

## AUGUSTO ROA BASTOS EN FRANCIA. LOS *NO LUGARES* DEL EXILIO

*Norah Giraldi Dei Cas*<sup>1</sup>

Si comparamos el legado inmenso que Augusto Roa Bastos ha dejado con su obra y las celebraciones que se llevaron a cabo en 2017, al cumplirse cien años de su nacimiento, fueron escasas aunque de destacada importancia. Vale la pena recordar, entre ellas, la edición especial de *Yo el Supremo*,<sup>2</sup> a cargo de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de la Lengua Española, y el congreso internacional que tuvo lugar en Francia, organizado por Carla Fernandes en la Universidad de Bordeaux,<sup>3</sup> con participación de destacados investigadores que trabajan, en América y en Europa, sobre la obra del insigne escritor paraguayo.

Cuando la Academia Nacional de Letras me hizo llegar la propuesta de escribir sobre el exilio de Roa Bastos en Francia, me entusiasmé pensando en las lecturas que hice de su obra a lo largo de los años y en la impresión que perdura en mí sobre las correlaciones paradójicas que atraviesan su escritura, fundamentadas en la relación ausencia/presencia, los múltiples desdoblamientos en el marco de una historia monocorde, las diferentes metáforas que construye sobre el uso despótico del poder que estructuró al Paraguay moderno y dio lugar a las sucesivas derrotas y sufrimientos del pueblo

- 
- 1 Norah Giraldi Dei Cas es miembro correspondiente en Francia de la Academia Nacional de Letras de Uruguay, y profesora emérita de la Universidad de Lille, luego de haberse desempeñado hasta 2014 como catedrática de Literatura hispanoamericana.
  - 2 *Yo el Supremo*, edición anotada, conmemorativa del primer centenario de Augusto Roa Bastos. Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2017; prefacio de Darío Villanueva y trabajos de Ramiro Rodríguez, Beatriz Rodríguez y Alcalá, Francisco Pérez-Maricevich, Susana Santos, Esther González-Palacios, Wilfredo Penco, Roberto Ferro, Antonio Carmona y Milagros Ezquerro.
  - 3 Fernandes, Carla (ed.). *Un siglo de Augusto Roa Bastos (1917-2017)*. Disponible en: <[https://www.unebook.es/es/ebook/un-siglo-de-augusto-roa-bastos-1917-2017\\_E0002650386](https://www.unebook.es/es/ebook/un-siglo-de-augusto-roa-bastos-1917-2017_E0002650386)>. Del congreso da cuenta Fernandes en el testimonio sobre Roa Bastos que forma parte de este trabajo.

paraguayo. Con genio agudo imagina y desplaza en el plano de la escritura personajes y situaciones que tienen su base en las múltiples fuentes consultadas, desdoblando modos de decir y sentidos por la elección de una lengua, a la vez una y múltiple, compuesta por el aporte de varias, mayormente del español paraguayo impregnado por la oralidad guaraní. La escritura de Roa Bastos resulta, así, una suerte de entredós (en el sentido de puntilla bordada, que realza formas y contenidos, en torno a espacios vacíos, agujereados, cuya función total es reunir o sobreponer otras telas/textos). Fruto de este original y buscado *entre-medio*,<sup>4</sup> esta literatura se asemeja a la postura que adopta, generalmente, quien debe exiliarse, cualquiera sea la razón que lo ha llevado a emigrar. En el caso de Roa Bastos se trata de un gesto sutil pero percedero que atraviesa su obra y que los análisis y comentarios sobre ella ponen en relación con la práctica de las dos lenguas que el escritor manejó desde su infancia, el español paraguayo y el guaraní.

Escribir sobre estos aspectos fundamentales de su obra me hubiera llevado a repetir análisis contundentes ya formulados por los especialistas que lo han estudiado. Por eso pensé que mi respuesta tendría otro alcance si algunas de las personas que conocieron a Roa Bastos durante su exilio en Francia tomaran la palabra en este trabajo. Fue así que solicité los testimonios que se leen a continuación: el de Jean Andreu, el de Milagros Ezquerro y Michèle Ramond y el de Carla Fernandes, investigadores y críticos que han tenido con él una particular relación de trabajo que se tradujo en términos de amistad y diferentes tipos de intercambios, con resultado en fructuosas realizaciones.

Estas páginas, dedicadas al escritor exiliado en Francia, adquieren todo su sentido con el testimonio de Jean Andreu, quien actuó de manera decisiva para que Roa Bastos pudiera instalarse en Toulouse y pudiera tener un puesto de profesor en su universidad; el de Carla Fernandes deja en evidencia la actitud generosa y abierta del escritor con los jóvenes investigadores que se interesaron en su obra; y el de Milagros Ezquerro y Michèle Ramond destaca las importantes realizaciones que llevaron a cabo con Roa Bastos en Francia, en particular en el campo de la filmografía. Quiero expresar mi

---

4 Utilizo *entre medio* o *entre dos espacios* como nociones forjadas por las teorías poscoloniales, en particular, por Edward Said y Homi Bhabha.

reconocimiento y agradecimiento a todos ellos por haber aceptado contribuir con esta entrega de la *Revista de la Academia Nacional de Letras de Uruguay*.

A pesar de sentir que había cumplido con el encargo al reunir estos testimonios, este pedido desató en mí una cadena de resonancias que me llevaron a pensar en el exilio, por la importancia que tiene en la vida del escritor paraguayo el haber pasado largos períodos de tiempo en Argentina y en Francia. Y porque pedir el exilio y vivir como exiliado hoy en Europa ha cambiado de significado: para muchos sigue teniendo un valor positivo que connota una herencia que Europa debe seguir asumiendo, mientras que para otros es signo de recelo, ligado a resentimientos y desprecios vinculados a nacionalismos acérrimos y obtusos.

La idea de exilio conjugada a la de alejamiento me llevó a recordar los cursos que di en la Universidad de Lille sobre la obra de Roa Bastos —pocas horas, en realidad, y no las que hubiera deseado dedicar, debido a la disminución drástica de horas para enseñar literatura en un semestre universitario francés— y que desembocaron en algunos trabajos de tesinas de mis estudiantes. Revisé mis notas de aquel tiempo sobre aspectos relevantes de su obra: la compleja construcción de *Hijo de hombre* (1960), construida a lo largo de años en base a cuentos que devienen una novela y sus resonancias en las novelas acabadas durante el exilio en Francia, *El fiscal* (1993), *Contravida* (1994) y *Madama Sui* (1995) que retoman, a través de una pluralidad de voces y de historias particulares, tramos de la historia paraguaya. También recordé los crucigramas mentales que armé y la toma de notas con que me ayudé al leer por primera vez *Yo el Supremo* (1974) para intentar organizar los fragmentos que componen juntos, el Supremo y su secretario y que Darío Villanueva vincula con la tarea del narrador de *Don Quijote de la Mancha*.<sup>5</sup> Este dúo se complementa con las figuras que se adicionan al final del relato, la del corrector y la del compilador. Todas ellas juntas componen el pivote estructural de *Yo el Supremo*, estudiado con magistral agudeza por Milagros Ezquerro en su presentación de la novela para la edición de Cátedra de 1987, y que se vuelve libro de cabecera para

5 Villanueva, Darío. «El “monoteísmo” del poder. La trilogía paraguaya de Augusto Roa Bastos», en *Yo el Supremo*, edición conmemorativa del centenario del autor, op. cit., pp. xxiv-xxvii.

los estudiosos de esta obra. Los diferentes modos de intertextualidad estudiados por Ezquerro se relacionan con esta superposición de figuras y dan lugar a un discurso que ella califica de «laberinto-selva verbal» y «paradoja suprema» por la pluralidad de sentidos que desata y que relacionan esta novela con otras obras y discursos a los que se refiere el texto y, en particular, con otras obras del mismo escritor, como la pieza de teatro de Roa Bastos que Milagros Ezquerro exhumó y analiza en un trabajo reciente.<sup>6</sup> Intertextualidad notable, sobre todo entre las novelas de la *Trilogía paraguaya*, que Darío Villanueva analiza como formas de un ciclo roabastiano,<sup>7</sup> con el que crea un vasto paisaje paraguayo y cubre de interpretaciones más de un siglo de historia nacional y cuyas espirales componen la narración y toman diferentes direcciones, por un lado, hacia los aportes de la cultura ancestral guaraní y las huellas dejadas por la colonización y, por otro, con bifurcaciones en otras novelas.

Estas incursiones en mis apuntes y en los nuevos aportes de la crítica me llevaron a reflexionar sobre lo que pudo significar para Roa Bastos el cambio de país y de lengua, de esa *lengua* mestiza e híbrida que practica desde niño y adapta en su escritura, y que Carla Fernandes analiza con minuciosidad.<sup>8</sup> Lengua porosa y ávida de contactos, que no solo asume el choque entre la oralidad guaraní y el español paraguayo, sino que también se abre a otros tipos de contactos, dando la impresión al lector de acercarse a un vasto *patchwork* que evoca las variadas experiencias lingüísticas de quien lo escribe, y que lo habita, en particular, cuando está escribiendo en Francia. De pronto emerge en la escritura, como gesto aparentemente espontáneo, un inquietante desliz de una lengua a otra, como se constata en este pasaje de *El fiscal*, compuesto con inclusiones de francés: «[...] ruinosas ferme de algún maitre de maison local, vasta, oscura... esta casa-museo, el lugar ideal para el encuentro de dos seres como Jimena y yo...».

El movimiento de los exliados que buscan otro lugar para vivir se emparenta con un sinfín de deslices que responden a posibilida-

6 Ezquerro, Milagros. «Yo el Supremo, el otro» en *Yo el Supremo*, edición conmemorativa del centenario del autor, op.cit., pp. 713-728.

7 Villanueva, Darío. Op. cit. pp. xv-xxxviii.

8 Fernandes, Carla. *Augusto Roa Bastos: écriture et oralité*. París: L'Harmattan, 2001.

des —que se abren o se cierran— al pasar físicamente una frontera y al pasar mentalmente de una lengua a otra. Al expresarse, el término que conviene surge, a menudo, de la otra lengua. El escritor que vive esta experiencia va transformando en *otra* la lengua de la escritura; esta se modifica y cambia como cambian los espacios personales que uno pasa a habitar a medida que se perciben, también, los cambios que implica vivir en un espacio nacional distinto. Según Alexis Nouss estos espacios, que se definen comúnmente como fijos, uniformes y homogéneos, están atravesados, desde siempre, por redes de *no lugares* que definen la condición del exiliado.<sup>9</sup>

El exilio no se busca sino que emerge inesperadamente como una urgencia; la persona se confronta a la necesidad de construirse de nuevo, a tomar conciencia de que es necesario cambiar de rumbo, necesita hacerse de nuevos recursos, entre otros, nada menos que el que exige, en la mayoría de los casos, el aprendizaje de una nueva lengua. En el caso de Roa Bastos, su bilingüismo fue quizás su primera salvación, un capital intelectual que le permitió, tanto en Argentina como en Francia, enseñar la cultura y la lengua guaraníes. Por otro lado, este conocimiento lo llevó a concebir un entredós que se vuelve sistema de pensamiento y de comprensión del mundo, con el que se tiñe toda su obra. La lengua de la infancia, que en el caso de Roa Bastos tiene esa doble entrada (español paraguayo y lengua oral guaraní), es refugio de todo exiliado pero, poco a poco, se va

---

9 Nouselovici (Nouss), Alexis. «Non-lieux (une atypologie)», en Zila Bernd & Norah Dei Cas Giraldo (ed.), *Glossaire des mobilités culturelles*, collection Trans-Atlántico n.º 8. Bruselas: Peter Lang, 2014, pp. 257-274. Nouss analiza las diferentes cargas semánticas que tiene la noción de exilio y su intervención en la construcción de espacios que no pueden definirse con las categorías que se manejan en política. Inscribe su reflexión en una genealogía de *no lugares* y comenta las inflexiones que toma en el pensamiento de varios autores: Sigmund Freud, Michel de Certeau, Marc Augé, Claude Lanzmann, George Didi-Huberman, Nata Minor, entre otros. Explica que la noción de *no lugar* no significa lo contrario a la idea de lugar: «du non-lieu qui n'en fait pas un lieu où s'absenterait l'idée de lieu». Y para explicar los repliegues contradictorios de toda experiencia exílica, subraya su dimensión inmaterial e imaginativa. Para Nouss los espacios exílicos conforman un imaginario plural y un movimiento dialéctico entre lugar y no-lugar y, por lo tanto, lo imaginario forma parte de la construcción de lo real. La noción de *no lugares* puede tomarse como denominador común de personajes del exilio que se construyen en la literatura, de Ulises a Jean Valjean, y a la niña que percibe las diferencias de cultura y de lengua en *Le bleu des abeilles*, de Laura Alcoba. Se vincula también al nudo de la reflexión que emprenden artistas e intelectuales que han vivido el exilio: de Ovidio a Celan y a Juan Gelman, de Walter Benjamin a Hannah Arendt.

diversificando con otros usos al entrar en contacto con la lengua que pasa a ser primordial, la del país que lo recibe. Los aportes del francés se multiplican en el discurso autoficcional que compone la novela *El fiscal*. El sujeto que narra se libera al haber podido franquear fronteras que lo alejan de una situación anterior, a menudo de opresión, y va ramificándose para superar —si logra hacerlo, según los casos y las circunstancias— trabas de todo tipo y contradicciones que resultan de la búsqueda de horizontes que no están trazados, sin perder la mirada de lo que quedó atrás, el país de origen. Con un pie adelante y otro atrás, como de perfil, a la manera de una silueta de los frisos egipcios, y con la mirada al sesgo en lo que dejó, el exiliado —Félix Moral en el *El fiscal*— intenta seguir adelante, en un tiempo presente que reúne sin cesar muchos otros. El personaje narrador de *El fiscal* me hizo pensar en la figura de *El vagabundo* de El Bosco,<sup>10</sup> un migrante dibujado con atributos que trae de su pasado, al tiempo que se aleja por el camino que lo lleva a franquear un límite indicado por un portoncito, sutil pero bien presente idea de frontera. El narrador de la novela ha experimentado este cambio y expresa claramente su rechazo a dejarse llevar por la ilusión. Con un pesimismo que lo acerca al pensamiento de Nietzsche, se opone a las ideologías que dominan y rechaza el funcionamiento del individuo que queda obliterado por la masa. El exiliado de Roa Bastos se niega a entrar en relación con sus compatriotas y, con su actitud, participa en la deconstrucción de la idea de nación heredada del siglo XIX, poniendo en cuestionamiento su sustrato, los mitos y utopías sobre el origen de lo genuino y *nacional*, lugar común e imaginario de una comunidad unida:

Todos los recursos del disimulo son necesarios para ocultar las taras del exilio. Pero la clave de la eficacia en esta existencia seudónima es no mantener ningún contacto con los exiliados del mismo origen. He logrado evitar por completo las relaciones con mis connacionales, cortar todo vínculo con el país que tuvo la desdicha de ser el lugar de mi nacimiento. Pero el exilio dejó de ser desde hace tiempo

10 El cuadro *El vagabundo*, de Hieronymus Bosch, también llamado *El hijo pródigo*, está en el museo Boijmans Van Beuningen, de Róterdam. Concebido a finales de la Edad Media, este hombre en harapos pero cargado de atributos que denotan su pasaje entre dos realidades, parece que hubiera sido pintado ayer para ilustrar los dilemas a los que están expuestos miles de personas cada día, al intentar emigrar para salvarse de situaciones de oprobio, persecuciones y miseria.

el mal de un país. Es una plaga universal. La humanidad entera vive en exilio. Desde que ya no existen territorios patrios —y menos aún, esa patriótica utopía que es el lugar donde uno se encuentra bien—, todos somos beduinos nómadas de una cabila extinta. Objetos transnacionales, como el dinero, las guerras o la peste.

El exilio, efectivamente, es la peor de las enfermedades que pueden atacar a un ser humano. El contacto con otros apestados no hace más que agravarla. No es solo la consunción del cuerpo y del espíritu; es la degradación moral que un individuo puede sufrir a límites extremos y que lo lleva a la locura o al crimen, a los delirios místicos o políticos y finalmente al suicidio físico o moral. Llega un momento en que el enfermo deja de sufrir. Queda reducido a una sombra saciada y tranquila, lamentable y satisfecha en su rozagante ruina, como la de los débiles mentales en los que ha desaparecido por completo la fuente de toda emoción.

El exilio, o mejor dicho, la condición de exiliado en el caso de Roa Bastos, tuvo lugar por primera vez en Argentina en los años cuarenta, y si se tiene en cuenta la progresión en términos de cantidad de textos escritos, es una situación que ha tenido una implicación mayor en su trabajo de escritor. Pero sobre todo interesa saber si el exilio interviene en el tratamiento mismo de la materia de su literatura y en las modalidades de escritura. Sin caer en falsos determinismos, se puede notar que las temáticas elegidas por Roa Bastos responden en su gran mayoría a una mirada hacia atrás que acompaña la revisión que hace de su pasado y de la historia de Paraguay; por otro lado, el uso de una lengua compuesta de dualidades entre el español y la oralidad guaraní se abre a muchas otras. Y, por fin, las formas y las modalidades narrativas adoptadas (la fragmentación, la hibridez y lo inacabado que caracteriza a muchos de sus relatos) pueden leerse, también, en relación con la necesidad de mirar/se desde afuera y desde la distancia para acceder de otra manera, por un lado a la historia de su país natal y, por otro, a su historia personal.

Pensé, entonces, en la certeza que me quedó al leer *El fiscal* sobre la necesidad que tuvo el escritor exiliado de volver a su pasado y al pasado de su nación, para revisar y analizar el momento de su llegada a Francia. La intención de escribir una *autobiografía* quedó, finalmente, enmascarada por la modalidad de escritura por la que optó, la autoficción. A veces, como en este caso, el deslinde entre ambas categorías resulta difícil porque los artificios textuales

adoptados por las figuras del narrador o la historia de sus personajes dejan al desnudo aspectos conocidos de la vida del escritor. El narrador de *El fiscal* cuestiona la condición del exiliado, por lo que resulta pertinente preguntarse si esta realidad ficcional, escrita durante su exilio en Francia, evoca preocupaciones recientes del autor o si sus huellas son perceptibles, también, en textos anteriores. «La humanidad entera vive en exilio» —*El fiscal*—, buscando nuevas raíces, en rumbo y tiempos dispersos, visión que se opone a la idea que domina sobre las fronteras de una nación. Si se toman en cuenta estos *no lugares* abiertos por el narrador de Roa Bastos dentro del lugar delimitado que evoca la idea de nación, esta idea queda trastocada.

Según las circunstancias que se presenten en el medio que lo acoge, el exiliado hace pie y sigue adelante pero siempre imaginándose otro, como lo comprueba también el narrador de *El fiscal*, con un pie adentro y otro afuera. Con su sola presencia refuta todo intento de despótica autarcía, como lo pretendió y llevó a cabo el Dr. Francia, dictador perpetuo de Paraguay que, con su ejemplo, abrió la brecha a otras dictaduras. Pero su soberbia queda desbaratada *por* y *en* los fragmentos que recupera la historia que lo cuenta en la novela mayor del escritor paraguayo.

Jean Andreu nos habla en su testimonio de la nostalgia de Roa Bastos por su lugar de origen. Si la nostalgia de lo perdido es inherente al exilio, como lo analiza Barbara Cassin,<sup>11</sup> se atenúa ante la invención de un *no lugar* imaginario, concebido en la lejanía y distanciándose de los demás. Este lugar tiende a reunir el presente con los supuestos orígenes que, como agrega Cassin, son en gran parte inventados, mitificados. El exilio se sostiene y se siente como algo que no se puede controlar y que, cada vez que se actualiza en el sujeto, acude con el deseo de una vuelta atrás, pero esta vuelta, sabemos, es imposible e incluso puede resultar nefasta, tanto en lo político como en lo personal, como resulta ser en *El fiscal*.

La idea de volver está presente en las primeras páginas de la novela; la figura del exiliado está representada en el personaje/narrador que intenta reestructurar su vida descartando la idea de vuelta:

---

11 Cassin, Barbara. *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* París: Autrement, 2013.



La obsesión de todo exiliado es volver. No puedo regresar con la cara del proscrito. He tenido pues que adoptar un nombre seudónimo y un cuerpo seudónimo que tornara irreconocible el propio, no digo el verdadero porque ese ya tampoco existe. Puede uno inventarse otra forma de vida, pero no disfrazarse de otro para seguir siendo el mismo. Ahora me llamo Félix Moral, profesor asociado a la Universidad de X.

Sin entrar en el comentario del llamativo y simbólico seudónimo con que se cubre este personaje, y que trasunta abiertamente su voluntad y su ilusión de devenir otro, son también los nuevos afectos, sobre todo la experiencia de volver a amar, que motivan su felicidad y la necesidad de asentarse en ese *otro* lugar y de adjudicarse *otra* personalidad. En *El fiscal* se describe el amor como la salvación del individuo:

Mi gratitud hacia Francia comienza en Jimena. En París conocí a esta mujer que iba a llenar por entero mi vida después de habérmela salvado por dos veces. Jimena es mi mejor juez y crítico, no solo con respecto a mi trabajo intelectual; también con respecto a mi renovada apariencia física. Me conoció antes de que la cirugía plástica me dibujara esta nariz judía y la cicatriz de un hachazo en el pómulo izquierdo sin olvidar la remodelación de mis rejillas dactilares y algunos otros detalles que solo ella conoce. Me suele decir con sorna que la reparación me ha mejorado.

Roa Bastos escribe sobre la situación del exiliado como el lugar de un *no lugar* y de un *no tiempo* que lleva a cambiar de cuerpo y de actitud frente a sí mismo y frente a los demás, recomponiéndose en otro, en cuerpo y mente, lo que lo lleva a encontrarse con el otro de sí mismo en el texto que produce:

Después de algunos meses, como no tenía otra cosa que hacer, empecé a escribir esta especie de diario íntimo al que le pondré un título cualquiera; acaso el título de uno de los libros del danés de *Temor y temblor*. Papeles póstumos de alguien que todavía vive. Es exactamente el que le conviene. Registran impresiones y sucesos del momento que pasa (eso que podría llamarse la engañosa memoria del presente), algunos recuerdos y presentimientos no del todo nítidos: el desvaído olor de la memoria. No son en absoluto un texto literario; la literatura que pretende ser más honesta e imaginativa que la vida me parece abominable. Estos papeles póstumos no son sino

el material en bruto de mi no siempre dichosa experiencia humana. Están trabajados con el carácter abrupto, deshilvanado, de vaga espontaneidad, que tienen las cartas escritas al apuro en un momento de gran tensión emotiva, o el hablar de alguien que intenta narrar un mal sueño del que ha olvidado lo principal salvo la angustia inexpressable.

Cuestiones de tiempo que relacionan la historia del narrador de *El fiscal* con la de *Yo el Supremo* pero dándola vuelta, ya que lo que queda escrito en esta última novela son «papeles póstumos de alguien que todavía vive» (signo de transmisión en la literatura de la herencia que deja el escritor). De ese modo, también, surge la imagen de un tiempo indefinido que se desliza dentro del tiempo presente —imagen de la escritura—, un abanico de pasados que siempre tienen algo de fantasía, de angustioso «mal sueño». La noción de *non-lieux d'exil* que forja Alexis Nouss se refiere justamente a esa experiencia que no solo nos lleva a estar en un lugar rodeado de inquietantes fantasmas del pasado, sino también a estar *fuera del tiempo real* por la acumulación de varios tiempos, al estar *aquí* y *allá* al mismo tiempo. En el caso de *Yo el Supremo*, su existencia en la novela circunscribe un tiempo indefinido vivido con un pie en la muerte e, incluso, ya muerto, a través de las consignas que quedan dictadas para que se vuelvan ordenanzas perpetuas contra sus enemigos.

Pero la novelística de Roa Bastos no se contenta con esta vuelta de tuerca, sino que produce un abanico de notables exégesis de *no lugares del exilio* que, quizás por su propia experiencia, nos llevan a comprender que se pueden vivir, incluso, en la tierra natal. El ejemplo máximo es esa voz que repite «los pensamientos que alguna vez anoté en mi almanaque...», la voz del «mestizo de dos almas», la voz del que ya se fue pero que todavía está *aquí*, y que el texto rescata para siempre, la voz que fantasea sobre el poder del Supremo ya muerto, sobre el poder que sigue ejerciendo como herencia atroz y sin límites para su país. Voz sin cuerpo del Supremo que traduce, por un lado, su voluntad de oponerse a las taras de la colonización y, por otro, la amenaza perpetua de un nuevo sistema de poder que reemplaza al colonial con prácticas igualmente perversas, de corrupción y abusos corrosivos y que reproduce sin cesar la gestión del poder por la violencia que seguirá asolando al pueblo. Su única consistencia es la palabra que, como lo analiza Milagros Ezquerro,

sirve no solo para fijar la magnitud del poder sino también para desbaratarlo, con el pasaje de lo dictado a lo escrito, desplazamiento que consigna y delimita la figura misma de ese poder. Si la fuerza de la palabra escrita constituye un *no lugar* por excelencia, refugio de todas las literaturas, las menciones a los cuerpos mutilados de los perseguidos por el régimen tienen la misma consistencia, la de un cuerpo sufriente que, como el Cristo tallado en madera por Gaspar Mora en *Hijo de hombre*, terminarán por imponerse.

Las cuestiones que expone con violencia verbal la narrativa de Roa Bastos implican pensar en el cuerpo del exiliado, tanto del desterrado como del aprisionado en su propio país. Sujeto para siempre herido, fracturado, enredado en «la trama del destierro» (palabras de Ricardo Piglia que cita Roa Bastos en *El fiscal*), no tiene cómo actuar libremente. Incluso en el caso de la figura que se le opone de la manera más acérrima, la del dictador encerrado, paradójicamente, en un interior exílico, dentro de la casa presidencial y cuyos restos, carcomidos por gusanos y otros tipos de huéspedes «migrantes» resaltarán casi indescifrable polvo pero *no enamorado* (con sentido contrario al que le da el soneto de Quevedo), sino vestigios de una historia cruel. Este *resto* es el objeto o materia que se vuelve acción en la narración para ejercer con intensidad de sentidos y valores, desde el texto, que los salva fijándolos, haciendo un *arrêt sur image* en esa herida política inalterable. Esta da lugar a un espacio de excepción, otro *no lugar* sin tiempo ni formas, la imagen novelada por Roa Bastos del Paraguay moderno que se perpetúa hasta los años de Stroessner, haciendo de su país un «espacio de excepción», un *no lugar* de deshumanización, de cierre de fronteras y expulsión de todo aquel que se interpone al orden establecido. Espacios como este siguen caracterizando a muchos otros territorios en el mundo, mientras que las personas que buscan refugio retrazan con su movimiento perpetuo el deseo de que se conciba otra idea de nación.

\* \* \*

Se leen a continuación los testimonios de Jean Andreu, Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, y Carla Fernández. Los presento respetando un orden cronológico, es decir, la fecha de comienzo de la relación de cada uno de ellos con el escritor. Cada uno comenta lo que fue un momento único y personal con Augusto Roa Bastos; cada uno retrata una imagen del escritor en relación

con su trayectoria en Francia; cada uno alude someramente a los aportes críticos que ha hecho para analizar la vasta y original obra del escritor paraguayo. Son muchos los momentos de amistad solidaria en los que estuvo presente Jean Andreu, y de «entusiasmo» y «ternura» recíprocamente recibida en el contexto de intercambios en el seno de la comunidad de escritores latinoamericanos exiliados, que nació en Toulouse, en torno a la revista *Caravelle*. Son muchos, también, y de gran importancia los momentos que compartieron con Milagros Ezquerro y Michèle Ramond, y que permitieron hacer avanzar la investigación y producir los importantes y originales análisis sobre su obra. Con el testimonio de Carla Fernandes se constata, también, la disponibilidad y la motivación de Roa Bastos para colaborar «con paciencia e interés», como lo dice este testimonio, con los jóvenes investigadores que estaban, por entonces, iniciando su trabajo de tesis.

Los cuatro investigadores aquí reunidos conocieron de cerca a Roa Bastos en Francia. Cada uno enfoca su persona desde un punto de vista diferente, y el relato que se construye a través de sus testimonios nos permite recomponer diferentes facetas de la silueta del escritor paraguayo, prolífico de fábulas complejas fundadas en conocimientos asestados, únicas en el concierto de la literatura por su inagotable imaginación y por su composición ingeniosa y moderna que causa en sus lectores un impacto comparable al que, sin duda, causó Cervantes en su época.