

Notas sobre la verdad

y el poder en *El Fiscal* de Roa Bastos

Ricardo Bobeva

Hacia finales de 1986 Augusto Roa Bastos anunció, para sorpresa de no menos lectores que editores, que había destruido el original de su última novela hasta entonces, *El Fiscal*. Los años que transcurrieron desde aquel incidente hasta la publicación del texto no lograron sino aumentar las expectativas de la crítica. El propio escritor había adelantado en comentarios anteriores que la novela cerraba la trilogía iniciada con *Hijo de hombre* (1960) y *Yo el Supremo* (1974). Con *El Fiscal* se cerraba, “la trilogía sobre el ‘monoteísmo’ del poder, uno de los ejes temáticos de mi obra narrativa” (1993: portada).

En efecto, *El fiscal* mantiene una relación de continuidad temática bastante estrecha con su obra inmediatamente anterior, *Yo el Supremo*. La reflexión que en aquella encontramos sobre la triada del saber, el poder y la verdad, para desenmascarar la figura del dictador y a la oposición del sistema dictatorial, es asumida en un nuevo contexto en *El Fiscal*. Habría que advertir, además, que en esta novela se retoma el asunto —tan extraordinariamente desarrollado desde la figura del “escritor-compilador” en *Yo el Supremo*— de la función del intelectual hispanoamericano o, más propiamente dicho, del intelectual en el exilio por razones políticas.

A diferencia de la novela anterior, en *El fiscal* no encontraremos la figura del escritor-compilador. Aunque podamos detectar algunas de las funciones que aquel empleaba en la textualización del discurso político e historiográfico, el protagonista que asume la palabra y la escritura aquí es otro. Se trata de las desventuras de un intelectual paraguayo que, víctima de las peores tor-

turas, se ve obligado a exiliarse de sí y de su patria. De sus trayectorias y ejectiones por varias capitales hispanoamericanas arriba a Francia, donde logra naturalizarse como ciudadano francés. Hacia finales de la década de 1980, y por un oscuro incidente que casi le cuesta la vida, "Felix Moral" (pseudónimo del nombre oculto) decide reactivar los "saberes" del clandestinaje político con el propósito de ultimar —él solo, y en nombre del humanismo— al tirano (Alfredo Stroessner) que por más de treinta años ha mantenido al Paraguay en la ignominia. El espacio social en el que se inscribe para resistir la dictadura así como sus "saberes" clandestinos, cobran particular relevancia si se tiene en cuenta que la novela se enmarca en el contexto del final de "la Guerra Fría".

Entre el objetivo del protagonista y los múltiples cuestionamientos de su esposa, emerge una estructura narrativa que plantea en todas sus series un serio cuestionamiento de la función mesiánica del intelectual, un cuestionamiento de la "voluntad de verdad" de aquellos que conciben el tejido social como una oposición permanente entre verdugos y víctimas, opresores y oprimidos, dominadores y dominados, sin examinar las relaciones de poder que atraviesan a unos y a otros.

La estructura externa de la novela se divide en tres partes. La primera contiene lo que sería el diario íntimo comentado de "Felix Moral", y en el que refiere algunos episodios de su pasado paraguayo y de su vivencias como profesor universitario en Francia; lo más revelador de ésta trata sobre las bases ideológicas que justificarían el magnicidio. La segunda se ubica en Paraguay y continúa el patrón anterior —el diario dirigido a la esposa, Jimena Tarsis— al referir los sucesos previos y coetáneos al intento tiranocida. La tercera parte consta de una carta que le dirige la esposa Jimena Tarsis a la madre de Felix Moral y en la que le relata lo sucedido con Felix en su fallido intento de asesinar a Alfredo Stroessner.

SOBRE LA VOLUNTAD DE VERDAD Y DE PODER: "UNA HISTORIA EN RUINAS"

En la elaboración del personaje, Roa Bastos emplea una estrategia habitual en su narrativa anterior. La reconstrucción parcial del pasado y del presente de Felix Moral emergen en forma de una negación. No es un "diario íntimo", no es un "texto literario", no es una "autobiografía", sino "papeles póstumos" ... que contienen "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 al hablar de alguien que intenta narrar un mal sueño del que ha olvidado lo principal salvo la angustia inexpresable" (25). Es precisamente esa voluntad de hallar un intersticio de transparencia, de apariencia de una verdad suficiente, lo que hará crisis a través de la primera parte

de la novela. Ya en la segunda parte, el propio Felix Moral podrá corroborar que su versión de la verdad de los "hechos" no es sino "índice de resistencia" —valioso, no obstante— en los múltiples tejidos del discurso del poder.

Lo que recuerda Felix Moral en el ocaso de su vida productiva no son detalles aislados. Todos sus recuerdos se han vuelto contra sí para impugnar su conciencia y su praxis como intelectual desterrado de su patria y desterrado de cierta concepción de humanismo social. El haber cambiado de nombre, detestar el contacto con exiliados, y el haber encontrado "otra" identidad en compañía de Jimena Tarsis, constituyen episodios dirigidos a exacerbar un dilema ideológico: anegarse en el silencio de la otredad (otra identidad, otra patria, otro destino) o inmolarse en aras de cierta concepción de la justicia absoluta.

Muy pronto me atacarían de nuevo esas dos obsesiones larvadas en mi segunda naturaleza de 'gringo' camuflado: el no saber qué hacer y el querer saber cómo poder hacerlo. Algo útil y no puramente vegetativo en la angustia del exilio. Encontrar un motivo por el cual estuviese dispuesto a morir por los demás y no ser salvado cada vez como un naufrago a la deriva. (51, las negritas son nuestras)

Otro dilema corroe sin embargo la empresa propuesta por Felix Moral. ¿Cuál es la verdad que asume para sí y para los demás en el acto que planifica el profesor desterrado, el exiliado político en Francia, que busca reivindicar su anonimato en un acto suicida contra el tirano? ¿Cómo se concibe aquí el problema del poder de la dictadura en cuanto a su relación —inmanente— con los grupos que hacen la resistencia dentro y fuera del país? ¿Es la verdad un fenómeno evidente para uno —en este caso un intelectual exiliado— mientras que se mantiene ajena a todo un pueblo? ¿Es Felix Moral el elegido para realizar una empresa que libere a un pueblo del poder inhumano que lo sojuzga?

Entre el no saber qué hacer y el querer saber cómo poder hacerlo del protagonista, la novela gana profundidad y se reafirma su dimensión crítica a la función mesiánica del intelectual. No solamente se cuestiona Felix Moral acerca de lo que oculta o enmascara la pretensión de verdad de su propia escritura; es decir: "... el de simular la sinceridad con aparentes reticencias u olvidos; esos cortes y veladuras que el narrador profesional practica por artificio todas las veces que le es necesario para acomodar el relato a sus intereses particulares; para decir la verdad como si mintiera, ocultándose él mismo en la comodidad e impunidad del testigo excluido." (29) En los varios y reveladores diálogos con su esposa Jimena, Felix Moral es también confrontado sobre la carencia de una verdad única y exclusiva para justificar su empresa desde la supuesta ética del humanismo:

Ninguna de las dos sirven para gran cosa. El mito de la justicia absoluta es una utopía irrealizable. Una trampa. Un juego de palabras.

No existe la remota posibilidad de enjuiciar ni al individuo, ni a la sociedad, ni al universo, como no existe la posibilidad de juzgarse uno mismo. (58)

Es este un pasaje importante pues la crítica Jimena no niega la condición social del Paraguay bajo la dictadura de Alfredo Stroessner. Antes bien, la conducta del personaje se orienta a colocar en perspectiva crítica el modelo binario de dominadores vs. dominados, verdugos vs. víctimas asumido como "verdad objetiva" por su esposo y que no le permite comprender la complejidad del poder en relación a la cultura.

Es importante señalar que en su consideración del dilema, Jimena ha sustituido la concepción de ideología falsa o verdadera. De sus diálogos «políticos» con Felix Moral, Jimena concibe el poder en su relación con el discurso; no hay tal verdad objetiva sino que la verdad misma está mediatizada por el discurso y que en éste las relaciones de poder, de sistemas de poder, no excluyen la buena o mala conciencia de quienes la emplean en su propia justificación. Será el producto de su mala conciencia, se pregunta Felix Moral:

La idea del magnicidio, si se ha de ejecutar con alguna posibilidad de éxito, debe ser concebida como lo más difícil e insensato, anoté en mi libreta. Y ello sólo era posible bajo las apariencias de la más extrema facilidad y naturalidad. ¿Era ésta una nueva trampa de la mala conciencia? ¿O era en verdad el acto supremo que yo esperaba de mí, pero que nadie más que yo debía saberlo y esperarlo, hasta que fuera ejecutado? (172)

En realidad la contestación a estas interrogantes está enmascarada no ya en la intención del personaje, sino en su propio discurso de justificación. Lo que logra corroborar el propio el propio Felix Moral en su oscura relación con una estudiante graduada no es la separación de la verdad de lo falso, sino más bien el mecanismo por el cual el lenguaje enmascara la realidad. El encuentro con Leda Kautner, el engaño a Jimena, pone de relieve las medidas por las cuales un incidente de infidelidad y de aparente violencia extrema, aparece textualizado; esto es; desprovisto de "valor de verdad" probatoria de un delito. El incidente, y aún todos los "indicios" del aparente asesinato de la joven Kautner, sirven de esta manera para acentuar las estrategias de exclusión de "la verdad" ensayadas en y desde la escritura del diario. La pregunta que seguirá no será tanto acerca de qué ocurrió con el "cuerpo del delito", sino sobre cómo ocultar los indicios que revelaran en tda su amplitud la verdad de lo ocurrido. Por su importancia, nos permitiremos transcribir el largo pasaje:

Era inútil que me dijese a mí mismo: no me encuentro culpable sino por omisión, en una mínima parte, de lo que pasó. Estoy lleno de

remordimientos, es verdad. Por todos los fracasos de mi vida, pero no por lo que pasó aquella noche. Lo prohibido se me impuso. [...] El sofisma no me producía ningún alivio. Mi sufrimiento no provenía de que me sintiese culpable sólo en mínima medida, sino en el hecho de que no encontrara la manera de revelar a Jimena lo sucedido con toda naturalidad, sin que esta revelación no engendrara en su espíritu una cadena de presunciones y sospechas las que de todos modos acabarían convirtiéndome a sus ojos en responsable absoluto, sin absolución posible, de lo acontecido (155).

Serán pues estos mismos mecanismos de exclusión y de sustitución de la verdad como discurso los que tendrá oportunidad de constatar el propio Felix Moral cuando llegue al Paraguay a cumplir su misión secreta (segunda parte de la novela). En este sentido las versiones y conversiones del escritor (del intelectual) sobre la deformación de la historia en manos de los cuadros adeptos al poder dictatorial y al dictador Stroessner, aparecen enmarcadas en un contexto de campos de fuerzas antagónicas, pero paralelas en su reclamo de la verdad exclusiva. En su reordenamiento discursivo, sólo el lector atento será capaz de hallar nuevos ángulos de aproximación al hecho histórico y a la consideración del efecto del producto literario sobre la realidad social. En el enfrentamiento de versiones (la del escritor exiliado y la de los cuadros de poder de la dictadura) no hay hermenéutica de la verdad de lo histórico, sino cuestionamiento de la forma de cómo se ejerce y se busca legitimizar el poder desde el discurso de la cultura.

Nos parece que se puede descatar aquí un deliberado interés de parte de Roa Bastos por establecer una simetría entre el uso práctico del poder dictatorial (en este caso, en el Paraguay) en la época de la 'Guerra Fría' -particularmente en la distensión de "dos mundos" ideológicos excluyentes- y el ejercicio epistemológico de la cultura (en todo el sentido de la palabra) entre ciertos grupos de intelectuales hispanoamericanos durante la misma época. La muerte del Felix Moral al final de la novela, así como la caída del mismo Stroessner hacia finales de 1989, servirían a manera de una alegoría sobre una era relativamente distante de la del propio Roa Bastos. La capacidad de distanciarse tanto del concepto del poder político ejercido por la voluntad de un solo individuo como de la actividad intelectual concebida como transferencia de verdades que se presumen ajenas en el primero, le ha permitido a Roa Bastos explorar sobre la extraordinaria trabazón discursiva entre ambas caras de la moneda.

OBRAS CONSULTADAS:

- Barthelemy, Françoise, *Augusto Roa Bastos: de l'auteur unique a l'auteur collective*. Critique, 363-364 (1977): 814-830.
- Dónoan, et al. Augusto Roa Bastos: premio de literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes". Barcelona: Anthropos, 1990.
- Ezquerro, Milagros. Prólogo a la edición de *Yo el Supremo*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1983.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González. Barcelona: Tusquets, 1980.
- Leenhardt, Jacques, *La dictée de Gaspar de Francia. Littérature latinoaméricaine d'aujourd'hui*. Paris: Union Général d'Éditions (1980): 51-64.
- Roa Bastos, Augusto. *El Fiscal*. Madrid: Alfaguara, 1993.