

8-31-2015

Entre la Historia y la ficción. Algunos temas en Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos.

Alejandro Peña Arroyave

UdeA - USAL - Becario CONICET - UNGS, alejandropaister@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas>



Part of the [Modern Literature Commons](#)

Recommended Citation/Citación recomendada

Peña Arroyave, Alejandro (2015) "Entre la Historia y la ficción. Algunos temas en Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 5: Iss. 1, Article 8.

Available at: <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol5/iss1/8>

This Literature Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos* by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact jpater22@uwo.ca.

Entre la Historia y la ficción. Algunos temas en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos.

Abstract/Resumen

Resumen: El escrito presenta un acercamiento a la novela *Yo el supremo* del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. En un primer momento se toma como punto de partida la filiación de la narrativa de Roa Bastos con el humanismo del existencialismo del siglo XX, entendiendo su labor de escritor en compromiso con el dolor humano y con su propio tiempo. A la luz de esto, en los siguientes momentos del escrito se abordan problemas tales como la obsesión con el poder absoluto y la anulación de la otredad caracterizada por un discurso en el que las distintas voces son absorbidas en el monólogo del dictador y que por ello mismo quedan deformadas. Desde dicha deformación surge sin embargo una particular relación entre la ficción y la narración histórica. Con ello se indicaría, desde el punto de vista de la novela histórica, que la Historia no está exenta de la ficción, y que sin duda ésta tiene mucho que iluminar acerca de la Historia.

Abstract: The writing there presents an approximation to the novel *I, the Supreme* one of the Paraguayan writer Augusto Roa Bastos. At first takes as its starting point the parentage of the narrative of Roa Bastos with humanism of existentialism of the twentieth century, understanding his writing in commitment to human pain and his own time. From this, at the following times of writing problems such as obsession with absolute power and cancellation of otherness characterized by a speech in which different voices are absorbed in the monologue of the dictator are addressed and therefore thereof are deformed. From the above mentioned deformation a particular relation arises nevertheless between the fiction and the historical novel. Thereby would indicate that, from the point of view of the historical novel, the History is not exempt from the fiction, and that undoubtedly this one has great that to illuminate brings over of the History.

Keywords/Palabras clave

Poder, Absoluto, Ficción, Historia, Novela Histórica. Keywords: Power, Absolute, Fiction, History, Historical Novel.

Creative Commons License



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Cover Page Footnote

Como se ve en La excavación donde Roa Bastos presenta la crudeza de la guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay en la que, como se enfatiza en la narración, no hay ganadores; todos pierden en el absurdo de una guerra entre pueblos hermanos que caen en el debilitamiento mutuo quedando a merced de las potencias extranjeras. La actitud del dictador ante esta circular falsa resulta nuclear para rastrear cómo todos los discursos van desembocando en la voz dominante del dictador. Como tal dictador no quiere dejar nada fuera de su control. Todos los discursos, incluso los de los oponentes, son utilizados por el dictador en su propio favor no descartando su posición sino dominándolos y absorbiéndolos como se rastreará un poco más en el tercer apartado de este trabajo. Desde una lectura política de la obra esto resalta el ciego absurdo en que caen todos los absolutismos y las dictaduras. La indicación de Roa Bastos resulta tanto más potente si tenemos en cuenta que en el momento de aparición de la novela regían varias dictaduras en Sudamérica.

Introducción.

El presente trabajo pretende realizar un acercamiento a la novela *Yo el supremo* del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. La palabra acercamiento creo que es la que mejor puede calificar este escrito. Ello, básicamente por el calibre de la obra que aquí se aborda. Se trata de una novela que de suyo dificulta la entrada a ella, incluso para el escritor que decidió mantenerse en el papel de compilador. La dificultad de la obra radica en que asistimos allí al monólogo circular y permanente de un hombre con múltiples caras y medible sólo por lo que él mismo dice de sí. Pero que se mantiene lejos de cualquier objetividad ya que es el discurso deformado por el único punto de vista del dictador. El héroe de la novela es en realidad el discurso y la ilusión de poder que pueda crear la palabra comprendida desde un yo que se autopone como lo absoluto cerrándose a todo diálogo. Este trabajo por tanto aspira a bordear algunos aspectos relevantes de la obra, que son muchos, y tratar de trazar, desde un análisis literario, algunas sendas interpretativas acerca de la novela y la relación de la ficción con la escritura de la historia.

Para tal fin el trabajo se divide en tres momentos. En un primer apartado, se intenta hacer un acercamiento general a cuestiones fundamentales en la narrativa de Roa Bastos a partir de una valoración de las fuentes de la literatura contemporánea, la cual se ancla, en buena parte, en su realidad histórica y en corrientes de pensamiento tales como el existencialismo. En un segundo momento, se abordará la novela *Yo el Supremo* a modo de reconstrucción general de la historia planteada, un esbozo de resumen, o más exactamente, de contextualización, y por así decir, presentación de la obra. No se trata allí de presentar una reconstrucción lineal de la novela sino de presentarla en la misma circularidad que propone e intentar entrar en su lógica. Y en un tercer momento, se abordarán algunos temas nucleares de la novela, tales como la escritura, el poder, la obsesión con lo absoluto y la relación de la novela con la historia, en tanto novela histórica. Lo que nos lleva a presentar algunas nociones acerca de la tensión entre ficción e historia y el valor que sobre el relato histórico cobra la ficción narrativa delatando la ficción inherente a toda historia y el potencial iluminador de la narración literaria sobre la historia. Retomar estos elementos, aunque seguro apenas de modo somero y general, nos permitirá tener un panorama un poco más preciso hacia el horizonte de comprensión que perfila la novela del escritor paraguayo.

I. Acercamiento a Roa Bastos.

La escritura trata de penetrar lo más profundamente posible bajo la piel del destino humano. A. Roa Bastos

El siglo XX trajo consigo los episodios más difíciles para la humanidad. Episodios que justamente tenían que ver con la negación de las bases de ésta, pues ¿qué otra cosa muestran las dos guerras mundiales, el ascenso de las

peores y más sofisticadas tiranías y la explotación más aberrante del hombre por el hombre? La humanidad ha visto caer por tierra la elevada condición humana y su dignidad, más aún, ha visto cómo se ha negado a sí misma. La literatura, como le ha correspondido en el transcurso de la historia, y como lo ha hecho el arte en general, ha estado allí como acompañante del destino humano. Y como ya lo enseñó gran parte de la poesía del siglo XIX, con Baudelaire y Rimbaud a la cabeza, si la realidad no es bella el arte no tiene porqué embellecerla.

La literatura se convierte en elemento de comprensión de la condición humana en las luchas por su dignidad, sin que por ello, naturalmente, su finalidad sea moral o instructiva. Al contrario, es la autonomía del arte, como ya lo indicaba Hegel, lo que le permite separarse de los compromisos y señalar lo humano con mayor amplitud. El compromiso de la literatura no es con una región de lo humano, sino con lo humano. Y es basado en esta concepción del arte y en los hechos históricos, que el discurso existencialista y su humanismo, predominan en gran parte de la literatura del siglo pasado. Es la conciencia del artista que es ante todo hombre. Como bien lo sintetiza Camus, “como artistas, no necesitamos quizá intervenir en los asuntos del siglo. Pero como hombres, sí” (Camus, 470). En esto se expresa la necesidad de un artista que, sacudido por las circunstancias de su época, no se sustrae al modo del romántico, sino que se compromete con la realidad humana, o para decirlo nuevamente con Camus, sirve al mismo tiempo al dolor y a la belleza (Camus, 471).

En este horizonte de artista comprometido con su tiempo y con el hombre encontramos la obra del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. Éste es un escritor que como pocos sufrió en carne propia las condiciones difíciles de su época, y como pocos encarnó en sus obras el sufrimiento y la lucha de su país. Y es en el marco de esas realidades sentidas y sufridas que Roa Bastos concibe el papel de su arte, la tarea del escritor. Por ello, hablando de la literatura Latinoamérica del siglo XX y de su propia obra, Roa Bastos dice; “esta literatura es, sí, una literatura comprometida: comprometida hasta los huesos con el destino del hombre, no con intereses o consignas circunstanciales” (Roa Bastos *Negro sobre blanco*). Roa Bastos se inscribe en la tradición literaria propia de su siglo para crear o re-crear el destino del hombre en una ficción que parte siempre de la realidad. Roa Bastos parte de su realidad más inmediata y de una comprensión del hombre que puede ser bello pero también cruel en extremo. Por ello la realidad de Roa Bastos es como la del hombre latinoamericano; “una realidad teñida de magia y belleza a la vez que de una cruda y denigrante violencia” (Herszenhorn, 256). Belleza enmarcada por la naturaleza de los lugares pero teñida de violencia por la intervención del hombre que deforma cuanto toca en su ambición de poder y dominación.

En Roa Bastos puede rastrearse una visión desencantada del hombre a la que subyace una esperanza que no cae en los terrenos de la ingenuidad. La visión de ese futuro tiene que ver con las luchas que puedan llevar a cabo los

oprimidos, separándose de las formas globalizantes de explotación del hombre, proponiendo un retorno a la naturaleza, pero no al modo de un ingenuo retorno a la unidad primigenia entre hombre y naturaleza, sino en la libertad de hacerse con las fuerzas de la naturaleza sin esclavizarse a sí mismo. Con ello Roa Bastos veía la realidad Latinoamérica ante la explotación norteamericana y europea. La realidad de la belleza y riqueza de los pueblos ante la barbarie de las nuevas formas de colonialismo, y lo peor, el enfrentamiento entre los pueblos mismos que resultan ser el más grande absurdo¹. El humanismo de Roa Bastos le lleva a recrear una nueva concepción de la piedad cristiana involucrándola en la lucha real por los desfavorecidos, oponiéndola así a la institucionalidad de la Iglesia. Ello se ve, por ejemplo, en su relato *El viejo señor obispo* (parte de *El trueno entre las hojas*), en el que un obispo no cae en la tentación de la conveniencia política en la que siempre se ha amañado la Iglesia, sino que opta por los pobres y acaba sus días alimentado y cuidando de once mendigos. Y es allí, “en este mundo de los desvalidos y los martirizados donde Roa Bastos halla la verdadera expresión de la riqueza humana” (Piccini, 247). Esa piedad recreada busca encaminarse hacia lo humano, hacia el reconocimiento del dolor y la lucha por quienes han sido despojados. Es la tarea del escritor que comprende lo humano y adquiere la conciencia general del sufrimiento en una tierra bella pero ennegrecida por la propia condición salvaje del hombre, que se manifiesta de la manera más dura en el avanzar de los tiempos. Y es esta comprensión de la historia como fundamento de lo presente, lo que alienta en parte la obra que nos ocupa, *Yo el Supremo*.

II. Acercamiento a *Yo el Supremo*.

Presentar una reconstrucción de la novela se antoja complicado, debido a su carácter circular y enrevesado, no sólo en la forma sino en el contenido que allí se expresa. La obra se centra en y se narra desde José Gaspar Rodríguez de Francia, cabeza visible de la lucha por la independencia paraguaya y nombrado dictador perpetuo en 1814, hasta 1840, su muerte. Y la obra comienza justamente en el día de la muerte del dictador. Su amanuense y más cercano colaborador, Policarpo Patiño, llega con un panfleto que se halló en la puerta de la catedral donde en imitación de la propia letra del dictador, se describe con detallada barbarie la tortura que el dictador autoriza para sí mismo en el momento de su muerte. En pleno dominio del poder absoluto, El Supremo no se encoleriza, sino que procede a un análisis detallado de la situación y ante todo de la escritura de aquella circular en que se le imita². Hay una gran importancia de la escritura en el contenido mismo de la novela. Todo lo ocurrido tiene relación con la escritura. Y ésta se da en varios niveles o planos. Por un lado está la escritura de la historia central de la novela que se da en el diálogo-monólogo entre El Supremo y su escriba, pero también está una *circular perpetua* en la que el dictador dicta a su escriba instrucciones

para sus administradores, alcaldes y colaboradores, a raíz del panfleto en el que se le imita. Pero en dicha circular El Supremo no sólo da órdenes e instrucciones, sino que justifica su dictadura y cuenta, desde su punto de vista, la historia que en gran parte él ha ayudado a escribir y construir. La historia de la independencia y las luchas del pueblo paraguayo hacia la libertad y autonomía como uno de las primeras repúblicas libres del continente.

El Supremo va contando *su* historia, *su* versión. Aparte de la *circular perpetua*, El Supremo lleva un cuaderno privado, donde escribe sobre los mismos temas pero en un tono distinto, más íntimo y donde se aventura con pensamientos de todo tipo. Reflexiones y teorías que lo delatan como un buscador obsesionado con lo absoluto. Y hay, desde El Supremo, otro nivel de narración, que tiene que ver con pensamientos-recuerdos que en su último día, e incluso después de la muerte le asaltan, pues El Supremo tiene la facultad de saber lo que ocurre después de muerto. Pero además de estas formas de escritura, el escritor se presenta como compilador, y en sucesivas notas a pie de página, va dando orientaciones históricas o posibilidades de lectura de los acontecimientos que va narrando con las notas halladas de El supremo. Pues la historia de la novela la constituyen las notas halladas de los cuadernos del dictador. El escritor, como señalábamos más arriba, es mero compilador de notas incompletas de El Supremo. Con ello Roa Bastos, el autor, se quita del lugar de autoridad y de última palabra para ceder dicho puesto al protagonista que en realidad no es uno solo sino una polifonía sin embargo dominada por una única voz.

Pocas semanas antes de su muerte, El Supremo intentó quemar la mayor parte de sus escritos, pero el incendio fue tal que sus ayudantes tuvieron que ir a ayudarlo porque corría riesgo de incendiar la casa. De ese modo algunos escritos se habrían salvado y estos vinieron a conformar, según la versión libre del compilador, la novela. Pero además de sus notas, el compilador introduce, también a modo de notas, cartas, comentarios y fragmentos históricos de autores reales o ficticios que enmarcan la novela como un verdadero tratado de historia, la historia de El Supremo y de la libertad paraguaya. De manera deliberada Roa Bastos lo hace entrar todo en la novela de un modo borroso y confuso, la escritura se da la mayoría de las veces forma discontinua y lleno de recovecos impenetrables. El discurso se hace inabordable desde fuera de la conciencia del dictador. En el último día de su vida, incluso después de su muerte, al menos un poco después, el dictador reconstruye lo que ha sido su vida y su papel como libertador y dictador. De modo lineal la historia narrada en la novela sería más o menos así.

El día de su muerte el dictador perpetuo del Paraguay, dicta a su amanuense la historia desde su punto de vista dándole el título de *Circular perpetua*. Pero además cuenta otras cosas en su diálogo que es más bien un monólogo, además de las notas del cuaderno privado. El escritor acude a esta historia como mero compilador introduciendo notas que, considera, aclararían algunas situaciones. Rodríguez de Francia se considera la encarnación de la Revolución, del salvador de un pueblo y por ello mismo se autocomprende

como aquel que puede gobernar eternamente, no sólo como un derecho, sino por ser el único facultado para tal cosa. Desde la perspectiva del El Supremo, de no ser por él, Paraguay hubiese caído de nuevo en el dominio extranjero. El Supremo se considera la voz y la conciencia de su pueblo, encarnación de un prohombre, de ahí que de manera continua se equipare con célebres personajes míticos, por ejemplo con Moisés, al que incluso insinúa haber superado porque vivió para ver su obra, “YO soy ese PERSONAJE y ese NOMBRE. Suprema encarnación de la raza. Me habéis elegido y me habéis entregado de por vida el gobierno y el destino de vuestras vidas” (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 331). El Supremo se entiende a sí mismo como un destino, por ello es su voz la que manda y predomina en la narración de la historia así como en la historia que le debería tanto. Y aunque el escritor compilador inserte notas es tal el tono dominante de la voz de El Supremo que estarán siempre bajo su mando, como eclipsadas por el monólogo del dictador.

El Supremo narra a su manera enrevesada y confusa cómo cuando ejercía como abogado nunca perdió ningún caso y cómo el destino de la patria fue acordándose de él para que lo cumpliera. Según el dictador, la Revolución antes de él no existía en América, y poco a poco fue tomando forma bajo su mando. A comienzos de 1808, el dictador se desempeñaba como alcalde de la capital y de allí fue llamado a presidir el triunvirato que acabaría por derrocar el gobierno español. Naturalmente El Supremo no consiguió la libertad de Paraguay solo, junto a él estuvo Pedro Juan Caballero y de modo predominante Fulgencio Yegros. Pero desde la óptica del dictador, estos no eran verdaderos patriotas, sino ambiciosos de poder que buscaban la primera oportunidad para derrocarlo. En 1819, Fulgencio Yegros fue ejecutado acusado de conspiración. Rodríguez explica, a su modo, cómo implantó en el Paraguay una versión del gobierno romano que no sólo le llevó a ser el dictador perpetuo sino que dio su verdadera identidad a un pueblo amenazado por todos. La historia ha condenado a Francia por el aislamiento al que condenó a Paraguay durante su dictadura, pero él justifica esto amparándose en la necesidad de encerrarse para protegerse de los enemigos. El Supremo sigue los ideales de la Ilustración al punto en que, por ejemplo, llama compadre a Rousseau (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 48). Y más allá de esto El Supremo se considera un héroe absolutamente necesario para la historia, él sería un personaje mítico, al modo de Heracles o Aquiles o Moisés. Pero con ello El Supremo insinúa cómo la historia tiende a repetirse, sus motivos son los mismos, circulares.

En tanto encarnación de un destino, El Supremo calla cualquier otra visión de la historia, cualquier otro lenguaje. Por ello dice a su escriba Patiño que él le enseñará a escribir, pues en realidad Patiño no escribe, escucha lo dictado por el dictador. Hasta el punto en que aprende a distinguir las distintas voces que tiene el dictador, y en la novela nunca se escucha la suya de modo directo. Por lo que sabe cuándo debe escribir y cuándo sólo escuchar. A lo largo de la novela en su ir y venir circular, El Supremo reconstruye su vida. Primero como abogado y teólogo, y luego como prócer de la patria. Rodríguez

de Francia no sólo fue abogado y teólogo, también fue astrónomo autodidacta. Y como prueba de su afición por el cosmos y por el ansia de poseerlo todo, a pocos años de ser elegido dictador perpetuo, cayó un meteoro en el Paraguay al que él hizo trasladar hasta su casa. El meteoro se convierte en testigo de su dictadura y en ocasiones en quien descarga sus monólogos en su ansia de trasladar su dominio hasta lo cósmico. El dictador supremo muestra así que no sólo quería la tierra sino todo, él es buscador de lo absoluto por medio del poder. Así, no sólo toma las decisiones importantes de la administración del gobierno sino que todo, hasta el último detalle de lo que hay que hacerse, por ejemplo el diseño de los uniformes militares, sale de su cabeza. Nada escapa al control de su omnipresencia poderosa. Su imagen se agiganta hasta convertirse en una especie de ser divinizado entre sus súbditos. En la escritura circular de su historia, en la que se equipara a figuras mitológicas que se convirtieron en destino de la humanidad. El Supremo muestra no sólo que los motivos se repiten, que la historia no es lineal, sino que el poder que obsesiona y se encierra en la dictadura engullendo con su grito toda otra voz, no puede sino devenir monólogo que se esconde en los laberintos que su discurso crea para extraviar y confundir, pero también en el queda, como le ocurre al Supremo, atrapado en su misma circularidad.

El no poco delirante discurso del dictador va tiñéndose poco a poco hacia el final de la obra en diálogo con su propia conciencia representada en dobles, sombras del pasado que vienen a visitarlo. Sus amigos y enemigos, hasta su perro vienen para sostener un diálogo con él en un último modo de explicar ante sí mismo y afirmar las razones de sus decisiones. Como en un desfile de sombras que llegan a cobrar su parte, esos seres acuden a la conciencia de El Supremo para pasar revista de sus hechos. Sus amigos y sirvientes ejecutados por traición en medio de la paranoia del poder, sus enemigos justamente derrotados por ser enemigos de la patria, todos desfilan para que el dictador se afirme en sí mismo. Son sombras, siempre lo fueron, pues para el dictador perpetuo sólo está él y lo exterior es sólo su propia representación, los demás tienen vidas prestadas por su propio YO. Y así, en medio de ese discurso desarticulado como todo lo que pretende lo absoluto, El Supremo acude a su propia muerte, antes de poder ejecutarse la muerte decretada contra su escriba Patiño por traición. Sin embargo, tras la muerte del dictador, Patiño se suicida, hecho muy diciente pues la escritura como testigo del propio dictador murió con él. Para mayor enigma del personaje, el compilador recuerda, como apéndice, que los restos del dictador fueron robados de su tumba y que a mediados del siglo pasado se quisieron recuperar sin lograrse ese cometido pues hay dudas de que los que se presentaron sean reales. Nada en cuanto a lo acontecido con el dictador es claro y todo cae en la ambigüedad.

III. Algunos temas en *Yo el Supremo*.

En su discurso al recibir el Premio Cervantes de literatura, Roa Bastos afirma que *Yo el Supremo* fue concebido y creado a la luz e influencia de *Don Quijote de la Mancha*. Y Roa Bastos precisa

El núcleo generador de mi novela, en relación con el Quijote, fue la de imaginar un doble del Caballero de la Triste Figura cervantino y metamorfosearlo en el Caballero Andante de lo Absoluto; es decir, un Caballero de la Triste Figura que creyese, alucinadamente, en la escritura del poder y en el poder de la escritura, y que tratara de realizar este mito de lo absoluto en la realidad de la ínsula Barataria que él acababa de inventar; en la simbiosis de la realidad real con la realidad simbólica, de la tradición oral y de la palabra escrita (Roa Bastos, *Discurso Premio Cervantes*).

Acaso no haya una síntesis más precisa de todo lo que encierra la novela. En efecto, en *Yo el Supremo* asistimos a la obsesión de un hombre con lo absoluto, con el poder absoluto y con la ilusión de hallar poder en la palabra, escribir el poder. Por eso es, a lo largo de la obra, el dictador que dicta. Es el discurso que vuelve y revuelve lo ya sido, lo que es y que quisiera incluso pre-escribir lo que vendrá. El supremo gobernante se considera a sí mismo, no sólo dueño de su destino, sino del de sus compatriotas. Él cree firmemente ser no sólo la voz que guía por una circunstancia particular, el poder, sino por un destino en sentido mitológico. El Supremo gobernante es el Caballero Andante de lo absoluto porque está convencido de poder alcanzar el control de cada uno de los movimientos del pueblo que tiene bajo su dominio e incluso extenderlo hacia lo cósmico, como se ve en el episodio del meteorito que ha caído y que el dictador ve como un signo en ese sentido. Pero, paradójicamente, ese Caballero Andante de lo absoluto se reduce al ámbito de la noción de patria y raza, manteniendo a su pueblo en el aislamiento y control más extremos³. Su noción de absoluto no atraviesa siquiera la de universalidad. Su noción de absoluto no pasa del encantamiento que produce el poder. Según Francia, lo que le condujo a Yegros, antaño su compañero en la lucha por la independencia, a la traición, fue su embriaguez con el poder. Y en esa embriaguez, dice El Supremo, “tambalean y hacen tambalear al Gobierno con sus barrumbadas” (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 166). Pero, naturalmente, al Supremo se le puede aplicar lo mismo, aunque en otro sentido. Según el Supremo quienes no comprenden el poder se emborrachan con su esplendor y dejan de lado el ideal al que debe conducir el poder.

Pero al Supremo le ocurre que aunque no se emborrache con el esplendor del poder, sí lo hace con la idea de poder absoluto y eterno. Lo que en último término no va mucho más allá de lo hecho por sus antiguos camaradas. El Supremo se conduce como el *Quijote* del poder y lo absoluto, porque se encierra en su ideal creyendo que todo el mundo puede ver y juzgar

como él. Pero a diferencia del verdadero Quijote, el Supremo tiene la manija del poder para *hacer entrar en razón* a la fuerza si es preciso. El ser mitológico que debía ser la luz de su pueblo se va tornando en tirano el oscuro, que es temido y adorado a un tiempo. El Supremo, aunque de otro modo, es encandilado por el poder. En la *circular perpetua* que dicta a su escriba Patiño, y que ocupa buena parte del libro, el Supremo reconstruye, desde su óptica, el proceso de independencia en el Paraguay. En uno de esos apartados afirma que “acabamos de salir de un despotismo y debemos andar con cuidado para no caer en otro” (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 159), pero se cae. Es el círculo del poder más fuerte que la voluntad de los hombres, el afán de servir es mero señuelo contra quien anda tras el poder. Con ello se revela que el poder no es un medio sino un fin en sí mismo, más allá de lo que piense quien lo ejecuta. El Supremo es enceguecido por el poder y por su propia ilusión de duración. Pero los hombres tienen el corte de la muerte, están sometidos a lo relativo. Y contra esto choca y fracasa cualquier ideal de duración.

El Supremo, en ese sentido, como don Quijote, expresa un ideal surgido del hombre pero inalcanzable por éste aunque los contextos y las intenciones sean opuestas. *Yo el Supremo* expresa no sólo el ideal de lo durable y perdurable en el ámbito humano, sino de mantenerlo por medio de la escritura. La historia humana es la historia de lo escrito, de la escritura. Es gracias a ésta que se consolidan ideologías, religiones, cosmovisiones, etc. La escritura en *Yo el Supremo* quiere cobrar carácter de mito con ansia de perdurabilidad. La *circular perpetua* que Francia dicta a su escriba, no es otra cosa que pretender dejar por sentado a su partida, sólo relativa en este caso, los ideales que mantendrían no sólo en la memoria colectiva, sino un modo particular de vivir de acuerdo a su ideal de patria. El Supremo quiere permanecer por medio de su escritura en el pueblo, en la historia. Quiere, al modo de Moisés, dejar unas tablas de la ley para su pueblo. Por ello en la *circular perpetua* él quiere hacer memoria de su historia y quiere que sea ésta la versión que predomine, la única porque como ser mitológico debe dejar una cosmovisión. Con ello no sólo sugiere que “un mínimo de memoria es necesario para vivir” (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 233), sino que indica de qué modo la historia puede tener varios enfoques y puntos de mira. La historia se muestra entonces como una ficción acomodada a una conveniencia o visión particular, reafirmando aquello de que la historia la escribe siempre el ganador. De ahí que el dictador presente especial interés en absorber todos los discursos que surgen, porque no desdeña el poder de la palabra, lo conoce y lo usa. Por tanto, incluso lo que dicen contra él, nunca abiertamente, es acogido por el dictador para usarlo contra sus súbditos mediándolo todo bajo su propia visión. La palabra de los otros queda suspendida y desactivada de su fuerza en el poder que ejerce el dueño del discurso. Pero la escritura misma de su historia le desborda al dictador saliendo, por los pliegues de su al fin y al cabo yo finito, otras voces que le señalan en su imposibilidad por asirlo todo.

A lo largo de la novela, el Supremo muestra distintos tonos en su voz de dictador. La historia camina según la modulación del Supremo. Su voz se convierte en batuta de la obra; “eco del sentimiento popular, expresión de la colectividad en un comienzo, la voz del gobernante será, posteriormente, voz de la autoridad, palabra del poder, manifestación de derecho y omnipotencia. La voz es, además, un factor que permite distinguir y diferenciar las diversas facetas del personaje” (Moreno Turnier, 100). La voz del dictador va desde el grito que manda fusilar hasta la divagación acerca de las estrellas y los astros del cielo. Pero es ante todo voz convencida de ser la única. Por ello en la obra (lo que ha sido siempre un gesto sintomático de las dictaduras) nunca hay un verdadero diálogo. Si bien Roa Bastos escribe la obra pensando, como lo dijo él mismo, en la obsesión de un hombre embebido en el poder, en su ilusión, es claro que la de Roa Bastos es una obra que se escribe desde el siglo XX y sus preocupaciones. Por lo que sin duda hay un trasfondo político determinante. Más aún, en el momento en que Roa Bastos escribe *Yo el Supremo* (1974) en el Paraguay está en pleno fulgor la extensa dictadura de Alfredo Stroessner (que se prolongó desde 1954 hasta 1989). El escritor escribe desde el exilio y pensando en la castrada democracia de su país como consecuencia precisamente de las visiones reduccionistas de los absolutismos.

Y si bien Roa Bastos resalta algunos aspectos positivos de Rodríguez Francia, comenzando por el papel que jugó en la independencia, es claro que *Yo el Supremo* se interesa por dibujar en los pliegues de lo dicho por el dictador mismo, el fracaso colectivo y atraso de un país que se estanca bajo una dictadura. No hay dictaduras buenas, es claro. Y Roa Bastos envía el mensaje sutil por medio de la ficción de la novela al presente de su país. Roa Bastos muestra con la construcción misma del discurso la miseria del dictador en su pretensión, el delirio de un hombre en el que habita una multiplicidad que se convierte en algo amorfo porque no permite la salida de sí. Es el monólogo desarticulado de un hombre que sólo habla con y desde las sombras que le habitan. En la obra no se logra la linealidad porque la relatividad y finitud del destino humano llega a mostrarle al Supremo que no es otra cosa que el resultado de su propia obsesión. Por ello, “Roa Bastos ofrece una historia al mismo tiempo que transgrede la historia y mezcla pasado, presente y futuro para mostrar la miseria del dictador” (Keith, 44-45). Su miseria radica en que, como él mismo lo admite, “la pasión de lo Absoluto ¡ah mal jugador!, te ha herrumbrado y carcomido poco a poco, sin darte cuenta mientras vigilabas tus cuentas al centavo” (Roa Bastos, *Yo el Supremo*, 421). Supremo dictador pero mal jugador de su propio destino de hombre. Extraviado que sólo al final comprende, cuando es una no-persona, que es una simple marioneta del poder como fin en sí que usa, para ejecutarse, la ingenua pretensión de los hombres.

En tanto novela histórica, *Yo el Supremo* muestra una reconstrucción de los hechos que si bien atiende a la ficción, se enraíza en un trozo de la historia de América. Pero es una historia que el autor muestra cómo no podría ser reconstruida fielmente sino sólo apelando a la ficción y la libertad que ésta

permite al narrador para desmontarla. Por ello, como lo dice Karl Kohut, “*Yo el Supremo* es, a la vez, un libro de y contra la historia, un libro de ficción parásita de la historia hasta aniquilarla, y que paradójicamente se convierte, por el hecho mismo de su ficcionalidad, en una reflexión magistral sobre la historia del continente” (Kohut, citado por Keith, 47). Y es en esa libertad de la ficción donde se juega el peso de la novela histórica. Pues si bien no se puede reconstruir y conocer la historia en su verdad última, por medio de ficción se presentan versiones sobre la historia que llevan a confrontar y cuestionar la historia misma. Como lo dice el propio Roa Bastos, “no se puede repetir la historia escrita. Se puede sólo parodiarla” (Price, 38). Y en esa parodia el escritor tiene posibilidades amplísimas para presentar su versión. Una versión que mueva a cuestionar y dudar de la historia misma tal como la presentaría el historiador. En ese trastocamiento de la historia se le quita la autoridad excluyente al relato tradicional y se introduce, sino la verdad, la sospecha de que bien podrían decirse y por ello mismo comprenderse de otra manera los hechos. La ficción literaria permitiría además escudriñar en aspectos interiores de los personajes que llevan a cabo la historia tal como ocurre con *Yo el Supremo*. En efecto, allí Roa Bastos no va desde los hechos exteriores sino desde el interior del personaje hasta el punto en que el escritor mismo siente que no es quien crea la historia, “no soy el autor de *Yo el Supremo*. Debido a eso introduje la figura del compilador (...) El compilador puede reunir la novela pero no ingresar en ella” (Price, 35). Esta marginalidad del autor de su propia obra le da al mismo tiempo la fuerza y la libertad para, por un lado, indicar que es imposible apoderarse del discurso como autor único que domina todas las voces, y por otro lado abrir la indicación acerca de cómo desde la historia como ficción, y ésta como narración de la historia, es peligroso creer una sola versión de los hechos.

Bajo esa modalidad, Roa Bastos tiene el poder de parodiar la historia por medio de la ficción narrativa. La parodia de la historia permite además, siguiendo lo dicho por Menton acerca de la metaficción en la nueva novela histórica, una ilusión de realidad en la constante referencia a su proceso de escritura (Menton, 43). Así, en *Yo el Supremo* Roa Bastos se mantiene no sólo bajo la máscara de un compilador anónimo, sino que da un tinte de investigación poniendo numerosas referencias, citas, notas aclaratorias y distintos textos históricos, de fuentes tanto reales como ficticias que dan a la novela un auténtico tinte de investigación histórica. Y la parodia es justamente eso, que la ficción se confunda con la realidad. La novela histórica así vista imita a la construcción de la historia y toma su materia, pero la potencia infinitamente por vía de la ficción. Y al mismo tiempo muestra que “la historia después de todo es un tipo de ficción, al igual que la novela” (Price, 35). El escritor muestra así que posee más posibilidades de penetrar y desentrañar secretos que el investigador atenido a los documentos de la historia. Los brazos del escritor son más largos y por ello mismo pueden ampliar y proyectar el verdadero hecho histórico en todas sus posibilidades. Incluso puede encaminarse a mostrar las fisuras de la historia, sus grietas. La

linealidad de la historia documentada por los hechos externos, por el resultado, acaso no permita dudar de lo ocurrido, pero tampoco muestra el fondo. A ello se aventura el escritor con tal vez más escasos datos pero con mayor sentido de amplitud. Pues como lo dice el mismo Roa Bastos, “tengo menos confianza en la historia que en la novela creada tan sólo con lo que el escritor es, con todo el sentido cósmico que puede hallarse incluso en el menor hecho cultural” (Price, 35-36).

Notas

¹ Como se ve en *La excavación* donde Roa Bastos presenta la crudeza de la guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay en la que, como se enfatiza en la narración, no hay ganadores; todos pierden en el absurdo de una guerra entre pueblos hermanos que caen en el debilitamiento mutuo quedando a merced de las potencias extranjeras.

² La actitud del dictador ante esta circular falsa resulta nuclear para rastrear cómo todos los discursos van desembocando en la voz dominante del dictador. Como tal dictador no quiere dejar nada fuera de su control. Todos los discursos, incluso los de los oponentes, son utilizados por el dictador en su propio favor no descartando su posición sino dominándolos y absorbiéndolos como se rastreará un poco más en el tercer apartado de este trabajo.

³ Desde una lectura política de la obra esto resalta el ciego absurdo en que caen todos los absolutismos y las dictaduras. La indicación de Roa Bastos resulta tanto más potente si tenemos en cuenta que en el momento de aparición de la novela regían varias dictaduras en Sudamérica.

Obras Citadas

Camus, Albert. “El artista y su tiempo”. *Obras Completas II*. Madrid: Aguilar, 1959.

Ellis, Keith. “Poder sin responsabilidad: las palabras en *Yo el Supremo*”. En *Casa de las Américas*. 228. 2002.

Herszenhorn, Jaime. “Reflexiones sobre la temática de los cuentos de Augusto Roa Bastos”. *Homenaje a Augusto Roa Bastos*. Helmy Giacomán, ed. Madrid: Anaya. 1973.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica*. México: F.C.E. 1993.

Moreno Turnier, Fernando. “Poder de la música, música del poder (Variaciones sobre un tema de *Yo el Supremo*)”. *Augusto Roa Bastos: Premio de Literatura en lengua castellana "Miguel de Cervantes" 1989*. Barcelona: Anthropos. 97-110. 1990.

Piccini, Mabel. “*El trueno entre las hojas* y el humanismo revolucionario”. *Homenaje a Augusto Roa Bastos*. Helmy Giacoman, ed. Madrid: Anaya. 1973.

Price, George. “Entrevista a Augusto Roa Bastos”. *Lingüística y Literatura*. 32. 1997.

Roa Bastos, Augusto. “Discurso Premio Cervantes”. Disponible en <http://www.mcu.es/premios/CervantesPresentacion.html>

---. *Yo el Supremo*. Bogotá: Oveja Negra. 1989.

---. “Negro sobre blanco”, *Boletín Bibliográfico de Editorial Losada*. 1960.

---. *El trueno entre las hojas*. Buenos Aires: Losada, 1953.