlos Colombino Manzana de la Rivera.

ANDRES COLMÁN GUTIÉRREZ. Periodista, escritor, guionista. Presidente actual de la Sociedad de Escritores del Paraguay (SEP). Es reportero del diario Última Hora de Asunción. Ha publicado varios libros, novelas, cuentos; hace periodismo de investigación, reportajes y narrativa, guiones para cine y documentales, guiones para programas televisivos y ha publicado obras en historieta o comics. Realizó guiones en la colección Literatura Paraguaya en Historietas, adaptando obras de los más importantes escritores nacionales y dirige la colección Roa Bastos entre otras, ambas de la Editorial Servilibro.

MANUEL CUENCA. Nació el 25 de mayo de 1956, en Asunción-Paraguay. Es actor, director y productor de teatro, televisión y cine (documental y ficción), además de comunicador social, gestor cultural e investigador de la historia del cine paraguayo. Realizó estudios de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Católica de Asunción.

NADIA CZERANIUK. Rectora y cofundadora de la Universidad Autónoma de Encarnación (UNAE) y sus instituciones asociadas. Miembro correspondiente de la Academia Paraguaya de la Lengua Española, vicepresidente de Asociación Paraguaya de Universidades, miembro del Consejo Directivo de Pacto Global Paraguay, presidente de la Red Internacional Universitaria ACINNET, vicepresidente de la Fundación Augusto Roa Bastos.

Dirige el consejo editorial de La Saeta Universitaria (ISSN 2414-2506), revista académica.

mica y de investigación anual de la UNAE. Autora del libro *Libroferia Encarnación. Una experiencia de alfabetización cultural*. Ha colaborado en la publicación de otros libros y artículos de investigación sobre temas de Educación y Promoción Cultural. Gestora cultural, coordinadora de la Comisión Organizadora de las 18 ediciones de la Libroferia Encarnación y 5 ediciones de la Libroferia Colonias Unidas.

TICIO ESCOBAR. Asunción, Paraguay, 1947. Curador, profesor, crítico de arte y promotor cultural. Se desempeñó como presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte-Paraguay; presidente fundador de la Asociación de apoyo a las comunidades indígenas del Paraguay; director de Cultura de Asunción y ministro de Cultura de Paraguay. Fundó con sus colecciones el Museo de Arte Indígena del Centro de Artes Visuales. Es autor de la Ley Nacional de Cultura de Paraguay y coautor de la Ley Nacional de Patrimonio. Ha realizado curadurías nacionales e internacionales. Tiene escrita una quincena de libros individuales sobre teoría del arte y la cultura. Ha recibido condecoraciones otorgadas por Argentina, Brasil y Francia, así como diferentes distinciones y premios internacionales y doctorados *honoris causa* concedidos por la Universidad Nacional de las Artes, la Universidad de Rosario y la Universidad de Misiones, Argentina. Actualmente se desempeña como director del Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

LOURDES ESPÍNOLA. (Asunción-Paraguay). Formada académicamente en Europa y Estados Unidos. Entre sus premios y distinciones se encuentran el Primer premio de poesía Sigma Delta Phi (Estados Unidos); el Primer premio de poesía “Santiago Vilas”, (Estados Unidos); el premio “La puerta de los poetas “ (Francia); el premio nacional de poesía Hérib Campos Cervera (Paraguay) y la Mención de Honor del Premio Nacional de Literatura. Elegida en 2005 la poeta extranjera del año en Francia. Recibió la Orden de las Artes y las Letras de la República francesa. Su obra ha sido traducida al francés, italiano, portugués, alemán e inglés. Es estudiada en universidades europeas y americanas. De sus 15 libros se destacan: *Ser mujer y otras desventuras*, edición bilingüe, Estados Unidos; *Tinta de mujer*, edición bilingüe, Francia; *Las palabras del cuerpo*, edición bilingüe, Francia; *As nupcias silenciosas*, traducción al portugués (Lisboa); *Desnuda en la palabra*, Ediciones Torremozas de España; *Todo poema es animal de caza*, ediciones Verbum de España y *Antología poética*, Ed. Servilibro, Asunción, Paraguay.

MILAGROS EZQUERRO. De nacionalidad francesa, egresada de la *École Normale*

Supérieure de París, Doctora de Estado, ha sido Catedrática de Literatura hispanoamericana en varias universidades, empezando en Toulouse y terminando el recorrido en *Sorbonne Université*, París. Trabaja sobre narrativa y teatro contemporáneos, y teoría del texto. Ha creado y dirigido varios grupos de investigación con proyección internacional. Ha publicado más de diez libros y unos ciento cincuenta artículos sobre numerosos autoras y autores hispanoamericanos. Sobre Augusto Roa bastos ha escrito numerosos estudios y el libro *Contralectura de la obra de Augusto Roa Bastos* (Asunción, 2012).

BERNARDO NERI FARINA. Periodista, escritor y docente universitario. Es académico de número de la Academia Paraguaya de la Lengua Española y correspondiente de la Real Academia Española. Autor de 25 libros y ganador de varios premios literarios, fue presidente de la Sociedad de Escritores del Paraguay y es miembro del PEN Club.

CARLA FERNANDES. Carla Fernandes, catedrática en la Universidad Bordeaux Montaigne (estudios latinoamericanos). Publicó varios libros y numerosos artículos sobre literatura latinoamericana y cultura paraguaya especializándose en el estudio de la obra de Augusto Roa Bastos, a quien dedicó los siguientes libros: *Augusto Roa Bastos: Escritura y oralidad*, (Sobre los cuentos de ARB) *Ecritures du mal. La caja de Pandora*, *Un siglo de Augusto Roa Bastos*, *Yo el Supremo*, *pieza de teatro y libreto de la puesta en escena*.

ALCIBIADES GONZÁLEZ DELVALLE. Periodista, dramaturgo, ensayista y narrador. Es columnista y editor del suplemento cultural del diario ABC Color. Recibió el Premio Nacional de Literatura 2013 por su obra *Un viento negro*. Es miembro fundador y presidente de la Fundación Roa Bastos, miembro de la Academia paraguaya de la Lengua Española y de la Academia de la Lengua Guaraní. Ha escrito varios libros.

VÍCTOR-JACINTO FLECHA. Poeta y ensayista, sociólogo y politólogo. Ha cursado sus estudios en la Universidad de la Habana, en la FLACSO, México y en La Sorbona de París. Tiene publicado una veintena de libros, en poesía y ensayo. Miembro fundador de la Fundación Augusto Roa Bastos y vicepresidente de la Asociación de Historiadores de América Latina y el Caribe. (ADHILAC). Su lucha contra la dictadura militar de Alfredo Stroessner le costó un largo exilio de cerca de 15 años en países como Perú, Cuba, México y Francia. Luego de la caída de la dictadura y de su regreso

al Paraguay en 1989, le fue otorgado la Orden Nacional al Mérito, máxima condecoración del Estado paraguayo, por su lucha por la libertad y los Derechos Humanos.

HUGO GAMARRA. Director, productor, guionista, crítico cinematográfico y fotógrafo profesional. Estudió en Kent State University y en University of Texas at Austin, EE.UU. En su filmografía se destacan el documental *Pilgrimage in Paraguay*, la primera miniserie de la televisión paraguaya, *El secreto de la señora*; y el largometraje documental *El portón de los sueños: vida y obra de Augusto Roa Bastos*. Es co-productor y co-autor argumental del largometraje *El toque del oboe*, coproducción de Brasil y Paraguay. Su último trabajo es *Profesión cinero* video digital documental. Ha dedicado gran esfuerzo al desarrollo de la cultura cinematográfica en Paraguay a través de la Fundación Cinemateca Del Paraguay y del Festival internacional de cine. Ha obtenido premios nacionales e internacionales y ha representado a su país en numerosos festivales y congresos internacionales. Además, participa activamente en la promoción de la integración audiovisual del MERCOSUR, en la creación de asociaciones profesionales en el Paraguay y en el proyecto de ley del cine y el audiovisual paraguayos.

MARCELO MARTINESSI. Guionista y director de cine paraguayo nacido en Asunción. Estudia comunicación en la Universidad Católica de Asunción, y cine en la *London Film School*. Trabaja desde 1991 en cortometrajes de un amplio recorrido y reconocimiento internacional, uno de ellos *El baldío* es adaptación del cuento de Augusto Roa Bastos. Con *La Voz Perdida* obtuvo el Premio Orizzonti al Mejor Cortometraje en el Festival de Cine de Venecia en 2016 y con su primer largometraje *Las Herederas* obtuvo dos Osos de Plata en el Festival de Cine de Berlín en el 2018.

EZEQUIEL MARTÍNEZ. Es director general de la Fundación El Libro de Argentina, organizadora de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Fue director de Cultura de la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” y tiene una extensa trayectoria como periodista y gestor cultural. Desde 2010 preside la Fundación Tomás Eloy Martínez.

ANA MARTINI. Escritora, docente. Licenciada en Letras, ha estudiado comunicación, filosofía y psicología.

Maestra en tercera generación, docente de arte, cine y cultura. Gestora Cultural, creadora de la materia en Instituto de Arte Olga Blinder, Fada, Universidad Nacional de Asunción. Cocreadora y gestora de la Mesa Multisectorial del Audiovisual, instancia

desde donde fue elaborada, y ya promulgada la Ley de Cine en Paraguay. Ha investigado especialmente la relación de Roa y el cine. Actualmente trabaja en su segundo libro de cuentos.

JOSÉ ANTONIO MORENO RUFFINELLI. Paraguayo, doctor en Leyes, se ha desempeñado como canciller, embajador, docente, presidente de la Cámara de Diputados, ha publicado varios libros relativos al Derecho; se ha desempeñado en importantes cargos y funciones. Ha obtenido numerosos premios entre los cuales se destacan la Medalla de Honor del Instituto de Altos Estudios Estratégicos, y la Orden de San Silvestre Papa, otorgada por el Vaticano. Actualmente es presidente de la Academia Paraguaya de la Lengua Española.

MARGARITA MORSELLI. Paraguaya. Notaria y Escribana Pública, música, artista plástica y gestora cultural. Expone desde 1980 en muestras nacionales e internacionales, representando al Paraguay en las Bienales de Sao Paulo (Brasil), Quito (Ecuador), Londres (Inglaterra), etc. Fue pionera en la realización del videoarte en el Paraguay. Ha recibido premios como por ejemplo la Orden Nacional del Mérito en grado de Gran Cruz por el Gobierno de la República del Paraguay, la Orden de Caballero de las Artes y las Letras por el Gobierno de Francia y por el Gobierno de Italia la Orden de la Estrella Italiana en el grado de Comendador y la Orden de Caballero de la Estrella de la Solidaridad.

Presidenta de la Asociación Gente de Arte, presidenta de la Academia Olímpica Paraguaya y asesora de varias instituciones. Socio fundador de la Fundación Cabildo, Miembro directivo del Consejo Paraguayo de la Música y miembro de la Academia de la Historia y Geografía Militar del Paraguay. Fue presidenta de la comisión organizadora de la primera y segunda Bienal Internacional de Arte de Asunción y secretaria ejecutiva de la Comisión nacional de conmemoración del centenario de Augusto Roa Bastos. Actualmente es directora general del Centro Cultural de la República “El Cabildo”, brazo cultural del Congreso de la Nación, presidenta de la Fundación Lago Ypacaraí, y secretaria de la Comisión nacional de puesta en valor y recuperación del patrimonio tangible de la historia del Paraguay.

AGUSTÍN NÚÑEZ. Actor, director, guionista, escenógrafo y fotógrafo. Tiene en su haber su participación en más de doscientas obras de teatro. Incursionó en el cine y la televisión. Dirigió y dictó talleres y cursos en Paraguay, Colombia, U.S.A., Francia, España, Argentina, Brasil, Honduras y Guatemala. Merecedor de varios premios nacionales e internacionales.

ANTONIO PECCI. Periodista y escritor paraguayo. Es autor del libro *Roa Bastos: vida, obra y pensamiento* y de *José Asunción Flores. Creador de la guarania*. Vive en Lambaré. Como periodista se especializó en temas de cultura, investigación y memoria histórica. Desde 1985 a 2013 trabajó en el periódico paraguayo Última Hora, donde fue editor del suplemento cultural Correo Semanal.

FERNANDO PISTILLI MIRANDA. (Asunción-Paraguay, 1972) Poeta, escritor, profesor, promotor cultural.

Obras publicadas: los poemarios, *De mi/ nuestra transición* (1994); *La Soledad* (1995); *En la piel* (1997); *Un Café en Jerusalén* (1997); *Bitácora del Aire* (2000), Editorial Arandurâ; *Quiero y retruco* en conjunto con la escritora uruguaya Alicia Solari (2003) Editorial Arandurâ; *Antología poética 1994-2004* (2004), Editorial Servilibro. Además la antología *La obra poética de José-Luis Appleyard* (1996), Editorial El Lector. Es coautor de la compilación de ensayos *Cerca del amanecer* (2001)-Editorial Intercontinental. Sus trabajos se hallan publicados en periódicos, revistas y antologías de su país y del extranjero. Entre sus distinciones destaca la de “Honor al Mérito” otorgada por la Universidad Iberoamericana del Paraguay por su labor cultural.

Ha brindado numerosas conferencias y charlas sobre temas culturales y literarios, resaltando entre ellas, la realizada en el “*David Rockefeller Center for Latin American Studies* de la Universidad de Harvard” (EEUU) y la dictada en el Estado de Sinaloa, México; VI Encuentro de poetas y escritores de Latinoamérica, España y Estados Unidos en Jerusalén; “Festival Internacional de la Poesía” en Buenos Aires. Ha ocupado cargos de asesor cultural en diferentes instituciones del país. Actualmente se desempeña como asesor cultural en el Ministerio de Educación.

MIRTA ROA MASCHERONI. Paraguaya, diseñadora gráfica y coordinadora de ediciones en Editorial Servilibro. Ha escrito dos libros de cuentos infantiles y seis libros de cuentos en coautoría con María Gloria Pereira, y la biografía de su padre, *Augusto Roa Bastos, el supremo escritor*. También es editora y coordinadora, de los libros *Museos de Asunción* y *Así es Asunción*. Es fundadora y directora de la Fundación Augusto Roa Bastos. En el marco de la Fundación ha compilado muchos libros sobre la obra de Roa Bastos. Ha coordinado junto con la vicepresidenta de la Fundación y rectora de la Universidad estos encuentros sobre la vida y obra de Roa Bastos. Actualmente trabaja en la compilación de la correspondencia y los poemas inéditos de Roa Bastos.

RAQUEL ROJAS. Maestra, directora de teatro y gestora cultural, con 48 años de vida dedicada a la cultura como actriz, pedagoga en educación dual, periodista, investigadora ensayista y dramaturga. Fundó y dirigió el Proyecto grupo Aty Ñe'e teatro independiente, de arte social en tiempos de la dictadura; desde el año 2000 funda, dirige y recrea en “El Camarín ArTeatro de Asunción” espacio profesional de realización de obras propias y de grandes autores. Adaptó a escena y dirigió las puestas de cuatro obras literarias de Augusto Roa Bastos con gran éxito de público y crítica.

DIEGO SÁNCHEZ HAASE. Paraguayo. Es director orquestal, compositor, pianista, clavecinista e investigador musical paraguayo. Autor de tres óperas, y numerosas obras sinfónicas y de cámara que han sido estrenadas en países de todos los continentes. Actual director titular de la Orquesta Sinfónica del Congreso Nacional del Paraguay, se ha presentado como director invitado de prestigiosas orquestas sinfónicas nacionales e internacionales. Se desempeña así mismo como director de la Casa Bicentenario de la Música “Agustín Barrios”, director del Instituto paraguayo de musicología y presidente de la Sociedad Bach del Paraguay.

Es autor de tres libros: *La música en el Paraguay. Historia y Análisis*; *La obra de J.S. Bach en la enseñanza musical paraguaya*; y *Carlos Lara Bareiro, apóstol de la música y la dignidad*, en co-autoría con Margarita Morselli.

NELSON DE SANTANÍ. Actor, dramaturgo, director paraguayo y productor de teatro y audiovisuales. Se desempeña, además, como profesor de teatro. Es periodista, camarógrafo, editor de video y fotógrafo profesional.

En lo gremial, es miembro directivo (2018-2020) de la Unión de actores del Paraguay (UAP), Asociación de guionistas y dramaturgos del Paraguay (KUATIA) y documentalistas del Paraguay (DOCPY).

En la actualidad, Nelson de Santaní es uno de los pocos dramaturgos y directores del teatro paraguayo que escribe “Teatro Popular”, donde a través de sus obras como *La parada*, *Cementerio de los vivos*, *Inquilinato* y *Horas de clase*, retrata y denuncia a la sociedad de forma jocosa y real, para hacer reflexionar e identificar a la gente con su cotidianidad, impregnada en el arte teatral.

LUIS SCASSO. Licenciado en ciencias políticas con estudios de posgrado en planificación y formulación de políticas educativas, planificación y gestión de proyectos de cooperación al desarrollo y política económica internacional. Actualmente es director de la Oficina de la OEI en Argentina. Ha desempeñado funciones como director general

de Cooperación y educación permanente de la OEI y director nacional Oficina de la OEI en Paraguay. Previamente, ha cumplido funciones en la UNESCO, en la Comisión nacional argentina de cooperación con la UNESCO, en la Dirección nacional de cooperación internacional, en la Fundación integración y en el Foro de intendentes y empresarios del MERCOSUR, entre otras.

HERNÁN SCHAEFER. Profesional del Marketing, máster en Creación y gestión de empresas con base tecnológica, docente e investigador en la Universidad Autónoma de Encarnación, promotor cultural, artista, compositor, cantante solista y pianista. Miembro de la Fundación Augusto Roa Bastos y colaborador activo en los eventos de la Fundación. La cortina musical de estos Diálogos Abiertos es justamente una contribución del joven artista, pieza compuesta en ocasión del Centenario del autor: *Qué suerte que no estás* que interpreta con la banda “La Suite”.

RAFAEL SOLER. (Valencia, España, 1947). Es poeta, reconocido y premiado narrador, profesor universitario y vicepresidente de la Asociación colegial de escritores de España ACE, desde mayo de 2015. Ha publicado cinco libros de poesía: *Los sitios interiores* (1980, accésit del Premio Juan Ramón Jiménez); *Maneras de volver* (2009); *Las cartas que debía* (2011); *Ácido almíbar* (2014, Premio de la crítica literaria valenciana) y *No eres nadie hasta que te disparan* (2016); así como las antologías *La vida en un puño* (2012) y *Leer después de quemar* (2018). Autor también de seis novelas y dos libros de relatos. Ha sido invitado a leer sus poemas en más de quince países, y sus libros han sido publicados en Hungría, Japón, Italia, Estados Unidos, Ecuador, Paraguay, Bolivia, Honduras y Perú.

FRANCISCO TOVAR BLANCO. Hasta noviembre de 2021, catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universitat de Lleida (España). Es autor de *Las historias del dictador. “Yo el Supremo” y Augusto Roa Bastos*. También ha editado alguno de los trabajos dispersos de Roa en: *Antología narrativa y poética* (1991), publicado numerosos artículos dedicados a este mismo autor paraguayo y *Contrapuntos. Veinte fugas hispanoamericanas en clave literaria*. Ha sido responsable y coeditor de volúmenes colectivos: *Narrativa y poesía hispanoamericana. La aurora y el poniente. Borges 1899-1999, L’exili literari republicà* (2006), A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones. Es miembro fundador de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (AEELH) y del GEXEL (Grupo de Estudios del Exilio Literario Español de 1939). Es miembro de honor de la Fundación Augusto Roa Bastos desde 2010.

DELICIA VILLAGRA. Paraguayo-francesa. Máster en Lingüística y Filología, Profesora de Lengua y literatura rusas y traductora del ruso al español en la Universidad de la Amistad de los Pueblos “Patricio Lumumba” de Moscú (Rusia) en 1968. Doctor en Letras en la especialidad de Estudios hispánicos y latinoamericanos en la Universidad de París VIII (Francia) en 1997. Publicó libros y numerosos artículos referentes al guaraní, a la situación lingüística, a la gestión de las lenguas y a las políticas culturales para el siglo XXI.

Miembro de la Academia de la Lengua guaraní. El Senado de la República francesa le otorgó la “Medalla del Senado como signo de su reconocimiento a su eminente contribución a las relaciones entre el Paraguay y Francia” en el año 2016.

JAVIER VIVEROS. (Asunción, 1977). Máster en literatura por la Universidad Nacional de Asunción, ha publicado una treintena de libros en diferentes géneros: poesía, cuento, novela, teatro y literatura infantil. Ha escrito también guiones de historieta, cine y libretos de ópera. Parte de su obra integra antologías de narrativa de América y Europa. Fue vicepresidente de la Sociedad de Escritores del Paraguay, es miembro de la Academia Paraguaya de la Lengua Española y dirige la editorial Rosalba.

CONTENIDO

Introducción	6
Alcibiades González Delvalle	
Presentación	7
Nadia Czeraniuk	
ROA INÉDITO	11
Augusto Roa Bastos en Toulouse (1976-1996)	12
Milagros Ezquerro	
El guaraní como lengua subyacente en la obra de Augusto Roa Bastos	20
Delicia Villagra-Batoux	
Mi padre	23
Mirta Roa Mascheroni	
ROA BASTOS PERIODISTA.....	29
El Roa Bastos periodista y sus lecciones de dignidad	30
Andrés Colmán Gutiérrez	
Roa encontró su sitio en el mundo	37
Bernardo Neri Farina	
Augusto Roa Bastos y el “Tiranosaurio”	41
Alcibíades González Delvalle	
Sobre Roa Bastos y el oficio de escribir.....	45
Antonio V. Pecci	
SÍMBOLOS POÉTICOS EN SU OBRA.....	54
Roa y su relación especial con la juventud	55
Fernando Pistilli	
Un pueblo como un árbol	58
Lourdes Espínola	
Augusto Roa Bastos, Poeta	66
Rafael Soler	

REFLEXIONES SOBRE LA ESCENA.....	70
Tres obras de Roa Bastos en mi repertorio.....	71
José Luis Ardissonne	
Del mito al cuento, del rito al teatro	75
De la teatralidad de la obra de Augusto Roa Bastos.....	75
Raquel Rojas	
El gran desafío.....	84
Nelson de Santaní	
LOS CÓDIGOS LINGÜÍSTICOS EN SU OBRA.....	88
El palimpsesto en la obra de Roa Bastos	89
Carla Fernandes	
Yo El Supremo y la prosa poética de Roa Bastos	93
José Antonio Moreno Ruffinelli	
El difícil arte de la ciencia escriptural.....	99
Paco Tovar	
Roa Bastos en historietas.....	109
Javier Viveros	
LA MIRADA DE ROA EN EL AUDIOVISUAL HOY.....	113
Miradas, palabras y silencios	114
Ana Martini	
La mirada de ARB en el audiovisual paraguayo de hoy	122
Hugo Gamarra	
Roa Bastos, guionista.....	129
Marcelo Martinessi	
Traducir a Roa al audiovisual de hoy	137
Ray Armele	
Un gran guionista y adaptador de cuentos	140
Manuel Cuenca	
ARTE Y EXILIO.....	146
Yo El Supremo: cinco puntos sobre el arte, la escritura y el lenguaje .	147
Ticio Escobar	
El impacto del exilio en la obra de Roa Bastos.....	152
Víctor-jacinto Flecha	
Retazos de un exilio.....	157
Ezequiel Martínez	

LA OBRA DE ROA SE HACE MÚSICA.....	161
“Pancha y Elisa”	162
Diego Sánchez Haase	
Roa Bastos náufrago de la “Isla rodeada de tierra”	164
Margarita Morselli	
VALORES INMUTABLES	167
El valor de otras, de la otredad y la propia identidad de	
Augusto Roa Bastos	168
Line Bareiro	
Roa y la educación	174
Luis Scasso	
La mirada del joven	178
Hernán Schaefer	
Valores inmutables	182
Mirta Roa	
ANEXO.....	185
PARTICIPANTES EN LOS ENCUENTROS ROA BASTOS	
ENTRE LO TEMPORAL Y LO ETERNO	197

La obra de Augusto Roa Bastos, y su vida, ofrecen una mirada clara para comprender no solo procesos de transformación social, sino también el camino de evolución del hombre a través de búsquedas personales y de las oportunidades que el mundo pone a su disposición. Su pensamiento y sus logros, son el modelo de un hombre que buscamos hacer conocer para inspiración de todos en un momento crucial de la construcción de una nueva humanidad.

Esta serie de diálogos abiertos está destinada a recordar al autor, pero sobre todo a dejar testimonio para esta y futuras generaciones de distintos aspectos de su vida y su obra, encarada por intelectuales paraguayos y del extranjero, que conocen su obra, lo han tratado y han tenido su amistad. Esto lo hace sumamente rico, pues son historias de primera mano que van a quedar en Internet para consultas permanentes.

Los temas abarcan una amplia panoplia de su hacer. Su vida, el periodismo, el teatro, el cine, la poesía, la narrativa, el ensayo, los valores inmanentes en su obra, los valores inmutables, su filosofía, el humanismo que lo caracteriza, y sobre todo para los tiempos que vivimos, la esperanza en un futuro mejor.

Siempre en su obra hay una luz de esperanza en el porvenir y sobre todo en los jóvenes, los de hoy y de mañana, para quienes van dirigidos estos trabajos a cargo de distinguidos críticos y escritores del Paraguay, España, Argentina y Francia.