

LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA DEL COMPILADOR DE YO EL SUPREMO, DE AUGUSTO ROA BASTOS

POR

SALVADOR BACARISSE
University of St. Andrews, Scotland

La utilidad que le tiene a un pueblo conocer su historia para conocerse (Unamuno, *Ensayos*, IV).

En la «Nota final del Compilador», el que figura como autor en la tapa del libro se atribuye la función más modesta de compilador y califica el libro de compilación. Dice que es el resultado de numerosas lecturas de legajos, volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias, etc., encontrados en bibliotecas, archivos y demás, de los que ha entresacado las casi quinientas páginas del libro. Es decir, que Roa Bastos asume aquí un papel más afín al del historiador que al del novelista. Esta nota es, claro, parte integrante de la ficción narrativa que acabamos de leer. El autor, una vez más, hace uso de su prerrogativa de artista. Una de mis intenciones en este ensayo es demostrar que, por muy artística que sea esta prerrogativa, esta nota final del compilador no tiene un fin puramente estético, sino que encierra una concepción de la historia que se pone en práctica en la novela.

Allí se nos señala que, «al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después» (p. 467)¹. Sería un error entender por esto que se trata exclusivamente de la lectura de esos legajos, etc., a que ya nos hemos referido. Tampoco se trata de la lectura de otros libros que han dejado su huella en el de Roa y que le dan una riqueza intertextual tan grande². El libro ha sido leído primero porque no se trata de un libro que «hace un particular», sino de «un libro que hace un pueblo» (p. 467).

¹ Se indica en el texto mismo el número de la página. Las citas provienen de la edición de Siglo XXI: Madrid, 1976.

² Georges Martin, «Repères pour une étude de la 'compilatoire' historique dans *Yo el supremo*», *Imprévue*, Numéro Spécial (1977), 37-55.

Descifrar el sentido figurado que tiene esa frase nos proporcionará una primera aproximación a esa filosofía de la historia de la que parte Roa al escribir *Yo el supremo*.

El autor mismo nos aconseja que leamos la novela como si se tratara, en cierto modo, de historia. En la entrevista que concedió a la revista asunceña *Diálogo* dos meses antes de la publicación de la novela, dijo a Raquel Chaves: «Intenté construir una novela a partir de la realidad histórica para que a su vez la novela pudiera convertirse en historia; en otro tipo de historia desde luego»³. Es porque se trata de «otro tipo de historia» por lo que dijo antes, sin contradecirse, que *Yo el supremo* «no es de ninguna manera una obra histórica»⁴. No lo es, claro, en el sentido en que lo es, por ejemplo, el de Chaves⁵.

La diferencia entre unos y otros no reside en el fondo, sino en la forma⁶. Ya se sabe que la novela está escrita en primera persona, que el compilador da la palabra al Supremo Dictador y que es éste quien «habla» a lo largo de la novela. Basta este hecho para sospechar que lo de «compilación» no podía ser literalmente verdad. «Si hubieras vivido —le dice Sultán al Supremo— en la edad en que se inventaron aparatos de reproducción cinética visual, verbal, no habrías tenido dificultad. Podrías haber impreso estos apuntes, el discurso de tu memoria, lo copiado a otros autores, en una placa de cuarzo, en una cinta imantada...» (p. 420). Pero no es así. Lo sorprendente es que el anacronismo de esta observación no se ponga en práctica y convierta el texto en una cinta magnética ficticia, puesto que se atribuye un valor superior a la palabra hablada al de la palabra escrita: «Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, aliento del que habla» (p. 64)⁷. No se pone en práctica porque la novela está mucho más *escrita* de lo que la crítica unánimemente describe como monólogo o diálogo. Roa mismo acepta la calificación de «soliloquial»⁸, pero quien haya oído la grabación de un diálogo o soliloquio sabe perfectamente que está lleno de pausas, repeticiones, asociaciones y digresiones que en nada se parecen al rigor lógico de la mayoría del texto de *Yo el supremo*. Pero este tema habrá

³ *Diálogo*, núm. 37 (junio de 1974), p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ Julio César Chaves, *El Supremo dictador* (Madrid: Atlas, 1964).

⁶ Discúlpesenos que no hagamos uso de la terminología de los formalistas rusos y otros teóricos posteriores. Los términos «fondo» y «forma» no oscurecen lo que queremos decir, por sencillos que sean.

⁷ Recuérdese también el «Himno de los muertos de los guaraníes» que figura de epígrafe en *Hijo de hombre*: «He de hacer que la voz vuelva a fluir por los huesos... Y haré que vuelva a encarnarse el habla...»

⁸ «Entretien avec Roa Bastos», *Les Langues modernes*, núm. 71 (1977), p. 60.

que dejarlo para otra ocasión. No se pone en práctica tampoco ese posible proyecto de grabación ficticia porque el dar la palabra al Supremo se hace en el momento en que el compilador escribe y no en el momento pasado en que se pudo hacer el dictado. La voz que oímos o, mejor, que leemos es la del compilador. El compilador identificado, claro, con el Supremo. Roa sigue su propio precepto: «Si a toda costa se quiere hablar de alguien no sólo tiene uno que ponerse en su lugar: tiene que *ser* ese alguien» (p. 35)⁹. Así lo hace, lo que le permite escribir al final de la novela que «durante doscientos siete años me escruta en un soplo al pasar» (p. 451). Son los doscientos siete años que van de 1766 a 1973, cuando Roa estaba terminando la novela.

Esta profunda identificación del sujeto y el objeto no nos acerca a la forma, que no es la de la historia, sino al fondo, que sí lo es. La identificación del compilador y Francia va más allá del personaje porque éste, por su parte, se identifica con el pueblo paraguayo: «Mi voluntad representa y obra por delegación la incontestable voluntad de un pueblo libre, independiente y soberano» (p. 245). Francia, además de este tipo de identificación política, encarna el destino de «la nación que parí y me ha parido» (p. 182), en un sentido más profundo y que su nacimiento mítico simboliza: «Una infinita duración ha precedido mi nacimiento. Yo he sido siempre Yo; es decir, cuantos dijeron Yo durante ese tiempo, no eran otros que Yo-Él, juntos» (p. 297). Es una encarnación que no termina con la muerte: «Yo es Él definitivamente. Yo-Él-Supremo. Inmemorial. Imperecedero» (p. 450), que Roa mismo parafrasea diciendo: «El Yo agonizante se transforma en El Supremo: en la fuerza suprema surgida de la persona-muchedumbre, del pueblo-pueblo que no puede morir»¹⁰. La conclusión es obvia. Al identificarse con Francia, Roa se identifica con el pueblo paraguayo.

El sentido de la frase «el libro que hace un pueblo» comienza a resultar más claro. Por lo menos entendemos que Roa se siente compenetrado con su pueblo, lo que le faculta para «leer» la historia, antes de escribirla. Pero un pueblo no escribe o dicta su historia. Un pueblo actúa, y sus

⁹ En el primer cuento, *Lucha hasta el alba* (Asunción: Editorial Arte Nuevo, 1979), restaurado en 1978, hacía su aparición ese dilema: «Tal vez sea más fácil ser Jacob que escribir sobre Jacob.» Una «puesta en abismo», dice el autor en «Algunos núcleos generadores de un texto narrativo», *Escritura*, 4 (1977), 191. Véase también Milagros Ezquerro, «El cuento último-primero de Augusto Roa Bastos», *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*, 10 (1984), 117-124.

¹⁰ Beatriz R. A. de González Oddone, «Yo el supremo visto por su autor», en Margarita Balansa de Ocampos (ed.), *Comentario sobre «Yo el supremo»* (Asunción: Ediciones «Club del Libro núm. 1», 1975). p. 27.

acciones no forman por sí solas ningún libro. Los acontecimientos históricos, sus protagonistas, son muchos y diversos. Pasan demasiadas cosas y no es fácil saber cuáles son las que tienen importancia y las que no la tienen. La tarea de un compilador, incluso la de un compilador totalmente compenetrado con su pueblo, no le permite eximirse de la necesidad de entender y seleccionar. Por eso atribuye Francia (cuyas preocupaciones literarias y expresivas son las de Roa) al olvido una virtud histórica que pudiera parecer paradójica: «El exceso de memoria le hace olvidar [a Patiño] el sentido de los hechos» (p. 23). La memoria que es necesaria es «la memoria-sentido, memoria-juicio dueña de una robusta imaginación capaz de engendrar por sí misma los acontecimientos. Los hechos sucedidos cambian continuamente. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada» (p. 11).

Para escribir la historia hay que jerarquizar los hechos o, como dice Roa, olvidar algunos. Así es también el trabajo del historiador profesional. «Ignorance is the first requisite of the historian, ignorance which simplifies, and clarifies, which selects and omits», decía Lytton Strachey. Y E. H. Carr; que es quien lo cita, añade: «When I am tempted, as I sometimes am, to envy the extreme competence of colleagues engaged in writing ancient or mediaeval history, I find consolation in the reflection that they are so competent mainly because they are so ignorant of their subject. The modern historian enjoys none of the advantages of built-in ignorance. He must cultivate this necessary ignorance for himself»¹¹. Lo que le lleva a decir más adelante: «History means interpretation» (p. 18). Sería, claro, un error comparar la necesidad de interpretar los hechos históricos que un historiador profesional como E. H. Carr preconiza con la cala en la «intrahistoria»¹², en los «estratos más profundos que subyacen bajo los acontecimientos grandes y pequeños que hacen la historia»¹³, que practica Roa. Pero sería igualmente un error creer que Roa va a la historia en busca de material para la creación literaria. «Pour moi, au fond, je ne crois pas à la fonction créatrice de l'artiste»¹⁴. Por eso prefiere la palabra

¹¹ E. H. Carr, *What is History?* (London: Macmillan, 1961), p. 8.

¹² No lo digo pensando en Unamuno, sino en Roa: *Comentarios*, p. 20; «Entretien», p. 57.

¹³ *Diálogo*, p. 34. Igualmente en la entrevista de Lima (4 de febrero de 1975), que cita Mario Benedetti en *El recurso del supremo patriarca* (México: Editorial Nueva Imagen, 1979), p. 26.

¹⁴ «Réflexion auto-critique à propos de *Moi, le Suprême* du point de vue sociolinguistique et idéologique. Condition du narrateur», en Jacques Leenhardt (ed.), *Littérature Latino-américaine d'aujourd'hui* (Paris: Union Générale d'Éditions, 1980), p. 144. En 1968 le dijo a Günter Lorenz: «Yo digo sinceramente que frases geniales como 'vocación interior', 'fuego artístico', y todo lo que se dice por ahí, me son

artesano a la de artista y la función más modesta de compilador a la de autor. «No he querido hacer una obra de evasión o de entretenimiento para lectores ociosos, sino una obra de reflexión, de crítica y de examen de conciencia para aquéllos que hacen de la lectura un ejercicio de ascesis y que están entrañablemente preocupados por los problemas y por el destino de nuestro país»¹⁵. Para Roa, la literatura es una forma de conocimiento, como lo es la historia para el historiador¹⁶.

La desconfianza que se expresa en la novela en cuanto a la letra escrita, «la vía muerta de la palabra escrita» (p. 345), no se refiere a lo que «está detrás» de las palabras (p. 28). Los hechos son accesibles, a pesar del lenguaje¹⁷. Roa no quiere relativizar el mundo a lo Ortega y Gasset, ni limitar el conocimiento al lenguaje, a lo Wittgenstein¹⁸: «Alcázame el libro del teatino Lozano. Nada mejor que destacar la verdad de los hechos comparándola con la mentira de la imaginación» (p. 42). No le cabe duda, en este caso y en general, de que hay una verdad en los hechos y de que esa verdad está al alcance de quien sinceramente quiere saberla. Habla de «la historia paraguaya real, la historia vivida, no la que surge de la falsa interpretación de los documentos», en su ensayo «Algunos núcleos generadores de un texto narrativo»¹⁹. Es importante destacar esto porque es fácil caer en la tentación de atribuir a Roa Bastos —lo que en mi opinión sería un error— esa tendencia hacia el absurdo, la ambigüedad o el sinsentido que caracteriza tanta literatura de nuestros días. Es importante dejarlo sentado porque pudiera creerse que la sagaz y severa auto-

sumamente sospechosas»: *Diálogo con América Latina* (Barcelona: Pomaire, 1972), p. 274.

¹⁵ *Comentarios*, p. 19.

¹⁶ «La novela como instrumento de captación de la realidad en sus más hondos estratos», escribía en 1965: «Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual», en Juan Loveluck, *La novela hispanoamericana* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969), p. 198.

¹⁷ No lo serían menos por depender del lenguaje, pese a lo que dice Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins, 1973).

¹⁸ No lo creen así varios críticos. Jorge Castellanos y Miguel A. Martínez dicen: «Evidentemente Roa Bastos se propone conducirnos a la conclusión de que su novela está escrita desde el punto de vista del escepticismo histórico, o mejor aún de un perspectivismo epistemológico que permite no sólo una sino múltiples interpretaciones del devenir humano, según el punto de vista temporal, geográfico o psicológico desde el cual se contemple el pasado»: «El dictador hispanoamericano como personaje literario», *Latin American Research Review*, XVI (1981), p. 91. En el mismo sentido abunda Enrique Marini Palmieri, «Augusto Roa Bastos: *Yo el supremo*», en Paul Verdevoye (ed.), «*Caudillos*», «*caciques*» et *dictateurs dans le roman hispanoaméricain* (Paris: Éditions Hispaniques, 1978), pp. 339-363.

¹⁹ *Escritura*, p. 178.

crítica del Supremo (la del «impertinente corrector», p. 111) representa la opinión del autor, lo cual no es el caso. Roa no ignora este peligro. «No se me escapa —yo también acepté este riesgo de entrada y no me arrepiento de haberlo hecho— el que muchos van a encontrar, de acuerdo con sus preferencias, que este libro encierra una diatriba o una apología de José Gaspar Rodríguez de Francia»²⁰. Esto no quiere decir que por ser posibles ambas sean igualmente aceptables. «La novela fue mejor leída y comprendida...», confiesa en la versión más larga de su «autocrítica»²¹, dando a entender que la pluralidad de sentidos es bastante relativa. En otro lugar dice: «Mi novela no puede menos que tener una 'carga' política, yo diría más bien ideológica. Afirmar lo contrario sería negar uno de sus niveles de significación, y si eso fuera así habría que concluir que toda la novela es un fracaso, desde el momento que la estructura de conjunto que relaciona lo histórico con lo mítico no ha sido lograda»²².

El balance es positivo para Roa, como lo es para historiadores como el cubano Sergio Guerra Vilaboy²³ y el norteamericano Richard Allan White²⁴, aunque Roa no pudo haberlos leído cuando redactaba su novela, como lo es también para Rubén Bareiro Saguier o Georges Fournial²⁵. La opinión de Roa sobre el personaje histórico, expresada en varias ocasiones, tampoco deja lugar a dudas: «No le faltaron, por supuesto, detractores enconados... Pero es el mismo espejo cóncavo de la historiografía liberal, por una natural inversión ideológica, el que deja transparentar la imagen oculta, deformada y lúgubre, del terrible déspota que dio, sin embargo, de comer a su pueblo y lo protegió casi sin armas y sin ejército de las deprecaciones y del torbellino de sangre que nunca cesaron de agitarse a su

²⁰ *Diálogo*, p. 37.

²¹ «Algunos núcleos», p. 177.

²² «Entretien», p. 58. «La escritura irradia de la ideología hasta en las fantasías más destiladas. Se ha escrito mucho ya sobre esto; de modo que no hacen falta más precisiones», añade más adelante (p. 59). Es la tesis marxista. Véase Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'État», en *Lénine et la Philosophie* (Paris: Maspéro, 1968), y Pierre Macherey, *Pour une Théorie de la production littéraire* (Paris: Maspéro, 1966). (Roa mismo cita a ambos.) Véase también Jacques Beyrie, «Idéologie, littérature et 'littérarité'», en Beyrie (ed.), *L'Idéologique dans le texte* (Toulouse: Université de Toulouse-Le-Mirail, 1984), pp. 3-14, y Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (London: Methuen, 1976).

²³ «El Paraguay del doctor Francia», *Crítica y Utopía*, 5 (1981), 93-125. Una primera versión del estudio de Vilaboy se publicó en el Departamento de Historia de la Universidad de La Habana en 1975.

²⁴ *Paraguay's Autonomous Revolution 1810-1840* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978).

²⁵ Véanse sus ensayos en Alain Sicard (ed.), *Seminario sobre «Yo el supremo»* (Poitiers: Centre de Recherches Latin-américaines, 1976), pp. 7-51.

alrededor»²⁶. Esta opinión más positiva que negativa del dictador, expresada por quien cree, como ya hemos visto, que los hechos históricos no son algo desprovisto de sentido o accesibilidad, tiene un peso mayor que la de otros. Si no digo «francamente positiva», como en un principio pensé que lo era, no es por escurrir el bulto, como se dice, sino porque la lectura del reciente artículo de Roa «Hacia el pluralismo democrático en Paraguay»²⁷ da a entender que su admiración por el doctor Francia se limita a su persona histórica y contingente, y no a su forma de gobierno en general. No faltan en este reciente artículo observaciones favorables sobre Francia, pero es evidente que Roa no pensaba en Francia como modelo para el futuro, como lo creyeron algunos²⁸. Yo confieso que en un principio creí que el consejo a Bonpland («si encuentra por azar la huella de la especie a que pertenezco [de los dictadores] bórrela. Tape el rastro», p. 290) representaba un momento de duda personal del dictador que había que contrastar con los más frecuentes de confianza en sí mismo y en su histórica misión. Las reservas que expresa ahora Roa Bastos en cuanto a la dictadura son el resultado de su preferencia por el pluralismo democrático²⁹. La dictadura ha adquirido en estos últimos tiempos un mal nombre que no tenía en tiempos de Francia. Es interesante recordar en este contexto que Carlyle, que ya conocía algo de ese pluralismo democrático, admiraba a Francia precisamente por no respetarlo³⁰. En realidad, el limitar a aquellos años los éxitos del Supremo confiere al juicio histórico un

²⁶ «Entretien», p. 56. Vuelve en el mismo sentido sobre esto en «Réflexion auto-critique», p. 142. La opinión de la historiografía se halla resumida en M. Samoilovič Al'perovič, «La dictadura del Dr. Francia en la historiografía del siglo xx», *Estudios Latinoamericanos*, 5 (1979), 87-95.

²⁷ *Cuadernos Hispanoamericanos*, 408 (junio de 1984), 5-17.

²⁸ Adolfo Cruz-Luis, «Dimensión histórica de *Yo el supremo*», *Casa de las Américas*, 95 (1976), 118-127, y Gerald Martin: «*Yo el supremo: The Dictator and his Script*», en Salvador Bacarisse (ed.), *Contemporary Latin American Fiction* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1980), pp. 73-87.

²⁹ Ya le había dicho a Günter Lorenz: «No soy un escritor 'social' o 'socialista' y menos 'comunista', *op. cit.*, p. 286.

³⁰ Thomas Carlyle, «Dr. Francia», *The Foreign Quarterly Review*, XXXI (1843), 544-589: «Precisely when constitutional liberty was beginning to be understood a little, and we flattered ourselves that by due ballot-boxes, by due registration-courts, and bursts of parliamentary eloquence, something like a real National Palaver [esta palabra revela la ironía con que enumera las 'ventajas' de la democracia] would be got up in those countries, — arises this tawny-visaged, lean, inexorable Dr. Francia; claps you an embargo on all that; says to constitutional liberty, in the most tyrannous manner, Hitherto, and no farther!» (p. 552). «The 'reign of terror', one begins to find, was properly a reign of rigour» (p. 575). «Of Francia's improvement there might as much be said as of his cruelties or rigours...» (p. 577).

valor «objetivo» que perdería algo de su objetividad de ser al mismo tiempo un juicio político.

La jerarquización y selección de los hechos que permite la interpretación histórica no las hace Roa Bastos, como las haría el historiador profesional, sino el pueblo mismo. «La memoria popular retiene difícilmente acontecimientos 'individuales' y figuras 'auténticas'. Funciona por medio de estructuras diferentes; *categorías* en lugar de *acontecimientos*, *arquetipos* en vez de *personajes históricos*», dice Mircea Eliade³¹. Roa Bastos parte de suposiciones semejantes a las de Eliade, cuyo segundo subtítulo iba a ser: «Introducción a una filosofía de la historia»³². «Como escritor que no puede trabajar la materia de lo imaginario sino a partir de la realidad, siempre creí —afirma Roa— que para escribir es necesario leer antes un texto no escrito, escuchar y oír antes los sonidos de un discurso informalizado aún, pero presente ya en los armónicos de la memoria»³³. El proyecto de Roa Bastos para escribir la historia del doctor Francia, que empezaba siendo el de un modesto compilador, resulta ser sumamente ambicioso, ya que la lectura de un texto «no escrito» o «informalizado» no se parece en nada al rastreo de legajos del historiado y, por tanto, no está al alcance de todos los mortales. No se trata de un dato empírico. De modo que, si por una parte el compilador se niega modestamente a sí mismo una función creadora, por otra parte se atribuye una sensibilidad receptiva que, en el fondo, por muy pasiva que parezca, es tan excepcional como la que rechaza. Recuerda hasta cierto punto la posición del poeta romántico que se atribuía dotes excepcionales para captar la belleza «informalizada» que hay en el mundo. Bécquer decía (Rima IV): «Podrá no haber poetas; pero siempre / habrá poesía», atribuyendo a la belleza una existencia objetiva, de la que él no era responsable.

Roa también atribuye a ese texto informalizado una especie de existencia objetiva, pero los lectores menos dados a la especulación metafísica verán en esto, como en Bécquer, una profunda subjetividad. Y es que, como ocurre a menudo, los extremos se tocan. Hablando de la evolución de la novela en Latinoamérica, Roa escribe: «De testigos externos de la realidad los autores se convirtieron en testigos objetivos de su mundo interior. Y es aquí, *en los hondones de la subjetividad*, donde la presión de la

³¹ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipo y repetición* (Madrid: Alianza, 1972), p. 48.

³² *Ibid.*, «Prólogo», p. 9.

³³ Roa Bastos, «Escritura y liberación (La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual)», en José Manuel López y Julio Peñate Rívero (eds.), *Perspectivas de comprensión y de explicación de la narrativa latinoamericana* (Bellinzona, Suiza: Edizioni Casagrande, S. A., 1982), p. 144.

realidad descubre y manifiesta modos nuevos de *su esencia objetiva* y posibilidades inéditas de comunicación interhumana, puesto que el escritor no está aislado del contexto social»³⁴. La lectura de un texto informulado requiere también una sensibilidad excepcional que, por su natural modestia, estoy seguro que Roa no quiere atribuirse. Para él la compenetración profunda con su protagonista y éste con su pueblo (objetividad y subjetividad confundidas) bastan para llegar hasta ese punto en el que la tarea del narrador y del historiador se confunden, «la subjetividad individual penetrada por el destino de la vida social»³⁵. En un reciente artículo sobre *La Regenta*, de Leopoldo Alas, el historiador inglés Raymond Carr recordaba lo siguiente: «Gerald Brenan, whose *Spanish Labyrinth*, first published in 1943, remains the most distinguished work on Spanish History, when asked to write a volume in the Oxford History of Modern Europe, replied: 'I've given up history, you cannot get at the truth by writing history, that only a novelist can discover'»³⁶.

Esta es también la opinión de Roa. La tarea del historiador es denotativa, dice, «la tarea del narrador, en cambio, es connotativa. Tiende al relacionamiento de los hechos, más allá y muchas veces prescindiendo y hasta 'rebelándose' contra el documento. Busca los signos reveladores de estos relacionamientos mediante las alegorías y los símbolos, connotando muchos sentidos a un mismo tiempo en un 'haz de relaciones'. Trata de instaurar una realidad mítica fundada en la invención, en la fábula, que no pretenden la distorsión de la verdad histórica, sino una revelación más profunda de los hechos, de los sentimientos y creencias colectivos... Es así como fueron elaborados los viejos textos épicos y religiosos construidos sobre grandes mitos»³⁷. Sentimientos semejantes se le atribuyen a Francia: «Hubo épocas en la historia de la humanidad en que el escritor era una persona sagrada... Pero en aquellos tiempos el escritor no era un individuo solo; era un pueblo» (p. 74).

Ahora bien, pudiera parecer que todo esto hace de Roa un practicante del llamado real maravilloso, o un etnólogo rezagado. Sería un error olvidar los aspectos políticos y racionales que acompañan esa inserción de Francia en la mitología. Roa adoptó en su novela una progresión dialéctica que consiste, según el esquema hegeliano, en tesis, antítesis y síntesis. Se dan de un hecho dos versiones aparentemente contradictorias para dar lugar a una tercera que resuelve la contradicción. Es por haber adoptado

³⁴ Loveluck, *La novela*, p. 209. El subrayado es mío.

³⁵ «Algunos núcleos», p. 173.

³⁶ Raymond Carr, «Leopoldo Alas, *La Regenta*», *Times Literary Supplement* (1 de junio de 1984), p. 607.

³⁷ *Comentarios*, p. 17.

este esquema por lo que Roa declaró, como ya vimos, que anticipaba interpretaciones contradictorias de su novela. Sin embargo, el Supremo mismo describe este esquema y apunta a la necesidad de encontrar esa síntesis evitando quedarse con una de las versiones como si se tratase de la definitiva. El «Cuaderno Privado» (según una «Nota del Compilador», páginas 22-23) es un libro de comercio con dos columnas, la del Debe y la del Haber, en las que el Supremo va asentando hechos, ideas, reflexiones, «los que a su juicio eran positivos en la columna del Haber, los negativos en la columna del Debe. De este modo, palabras, frases, párrafos, fragmentos, se desdoblan, continúan, se repiten e invierten en ambas columnas en procura de un imaginario balance». El Cuaderno Privado no toma nunca en la novela la forma del libro de comercio con sus dos columnas descrito en esta nota, pero la intención de encontrar ese imaginario balance sí se lleva a cabo en la novela, aunque por otros procedimientos: comentarios, notas, etc., «positivos» o «negativos», del corrector, del compilador, de Bonpland, de Sultán, de Francia mismo, etc. Tal es el caso del nacimiento de Francia. José Gaspar nace naturalmente de la unión fortuita de un hombre y una mujer; unión que, por ser fortuita, parece inaceptable a quien viene a cumplir un destino histórico. Su nacimiento mítico, evocado durante el viaje en sumaca rumbo a Córdoba de Tucumán «contradice» su nacimiento natural, pero la síntesis, mejor dicho lo que yo creo ser la síntesis, que no pretende, claro está, eliminar las otras dos, es la tercera versión del nacimiento. Me refiero a su carácter, a su personalidad, que dice haber forjado él mismo. Es la versión que prescinde de lo metafísico sin caer en lo prosaico. «Yo he podido ser concebido sin mujer por la sola fuerza de mi pensamiento... Yo he nacido de mí y Yo me he hecho Doble» (p. 144). Y durante el viaje ese en sumaca dice igualmente: «Bebí de un sorbo mis propias preguntas... Mamé mi propia leche ordeñada de mis senos frontales» (p. 309).

Bien es verdad que la forma en que están presentadas estas tres versiones del nacimiento no nos permite afirmar cuál es la positiva, cuál es la negativa y cuál representa el balance, si tal balance existe. No obstante, a pesar de apelar a «inconscientes colectivos» y «textos informados», Roa no simpatiza totalmente, creo yo, con el irracionalismo que esos términos sugieren. Es en su diálogo con Günter Lorenz donde con más frecuencia trata de dejar sentadas las cuestiones con un mínimo de dejos metafísicos. Le dice, por ejemplo: «Tomemos las cosas por la base, lo que significa ni más ni menos que nos mantengamos en los hechos reales, accesibles, comprobables, analizables, y no en afirmaciones metafísicas»³⁸.

³⁸ *Op. cit.*, p. 274.

La concepción histórica del compilador no deja de parecerse a la concepción que de su destino histórico tiene Francia. Carlyle ya reclamaba en 1843 que quien escribiese sobre Francia se pareciese a él: «If a writer of genius arise there [en el Paraguay], he is hereby invited to the enterprise. Surely in all places your writing genius ought to rejoice over an acting genius, when he falls in with such»³⁹. En ambos se da conjuntamente una suma modestia (ser sólo el portavoz de su pueblo/ser sólo un compilador) a una suma ambición, no exenta de un cierto orgullo (ser hijo de sus obras/ser el «creador» de un texto épico).

La tarea de quien recoge el libro que hace un pueblo es una tarea histórica. Su propósito es ir en busca de la verdad que no es algo oculto al hombre. Los hechos históricos no son inaccesibles, pero los que van consignados en la historia escrita son sospechosos, por serlo la escritura misma. No es así con lo que queda grabado en la memoria del pueblo y que la tradición oral transmite. Si el escritor forma parte de ese pueblo y se presta a *escuchar* las voces que oye *en su propia subjetividad*, en la que se refleja la de todos, su texto habrá alcanzado paradójicamente la mayor *objetividad* de que es capaz la escritura. La leyenda, la fábula, el mito, *la ficción*, son la destilación de la historia. «Escribir no significa convertir lo real en palabras, sino hacer que la palabra sea real» (p. 67). Es decir, que la palabra se haga historia⁴⁰. Esto le ha permitido a Roa Bastos escribir una de las más admirables *creaciones* literarias del siglo veinte⁴¹.

³⁹ *Op. cit.*, p. 553.

⁴⁰ Graciela Maturo dice que es «la gran *novela* de América Latina, entendiendo esta denominación en su sentido original de novedad histórica y no en el transitorio y frívolo de *literatura*» («Yo el supremo: la recuperación del sentido», en *De la utopía al paraíso*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1983, p. 199).

⁴¹ Quiero dejar constancia aquí de mi agradecimiento a Rubén Bareiro Saguier, que me brindó desde París la cordial acogida de que fui objeto en Paraguay por parte de tantos amigos, y muy en particular del poeta Carlos Villagra Marsal, que convirtió mi estancia en Asunción en una deuda de difícil saldo.

