

**TRAICION, EXPIACION Y ESCRITURA  
EN DOS TEXTOS DE AUGUSTO ROA BASTOS  
(HIJO DE HOMBRE Y LA REBELION)**

*Alain Sicard*

La historia del Paraguay es una de las historias más dolorosas del continente. Es la historia de un país extenso progresivamente transformado en una “isla de tierras”, de un país que tuvo permanentemente que luchar, desde los años de su independencia, en tiempos de José Gaspar Francia, el fundador de la nación paraguaya, contra la codicia de sus potentes vecinos y contra los imperialismos extranjeros: recuérdense la guerra de la Triple Alianza (1864-1870) en la que la coalición de Argentina, Uruguay y Brasil exterminó 65 0/0 de la población paraguaya y en ella 85 0/0 de los hombres, y la guerra del Chaco (1932-1935) en la que, por intermediario del Paraguay y de Bolivia, lucharon dos compañías petrolíferas rivales. La historia del Paraguay es, en la actualidad, la historia de un país enteramente dominado por los hacendados y el capital extranjero, de un país que sigue aplastando la más vieja y retrógrada dictadura latinoamericana: la del General Stroessner. Es, por fin, la historia de un país de exiliados: entre 1945 y 1971 se calcula que el Paraguay perdió más de un millón de sus habitantes. Entre ellos, el escritor Augusto Roa Bastos que podía escribir al final de su primera novela, *Hijo de hombre* (1961), estas palabras que podrían servir de epígrafe a toda su obra:

Creo que el principal valor de estas historias radica en el testimonio que encierran. Acaso su publicidad ayude, aunque sea en mínima parte, a comprender, más que a un hombre, a este pueblo tan calumniado de América, que durante siglos ha oscilado sin descanso entre la rebeldía y la opresión, entre el oprobio de sus escarnecedores y la profecía de sus mártires. . .

La obra de Roa Bastos obedece toda ella a esta profunda vocación testimonial. Pero es, al mismo tiempo, una obra atravesada y decisivamente marcada por la crisis que conocen hoy día la literatura militante o la literatura de testimonio. La obra del paraguayo se sitúa en esta crisis de una manera que tal vez explique su relativa marginalización comparado con los otros escritores del “boom”. Si bien reconoce Roa la autonomía de la ficción literaria se niega en desligarla por eso de toda responsabilidad histórica, decide no eludir sino asumir plenamente la contradicción entre el escritor y la historia —contradicción que es, para él, homóloga de la contradicción entre el individuo y la colectividad— haciendo de ella el

eje de su producción narrativa. *Yo el Supremo*, donde culmina la reflexión sobre este tema, no será el objeto de las reflexiones que siguen, pero sí constituirá su horizonte necesario, ya que se propone examinar dos personajes que constituyen etapas hacia la globalización y dialectización de las relaciones escritura/historia en la figura del Dictador Supremo: el Teniente Vera en *Hijo de hombre*, y Miguel, el protagonista-narrador de *La rebelión*, cuento escrito en una fecha imprecisa entre 1955 y 1960, pero probablemente contemporáneo o levemente posterior a *Hijo de hombre*.

Miguel Vera, uno de los principales personajes de *Hijo de hombre*, es un oficial del ejército. Pero la vocación militar no llegó nunca a ser su verdadera vocación. Frente a Quiñones que fue compañero suyo en la Escuela Militar, reconoce. “El no es un militar como yo, cuya vocación nació de un deslumbrante traje de cadete”. Un hombre mal integrado a su oficio, y que su “exceso de sentimentalismo” —su generosidad conduce al destierro cuando las rebeliones agrarias de 1912. Veinte años después se encuentra otra vez enfrentado a la misma situación: Cristóbal Jara, hijo de un protagonista de la insurrección de 1912, y sus compañeros le piden encabezar militarmente el levantamiento que se prepara: “El ciclo recomenzaba, y de nuevo me incluía. Lo adivinaba oscuramente, en una especie de anticipada resignación. ¿No era posible, pues, quedarse al margen?”. Miguel Vera acepta ayudar a los insurrectos pero, un día de borrachera, los traiciona. Reprimida la insurrección, se halla recluido con otros prisioneros en un islote, y luego mandado al frente durante la Guerra del Chaco. Durante la terrible batalla de Boquerón, a punto de morir de sed, es salvado gracias al heroísmo de Cristóbal Jara, uno de aquéllos a quienes su imprudencia habría denunciado. De regreso de la guerra, encontramos a Miguel Vera de alcalde en su pueblo natal:

Yo estaba en mi pueblo natal como un intruso. Me hallaba sentado en la mesa de un boliche junto a otros despojos humanos de la guerra, sin ser su semejante. Como en aquel remoto cañadón del Chaco, calcinado por la sed, embriagado por la muerte. Ese cañadón no tenía salida. Y sin embargo estoy aquí. Mis uñas y mis cabellos siguen creciendo, pero un muerto no es capaz de retractarse, de claudicar, de ceder cada vez un poco más.

La bala que terminará con los días del ex-Teniente Vera —¿accidente? ¿suicidio?— matará a un hombre ya muerto. “Un ser exaltado, lleno de lucidez pero incapaz en absoluto para la acción”, comentará alguien que lo conoció. En el pasaje de la novela que relata el interrogatorio del prisionero Vera, hay esta descripción significativa:

La puerta entornada del calabozo le dejaba caer en la mitad del pecho una polvorienta barra de sol que partía su cuerpo en dos pedazos sombríos.

Vera fue, durante toda su vida, este hombre hecho de dos pedazos, esta mitad de hombre separada de su otra mitad histórica y colectiva por un espacio imposible de colmar, y que es precisamente, para el novelista de *Hijo de hombre* el espacio de la narración.

No es casual sino rico de futuros desarrollos el que Miguel Vera reúna en la novela los estatus de traidor y de narrador. Unas frases sitúan bien la relación entre ambos estatus:

Mi testimonio no sirve más que a medias. Ahora mismo, mientras escribo estos recuerdos, siento que a la inocencia, a los asombros de mi infancia, se mezclan mis traiciones y olvidos de hombre, las repetidas muertes de mi vida. No estoy viviendo estos recuerdos, tal vez los estoy expiando.

La escritura como expiación. Es decir la escritura nutriéndose de las fallas de la acción, desplegándose sobre el fondo de esta "incapacidad para obrar" que caracteriza a Vera. "Cuando no se puede obrar se escribe" constatará amargamente años después el protagonista de *Yo el Supremo*. Narrar no es obrar sino todo lo contrario: ir en busca a través de la propia deficiencia con respecto a la acción, una historia a la que las condiciones individuales de la escritura le prohíben participar. En el caso de Vera: buscar a partir de la propia culpabilidad lo que constituye su envés objetivo:

... a mi regreso de Itapé, después de tanto tiempo, casi como un extraño, comencé la tardía investigación de los hechos, no para ayudar a la justicia —que ya se había cumplido al margen de las leyes— sino para llegar hasta el fondo de una iniquidad que nos culpaba a todos.

En *Hijo de hombre* está prefigurado el proceso que será el proceso generador de *Yo el Supremo*, y que Roa Bastos definió en alguna parte con el término de "involución": búsqueda a "contra-vida" (es el título de una novela inédita del escritor paraguayo), a través de la propia negatividad, de una continuidad inaccesible por los caminos individuales de la escritura. *Hijo de hombre* restituye fantasmalmente esta continuidad por medio de la abolición de la cronología lineal, de los desplazamientos en el tiempo y en el espacio de los personajes, o de la multiplicación de los focos narrativos. El primer capítulo de la novela ilustra magistralmente este tipo de narración que Roa perfeccionará en los cinco primeros cuentos de *Moriencia*. La memoria individual del Teniente Vera que escribe sus recuerdos se va diluyendo en esta "memoria viviente del pueblo" que es el viejo Macario. El narrador, para emplear un verbo predilecto de Roa, "se desmemoria", el texto se describe para alcanzar un más allá o un más acá de la palabra escrita en la oralidad del testimonio:

Eco de otros ecos. Sombra de sombras. Reflejos de reflejos. No la verdad, tal vez, de los hechos, pero sí su encantamiento.

Como en los futuros cuentos y novelas de Roa Bastos, por el sonido, en *Hijo de hombre*, es como se manifiesta la "intrahistoria", es decir la permanencia profunda de lo colectivo. La guitarra de Macario —que reaparecerá en un cuento de *Moriencia*— es la voz del tiempo sumergido:

Empezábamos a oír bajito la guitarra que sonaba como enterrada o como si la memoria del sonido aflorase en nosotros bajo el influjo del viejo.

Narrar es rescatar la guitarra enterrada. Desandando los caminos de la memoria escrita es aproximarse a la memoria colectiva del sonido que, en un tiempo remoto, se confundió con la palabra. Con razón escribe Enric Miret, en un penetrante estudio:

En *Hijo de hombre*, la multitud de personajes narradores parece organizarse según una graduación que iría desde Miguel Vera, narrador pleno, definido ya al nivel de la escritura hasta esos vagos narradores impersonales. La función narrativa, podríamos decir, tiende a lo anónimo (1).

Queda por añadir que, al origen de esta tendencia y determinándola, se encuentra el estatus de traidor del protagonista-narrador principal: Miguel Vera.

Si, en *Hijo de hombre*, el protagonista-narrador Miguel Vera define su testimonio como una expiación no llega nunca a definirlo, como lo hará más tarde El Supremo —como una traición. Sin embargo esta idea no está ausente del texto. Está sugerida en un pasaje que merece ser resumido y analizado brevemente. En una de las páginas de su diario íntimo, Vera cuenta que acaba de recibir, en el presidio donde está recluso, un paquete que contiene diarios atrasados, que relatan la represión de la insurrección, y varios libros. Deja de lado, sobre el catre de su compañero, revolucionario, “El zurdo”, los diarios, y hojea *La guerra y la paz* de Tolstoy, recordando que “la había comprado creyendo que tenía alguna relación con el arte castrense”. La novela del escritor ruso le trae a la memoria un pasaje de otro texto suyo acerca de una tribu extinguida hacía mucho tiempo, texto en el que “alguien dice de pronto: todos los atzures han muerto. Pero hay aquí un papagayo que conoce algunas palabras de su idioma”.

“¿A qué clase de sobrevivencia aludía Tolstoy?” se pregunta Vera en cuya mente este recuerdo está asociado a la presencia en el presidio de un pájaro —al que llaman “aräräka” en guaraní—, “el más antiguo habitante del penal”, que se pasa el día gritando irónicamente a los prisioneros, en guaraní: “¡Yapiä-ke! ¡Yapiä-páiteke!”. “Escapemos, escapemos todos”. Por fin entre los libros están también las *Memorias* del Padre Maíz, un famoso orador sagrado. En esta “desgarada y a la vez cínica confesión”, el sacerdote “intenta justificar su conducta durante la guerra grande. . . sus etapas de servil sometimiento al Mariscal (2) y su posterior abominación y retractación”. Y el Teniente Vera recuerda aquel día, veinte años antes, en el que, bajo la presión popular, el orador había inaugurado y consagrado el calvario hereje de Itapé. La página de *Hijo de hombre* que acabamos de resumir anuncia por su técnica la novelística futura de Roa Bastos. Todos los elementos que la integran esconden, detrás de un carácter aparentemente anecdótico y heterogéneo, una coherencia secreta: constituyen una red de significados convergentes. El denominador común es aquí el hiato entre la escritura y la acción por una parte, y, por otra, entre palabra escrita y oralidad. El narrador relega los diarios portadores de *hechos* para hojear obras de *ficción*. Luego la

1. Enric Miret: “En torno a Hijo de hombre” (Cuaderno de *Norte* - Revista Hispamérica de Amsterdam -1976).

2. Se trata del Mariscal López, continuador de la obra de Francia.

equivocación suya a partir del título engañoso de *La guerra y la paz*, revela un desfase entre acción y ficción: es como si a un libro se hubiera sustituido otro, de la misma manera que al habla de la tribu desaparecida de los atzures, en el otro texto de Tolstoy aludido, se sustituye el habla del papagayo. Con esta diferencia, sin embargo, que el papagayo no engaña: copia, repite. No sin razón el papagayo será ave elogiada por El Supremo en sus invectivas contra la traición de los “escribidos” y “clerigallos”:

El papagayo que regalé a los Robertson rezaba el Padre-Nuestro con la misma voz que el obispo Panés.

Mejor aun que el obispo lorogallo. Dicción más nítida, sin salpicaduras de saliva. Ventaja del pajarraco tener la lengua seca. Entonación más sincera que la hipócrita jerga de los clerigallos. Animal puro, el papagayo parlotea un lenguaje inventado por los hombres sin tener conciencia de ello. Sobre todo sin interés utilitario. Desde el aro al aire libre, pese a su doméstico cautiverio, predicaba una lengua viva que la lengua muerta de los escritores encerrados en las jaulas-ataúdes de los libros no puede imitar.

Este pasaje de *Yo el Supremo* desarrolla, y aclara, la rápida alusión al papagayo en *Hijo de hombre*. Hasta la imagen de la jaula está en ciernes en el texto de 1961. En efecto, el papagayo de Tolstoy viene asociado a un pájaro que acompaña a Vera y sus compañeros: “el más antiguo habitante del penal”, precisa con intención el narrador, que, siempre con intención da su nombre en lengua guaraní, que es también lengua de tribu desaparecida. Y en este idioma de la palabra colectiva como el pájaro parece burlarse del narrador encarcelado gritando irónicamente: “Escapemos, escapemos todos”. Al individuo encerrado en la jaula de la palabra escrita, el pájaro, venido desde el fondo de la tradición oral y popular recuerda la maledicción que pesa sobre la escritura: siempre es apócrifa, como lo es sin duda (confesamos no habernos dado el trabajo de averiguarlo) la frase de Tolstoy sobre el papagayo que sirvió a Roa para construir el mitema.

El último elemento del pasaje que analizamos es la referencia a las *Memorias* del Padre Maíz. Funciona también a partir de la misma dicotomía escritura/oralidad. Es la historia de un *orador* que al *escribir* se convierte en un traidor. Veinte años antes, en el calvario de Itapé, cuando expresaba oralmente, aunque mal de su grado, la voluntad colectiva, entonces sí su palabra era portadora de verdad. Se notará, en la cita que sigue, la discreta y elocuente reaparición del papagayo:

La voz caía sobre la multitud congregada al pie del promontorio. El viejo loro de la oratoria sagrada, revestido de los ornamentos, senil y desmemoriado, graznando sobre el campo ardido de sol el sermón de las siete palabras. Ahora se me antojaba que él no hacía más que repetir también algunas palabras de un idioma extinguido.

En el Padre Maíz se encarna pues una *traición* —y esto es lo que hace de él una especie de doble del traidor Vera— de lo oral por lo escrito, traición que pro-

longa la traición del Teniente indicando los escollos de la escritura y los posibles caminos de la salvación: devolver la palabra al pueblo anónimo leyendo la continuidad de su acción invisible debajo de la espuma de los acontecimientos. Esta continuidad no la revela el testimonio en su engañadora precisión sino la inagotable imprecisión del mito. En el primer capítulo de la novela, Macario enseña al narrador-Vera este caminar a reculones en la cronología hasta encontrar en el mito del Cristo de Itapé el secreto de las esperanzas futuras de su pueblo. Pero el mito no tiene antes ni después. Puede yacer enterrado en el pasado, igual que puede ocupar el espacio de un futuro aun inexistente, como lo muestra ejemplarmente “la rebelión”, el último cuento de *Moriencia*.

Miguel se llama también el protagonista-narrador de “la rebelión”. Desde la cárcel donde espera, con otros revolucionarios, el momento de ser interrogado por la policía, entrega al papel su testimonio. El cuento se desarrolla pues paralelamente en el plano inmediato de la cárcel donde Miguel escribe y en el plano de los sucesos que relata. En la época de estos sucesos, al mismo tiempo que estudiaba, estaba Miguel trabajando en la Telefónica con un compañero a quien llaman Muleque. Miguel tiene vocación de escritor. Muleque, que perdió una pierna en una precedente insurrección, es un militante revolucionario. A Muleque que le objeta la inutilidad de la actividad literaria, Miguel contesta con criterio personal:

Yo no quiero ayudar a nadie. . . Yo escribo para mí, y si me leen o no me leen me importa un bledo. Escribo porque me da la gana. . . Sí, ya sé que vas a decir que es como masturbarse. . . ¿Y qué? Cada uno con lo que le calma las glándulas. A vos la Revolución, así, con mayúscula, la jeta bien inflada al pronunciarla. A mí la papirofagia o la papiropaja, si querés. . .

A pesar de estas divergencias, Miguel se ha dejado convencer por Muleque que entre en el movimiento clandestino. Un cuartelazo estalla en el país mientras los dos amigos están cumpliendo con su oficio en la Telefónica. Se trata aparentemente de una de esas “crisis” frecuentes en los regímenes militares. Un pelotón de soldados se apodera de la Telefónica e imponen a los empleados que colaboren. Mientras tanto los dos bandos militares se observan sin entrar en contacto. Se siente uno “como entre bastidores del decorado armado para una representación que tarda en empezar”, comenta el narrador. En este clima hecho de aburrimiento y nerviosidad, irrumpe Muleque con una noticia sorprendente: mujeres se están reuniendo en la plaza, frente al cuartel, y parece que lo mismo está ocurriendo en todo el país. Miguel acompaña a Muleque hasta la azotea y su compañero le enseña la compacta masa de mujeres agrupadas en un sitio expuesto al tiro de los dos bandos. Una de las mujeres consigue hablar en un altoparlante. Antes de ser reducida al silencio, consigue hacer un llamado a la tropa para que dejen las armas y deserten sus cuarteles. En este momento un capitán irrumpe en la terraza donde están Miguel y Muleque. Oye a Muleque gritando a los soldados que no tiren sobre las mujeres. Los soldados bajan las armas. El capitán dispara contra Muleque. Entonces Miguel “ve lo indecible”: los soldados deser-

tando en masa y grupos de civiles cada vez más numerosos apoderándose de los nidos de ametralladoras y de los carros de asalto. “Ellos. . . son ellos”, murmura Muleque cuyas últimas palabras serán para pedir que corra a los comutadores para transmitir la noticia.

El relato de Miguel —y también el cuento de Roa— se mantendría dentro de la tradición de la literatura de testimonio si el “testimonio” de Miguel no precisara ciertas comillas. En efecto está curiosamente puesto en duda por los compañeros de cárcel del narrador:

Me miran con ojos macilentos de reprobación y de miedo, y ya ni siquiera contestan a las preguntas que hago a los más próximos, no tanto para precisar algunos detalles como para confundirlos y avergonzarlos. Es inútil que quieran convencerme de que no hubo combate, que no se disparó un solo tiro, que las tropas volvieron tranquilamente a su cuartel, y que todo sigue como antes. Muleque no murió porque le hubiera reventado el impacto de aquello que véramos desde la azotea. Yo *vi* que los soldados del cantón se negaron a hacer fuego y que el capitán disparó sobre Muleque.

“¿Dónde está la verdad? la rebelión: ¿realidad o ficción?”. Reina la misma incertidumbre que en el primer cuento de *Moriencia*, a propósito del ex-telegrafista de Manorá más o menos confundido con su colega de Itapé que pertenece a otro libro, *Hijo de hombre*.

Si se examinan las condiciones de producción del testimonio, se nota que, en varias partes, el texto hace incapie sobre la dificultad que experimenta Miguel para escribir sus apuntes: dificultad en la expresión, por lo “indecible” del espectáculo:

. . . no se puede más que imaginarlo con representaciones que uno saca de frases hechas, de los recuerdos; ahora que, por más que escarbe en mis recuerdos, esto que veo allí abajo no se parece a nada conocido, y es que en el recuerdo y tal vez también en la esperanza las cosas no se parecen más que a sí mismas. Allí está pasando algo extraño. Algo extraño como la verdad, dijo una vez Muleque cabeceando de sueño, pero ya no me recuerdo a propósito de qué.

A esta dificultad para traducir esta verdad extraña en palabras corresponde una dificultad material para escribir:

El pucho de lápiz se me escapa de las manos entre quejidos, escupidas y empujones. . .”. “. . . Me cuesta mucho seguir escribiendo. Tengo la sensación de que el trozo de lápiz se me va alejando cada vez más con la mano descoyuntada, y el esfuerzo para cada trazo me iguala todo el cuerpo en un solo dolor, me aplana contra el piso de la celda como si yo fuera el papel en que escribo.

Lo que experimenta el narrador es una verdadera *desposesión* de la escritura de la cual encontraremos la razón profunda si nos trasladamos al otro plano del

relato, en los sucesos que ocurren en la azotea. Lo que ve y oye allí Miguel —las mujeres reunidas, los soldados desertando— lo ve y oye únicamente gracias al intermediarios de Muleque. Este es quien trae primero la noticia, y quien, desde la azotea, guía la mirada de Miguel:

Al principio no las vi —Muleque me apretó el brazo y agitó las manos en dirección a los reflejos que ondeaban allá abajo. Entonces comencé a verlas, emergiendo poco a poco de entre la opaca brillazón de polvo y calor. . .

Instantes más tarde, cuando volverá a la azotea sin Muleque, Miguel no logrará ver a las mujeres. Muleque es también el único que consigue descifrar las palabras de la mujer en los altoparlantes y traducirlas —la palabra está en el texto— para Miguel. La narración de Miguel depende de Muleque, de la misma manera que la narración de Vera, en *Hijo de hombre*, dependía de Cristóbal Jara (que salva al narrador de la muerte) y de Macario (que hace posible la reconstitución de la historia del Cristo de Itapé). Muleque representa la misma instancia *exterior* al relato, y, de cierto modo, *anónima*:

Muleque se llama en realidad Juan del Rosario Alcaraz, un apellido que tampoco debe de ser el suyo porque desde los tres años, suele contar, lo metieron en el Asilo y no llegó a conocer ni siquiera a su madre. . .

En el casi anonimato de Muleque se expresa su pertenencia a la colectividad de la que es emanación. No existe, sin embargo, ninguna ruptura, como en *Hijo de hombre*, entre este personaje “colectivo” y Miguel, el protagonista-narrador: ya sabemos que éste, lejos de ser, como Vera, un traidor, ha aceptado entrar en la conspiración. Además Miguel y Muleque coinciden en una práctica vecina de la escritura que es la transmisión telegráfica. Merece ser subrayado el hecho de que Miguel inicia la redacción de sus apuntes en su puesto de trabajo:

. . . me he puesto a teclear estos apuntes simulando que traduzco y copio las tiras del Morse, por lo que, en definitiva, las dos operaciones viene a ser más o menos idénticas: sólo que traducir las puntas y rayas de esta descalabrada estación de mis nervios y hacerlos coincidir con la realidad es algo mucho más difícil.

Hemos visto que Muleque también “traducía”. Pero en el sentido inverso: no la “descalabrada estación de sus nervios” sino, directamente, la realidad misma, copiada luego por los ojos de Miguel y penosamente trasladada al papel por su mano descoyuntada. Así que la transmisión telegráfica a la vez se distingue de la escritura (Miguel *simula* teclear los apuntes que terminará escribiendo en la cárcel) y se confunde con ella (las últimas palabras de Muleque a Miguel son para que *transmita* la noticia). Hay, por consiguiente diferencia pero no solución de continuidad entre la transmisión objetiva y la relación subjetiva de los hechos. Ambas son totalmente interdependientes: del mismo modo que la visión de Miguel depende de la Muleque, lo que quiere transmitir Muleque necesita del testimonio escrito de Miguel. La verdad objetiva revelada desde su anonimato por

Muleque no tiene otro camino que la fabulación de Miguel para existir. Por eso, falsa en cuanto a la veracidad de la historia circunstancial, la narración afirma su fidelidad a la historia profunda: profetiza la victoria futura inscrita en el fracaso de la rebelión, describe una situación inexistente, irreal, pero que la fuerza subterránea e incontrastable del movimiento popular carga de una realidad superior a la simple realidad de los hechos. En la intersección de la mirada de Muleque —de la que nunca sabremos lo que vio *realmente*— y de la mano de Miguel —que escribe bajo el imperio de esta mirada— se encuentra el mito de este porvenir victorioso: esta muchedumbre de mujeres que no tienen procedencia, que “están” allá, presencias absolutas, despojadas de la sombra de verosimilitud o de engaño que suelen desprender las realidades circunstanciales:

Bajo el sol de plomo, sus siluetas se yerguen sin sombra, sombras ellas mismas con los mantos oscuros. Casi todas parecen enlutadas en la salvaje reverberación que las iguala y apelmaza en un denso y a la vez transparente hacinamiento.

En esta masa densa, igualada, encuentra su unificación la visión doble que produjo el relato. “La tierra de nadie, preñada de muerte, reverberante y sombría” que habitan estas mujeres es, como lo será años más tarde, en *Yo El Supremo*, el penal de Tevegó. “un lugar que se ha llevado su lugar a otra parte. Es la tierra del mito, a la cual el escritor puede acceder con tal que consienta asumir dialécticamente su incapacidad de ver con sus ojos individuales la realidad de la historia, y su capacidad de fabularla por medio de la escritura. El sistema del doble que asoma en “la rebelión” como en casi todos los cuentos de *Moriencia* cumple esta función. El doble no es explícito en este cuento pero lo sugiere más de un detalle del texto. Por ejemplo, en la misma página coinciden el dolor provocado en Muleque por el balazo, y el dolor del narrador que relata el suceso: “. . . el esfuerzo para cada traza *me iguala todo el cuerpo con un solo dolor*”.

Cuando muere Muleque, de cara a la plaza, Miguel ya no necesita más intermediario: ve *directamente* el triunfo de la insurrección popular. En “la rebelión”, el “hombre de dos pedazos” que era el Teniente Vera realiza su reunificación.

Entre el Teniente Vera, traidor de Jara y de sus amigos, encontrando en la escritura el camino de la expiación, y Miguel, el protagonista de “la rebelión”, fiel compañero de Muleque el revolucionario, encontrando en la transgresión de los hechos —en su traición por medio de la escritura— el camino de la fidelidad a la continuidad profunda de la historia, existe una filiación que hallará en *Yo El Supremo* su expresión sintética. En *Hijo de hombre*, ya empieza a desmoronarse cierta concepción mixtificada de la literatura militante, a partir de una constatación básica resumida, en *Yo el Supremo*, en la nota final del Compilador:

El a-copiador declara, con palabras de un autor contemporáneo que la historia narrada en estos apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada.

La historia no se confunde con su escritura. La palabra escrita nunca coincide con el hecho. Pero en este desfase que determina su impotencia como tal se sitúa todo el poder de la literatura, su capacidad para revelar una "tranhistoria" mítica que es la evidenciación en cada acto humano de un sentido que lo rebasa, sin por eso inscribirse en otro cielo que el, terrestre, de la colectividad humana. La contradicción escritura/historia no conduce, pues, a Roa Bastos a despojar la literatura de su vocación testimonial sino a desplazar el lugar del testimonio de modo que, a través de las infinitas máscaras del mito, transparente la cara luminosa de la esperanza.

### ESCRITURA

Teoría y crítica literarias

Año VI, No. 11

Caracas, enero/junio 1981

**Directores:** Angel Rama – Rafael Di Prisco.

**Jean Franco:** Tendencias y Prioridades de los Estudios Literarios Latinoamericanos.

**Diana Sorensen Goodrich**

La Crítica de la Lectura: Puesta al Día.

**Saúl Sosnowski**

Apuntes sobre Lecturas Míticas de Textos Hispanoamericanos Contemporáneos.

**Roberto Fernández Retamar**

Prólogo a Ernesto Cardenal.

**Rafael Gutiérrez Girardot**

Problemas de una Historia Social del Modernismo.

**Margarita Peña**

La Ciudad de México en los Diálogos de Francisco Cervantes de Salazar.

**Fernando Burgos**

Conexiones: Barroco y Modernidad.

**Silvia Molloy**

Desentendimiento y Sacarrería en "Anacleto Morones", de Juan Rulfo.

**Martin Lienhard**

Cultura Quechua campesina y espacios utópicos en la narrativa de José María Arguedas: Acerca de la dominación cultural en el Perú.

**Agustín Martínez**

Pesimismo e Historia (De la Crítica filosófica a la Crítica del discurso).

**Correspondencia:** Apartado 65603, Caracas 1066-A, Venezuela.

**Distribución:** Departamento de Publicaciones, Librería Universitaria:  
Apartado 47004, Caracas 1041, Venezuela.