

Yo el Supremo

y la historia paraguaya

De Dostoievski a Roa Bastos

El profesor polaco-canadiense Wladimir Kryszynski, reconocido especialista de la obra robastiana, nos acerca su autorizada opinión sobre la novelística de nuestro máximo escritor y su posición dentro de la literatura universal.

Sergio Cáceres y Aníbal Paol

—En el mundo de la cultura su nombre está considerado como uno de los que han estudiado la novelística de Augusto Roa Bastos a profundidad. ¿Cómo llega usted a la obra de este escritor?

—Fue un descubrimiento que tuvo lugar precisamente en el año 1979, cuando escribía mi libro sobre la evolución de la novela moderna. Fue un gran descubrimiento, porque fui golpeado por la grandeza de *Yo el Supremo*, en términos de su composición, de su estilo, de sus variaciones temáticas y en términos también de su organización narrativa. Inmediatamente comprendí que se trataba de una obra maestra de la literatura universal, no solamente de la literatura paraguaya, ya que en esa época estudiaba el problema de la evolución de la novela moderna. Como dice Milan Kundera en su *Arte de la novela*, la única moral de la novela es el problema del conocimiento, y yo vi precisamente en la novela de Augusto Roa Bastos este problema como una estructuración particularmente lograda de elementos temáticos que son muy complejos en ella, porque se trata de la enorme historia del Paraguay, la historia del dictador Gaspar Rodríguez de Francia, que tuvo un papel muy importante. Roa Bastos ha comprendido todo esto e hizo una novela que abarca toda esta problemática. Para mí el descubrimiento de esta obra fue una especie de shock intelectual.

—¿En qué sentido?

—Porque me dije: «Hay un escritor que yo no conocía y que logró una novela de esta dimensión universal, de esta intensidad enorme». Me dije también la frase que cité de Kundera. Para comprender la importancia de esta novela tenemos que emplear los criterios comparativos.

—Para muchos estudiosos, incluso escritores, *Yo el Supremo* no es una novela, sino que es un texto en el cual se entrecruzan distintos tipos de lenguajes y categorías. Otros admiten que es una novela, pero que no tiene una temática lineal como se estilaba en muchas de las novelas contemporáneas. ¿Cuál es su criterio?

—Yo diría que, en cuanto a la novela en general, no podemos definirla de un modo satisfactorio. Porque la novela tiene algo de paradójico en la medida en que no puede ser definida precisamente. Un rasgo del género novelesco es que tiene una abertura y tiene también algo de, lo que yo llamaría, un género bastardo. La novela es un género híbrido. Cuando dicen que *Yo el Supremo* no es verdaderamente una novela, vemos aquí esta paradoja, esta abertura, una textualidad que es constantemente abierta, disponible e híbrida. En este sentido *Yo el Supremo* es una novela maravillosa, y realiza esta abertura en términos de estructuración de la pluralidad de las voces, la pluralidad y multitud de las perspectivas narrativas y discursivas. En este sentido se trata de una novela muy original.

—En su libro usted coloca a Dostoievski como iniciador del modernismo y a Roa Bastos como culminador de esta etapa. ¿Puede ampliar más esta idea?

—En mi libro *Encrucijadas de signos* me ocupo de la evolución de la novela moderna. Ahí he puesto a Dostoievski como iniciador de la novela moderna y a *Yo el Supremo* de Roa Bastos como culminador. Tenemos en mi libro una cadena de los textos novelescos que expresan, en un modo particularmente logrado, esta evolución. Dostoievski en esta posición inicial indica la importancia de la subjetividad del protagonista que hace un monólogo. Pero al mismo tiempo produce una ficción del diálogo en su novela. Hay una tensión muy fuerte entre la voz, el monólogo de este hombre que es infeliz, que no puede entenderse con la sociedad. Dostoievski empuja la posición discursiva de este hombre muy lejos. Después tenemos algunos modelos en los cuales se realizan varias estructuras. Por ejemplo, en la novela de Beckett, en los años 50 y 60, tenemos una continuación de esta subjetividad, particularmente en la novela *El innombrable*. Vemos que con el tiempo, cuando entramos en el siglo XX, y más tarde en la segunda mitad de este siglo, hay muchas problemáticas nuevas.

El programa cognitivo de las operaciones narrativas y discursivas de Roa Bastos es la búsqueda del pasado, la búsqueda de la comprensión de la historia paraguaya. Pero se puede ver cómo en *Yo el Supremo* la problemática

ca específicamente paraguaya se vuelve una problemática universal, problemática del poder, monoteísmo del poder, como dice Roa Bastos. Entonces hay una continuación de Dostoievski a Roa Bastos, porque éste muestra también la subjetividad del dictador, que es uno de los narradores de la novela. Luego tenemos una especie de mosaicos de estructuras fuertemente elaboradas, que tienen una importancia cognitiva, que permiten a Roa Bastos como creador, como compilador, organizar todos los materiales, todos los elementos históricos, reflexivos.

EL PROBLEMA DEL PODER

—Ese abordaje a la historia paraguaya que hace Roa Bastos, ¿nos transmite un pensamiento sobre la historia en sí, un concepto de ella? ¿Hace una filosofía de la historia en *Yo el Supremo*?

—Sí, no solamente en *Yo el Supremo*. Roa Bastos es un escritor de rara riqueza, de pensamientos, de reflexiones, de invenciones. En este sentido hay una meditación sobre la historia. Y la pregunta principal en esta novela y en el universo del pensamiento de Roa Bastos es la misma pregunta que el crítico inglés Richard Ellmann atribuye a James Joyce: ¿Cómo se puede salir de la pesadilla de la historia? Roa Bastos demuestra que la pregunta es muy difícil: no podemos saber cómo salir de la pesadilla de la historia. Entonces él propone la comprensión del fenómeno del poder; ése es el problema central, el problema del poder como abuso del poder.

—¿Esto se da en toda la obra de Roa Bastos o solo en *Yo el Supremo*?

—Yo diría que se da en toda su obra, pero particularmente en esta novela se da lo que Roa Bastos mismo llama «transhistoria». De hecho, escribió una novela metahistórica porque comprendió que la historia escrita es siempre una ficción. Y este elemento ficcional es muy importante. Pero también un juego narrativo-discursivo-filosófico con la ficción histórica.

LA GRANDEZA DE EL FISCAL

—Usted afirma que en *El Fiscal* Roa Bastos se atreve por primera vez a decir lo que no le gusta. ¿Qué quiere decir con esto?

—Esta obra, que es bastante particular en la totalidad de los escritos de Roa Bastos, lleva algo nuevo en verdad porque es una novela, como dije, paraautobiográfica y parahistórica. O sea, es una casi-autobiografía, porque cuenta diversas historias, pero las cuenta desde su perspectiva, que es un punto de vista idiosincrásico. Y la palabra idiosincrasia significa cualquier cosa que no nos gusta, que tiene algo de repugnante. Entonces vemos en esta novela cómo Roa Bastos habla de fenómenos que no le gustan. En este sentido formula una narración fragmentaria, narración digresiva e idiosincrásica. Por lo tanto, quizá es la primera vez que Roa Bastos se pone

en escena de esta manera idiosincrásica, paraautobiográfica. Creo que dentro de la obra global de Roa Bastos esta novela ocupa un lugar verdaderamente particular. Y la manera de hablar de la historia del Paraguay me parece también idiosincrásica. Porque mucho espacio narrativo es dado a la historia de crucifixión y de amor, por ejemplo, de Francisco Solano López.

Modernidad y posmodernidad

—Fernando de Toro ha planteado en una conferencia que *Yo el Supremo* puede ser leída a través de la estructura posmoderna. Sin embargo, usted afirma que debe ser leída como una novela moderna todavía. ¿Está de acuerdo con De Toro cuando afirma que *Yo el Supremo* es la última novela moderna y la primera posmoderna?

—Decir de una novela que es la última novela moderna y la primera posmoderna implica siempre un riesgo de generalización. Yo no quisiera generalizar. Pero en alguna medida estoy de acuerdo con Fernando de Toro. Yo dije que una obra artística de cualquier naturaleza es grande si puede sufrir varias lecturas. También interpretaciones contradictorias. El filósofo francés que yo cito en mis textos críticos, Lyotard, habla en su libro *Lo inhumano*, de hacer un trabajo de perlaboración, que es un término psicoanalítico que Freud utiliza para definir un trabajo necesario del paciente que tiene que volverse sobre su pasado. Hay que perlaborar los materiales, los temas, los lenguajes literarios y artísticos. Lyotard formula una paradoja, pues dice que para ser modernos tenemos que ser posmodernos. Es una paradoja que no se puede comprender fácilmente. Pero dentro del sistema del pensamiento de Lyotard se puede.

Entonces, en cuanto a *Yo el Supremo* como una novela posmoderna, vemos un rechazo de la narratividad histórica. Esto es una gran inversión de las estructuras que ponen a la historia en una posición secundaria. Estos rasgos pueden significar el posmodernismo, y en este sentido una de las lecturas posibles de esta novela podría ser la interpretación en términos de posmodernidad.

Pero en cuanto a la modernidad de esta novela, en mi concepción general de esta corriente literaria y artística hay cuatro componentes: el primero es la subjetividad, el segundo es la fragmentación, el tercero es la ironía y el cuarto la autonomía del texto literario. Vemos cómo estos cuatro componentes funcionan en el texto de Roa Bastos. Por lo tanto, en cierto sentido se puede decir que Roa Bastos reescribe la modernidad y es posmoderno como compilador, como metanarrador; o sea que para ser moderno tiene que ser posmoderno. Ésa es la paradoja.

—El resto de las novelas de Roa Bastos, ¿cómo quedan con respecto a *Yo el Supremo*?

—La gran riqueza de la obra de Roa Bastos se nota en la continuidad del proceso narrativo. Ha creado novelas muy originales y que, algunas, no tienen analogías con *Yo el Supremo*, pero son muy importantes e interesantes. Acerca de *El Fiscal* yo sé que algunos críticos piensan que no es un fracaso, pero que tampoco no parece un logro particular. Yo no estoy de acuerdo. Para mí es una novela muy interesante, muy original. Se ve en ella la enorme erudición de Roa Bastos, y esta erudición no se muestra a manera de ostentación de todo lo que conoce. Su erudición está integrada con mucha inteligencia al proceso narrativo. Por ejemplo, todos esos elementos de la historia paraguaya. La historia, la crucifixión, la muerte, la herida de Solano López con Lynch. Todo eso es muy interesante y muy original.

En cuanto a *Contravida*, me parece otra obra maestra de Roa Bastos. Hay una gran intensidad, cambio de los registros, cambio de los elementos temáticos, una increíble riqueza del universo narrativo. Y hay también una figura arquetípica del hombre fugaz, que por primera vez aparece, si no me equivoco, en su cuento breve *El baldío*. El problema temático de *El baldío* tiene algo de metafísico. Se ve también este elemento en *Contravida*.

ROA BASTOS Y LATINOAMÉRICA

—¿Cómo ve a Roa Bastos dentro de la narrativa latinoamericana?
—La literatura latinoamericana es muy rica. Hay obras grandes. Únicas. Naturalmente se podría mencionar a García Márquez, Carpentier, Asturias, y a otros como Reinaldo Arenas, escritor cubano de una grandeza única. Pero la originalidad de Roa Bastos consiste en el hecho de que ha inventado una red de perspectivas nuevas. Añadió más que nada esto al proceso evolutivo de la novela. Para mí *Yo el Supremo* es quizá una de las cinco o siete novelas del siglo XX.

Augusto Roa Bastos es un hombre que ama su país, que busca la comprensión de su historia. Y lo hace de un modo intenso y particular.