

1979

Augusto Roa Bastos sobre *Yo El Supremo*.

Alain Sicard

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Sicard, Alain (Primavera 1979) "Augusto Roa Bastos sobre *Yo El Supremo*," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 9, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/3>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

AUGUSTO ROA BASTOS SOBRE YO *EL SUPREMO*

Entrevista Alain Sicard

¿Qué característica elegiría usted para marcar una eventual diferencia entre la narrativa latinoamericana y la narrativa europea?

—Mi conocimiento y frecuentación de las lenguas y literaturas europeas son insuficientes para permitirme establecer tal diferencia. Creo, sin embargo, que una característica de la narrativa latinoamericana que salta a la vista del menos informado, es la de que ella se ha engendrado en los moldes de una cultura mestiza. Y cuando hablo de «cultura mestiza» es preciso aclarar - aunque parezca obvio- que no hablo de ella desde un punto de vista genético o étnico, sino principalmente desde el ángulo histórico y social. Sería erróneo considerar la cultura latinoamericana como un ámbito emancipado y autónomo por encima o más allá de una realidad que sufre los efectos distorsionadores y deformantes de las presiones y represiones neo-coloniales. El auge y desarrollo, en cierto modo anómalos, de la narrativa latinoamericana, que no se corresponden con su atraso cultural y su infradesarrollo material, muestran precisamente una de las contradicciones típicas de la alienación colonial: el aspecto más penoso de la cultura mestiza sometida a los intereses de la dominación extranjera.

¿Qué relación es la suya, en su práctica de escritor, con los diferentes sectores de las llamadas «ciencias humanas» (etnología, lingüística, psicoanálisis, etc.)?

—La práctica del escritor de ficciones en América Latina no está teñida con los diferentes campos de las «ciencias del hombre». Tampoco es indispensable que las domine para hacer mejor su trabajo específico: fundar historias imaginarias dentro de la historia objetiva, basadas en la función simbólica de la lengua, en el sentido mítico de la escritura, con la reserva ya establecida por los que entienden de que la significación mítica no es nunca completamente arbitraria y contiene, por el contrario, elementos de referencia y analogía: ese lenguaje segundo que emerge de la intersubjetividad de cada escritor -de su mitología personal- incluso en el momento en que está diciendo dentro de un contexto: «dos más dos es igual a cuatro». La locución intertextual nunca será igual a la fórmula matemática.

Creo que como escritor de ficciones, la relación antedicha es la que yo practico. El saber genuino jamás estorba. Lo que sí me parece reprochable es la acumulación de información pseudo o paracientífica; poner la teoría gris delante del «árbol verde de la vida», delante de su entrañable y tal vez indescifrable misterio. También en América Latina hemos padecido una agobiadora etapa de literatura experimentalista y de laboratorio. Los alquimistas del Logos siguen siendo tenaces.

En *Yo El Supremo* usted habla de la «maldición de la escritura». Existe una aparente contradicción entre su evidente amor a la escritura, que atestigua toda su obra, entre la fe que usted pone en su capacidad de transgresión o de subversión y, por otra parte, una constante puesta en acusación del acto de escribir, el planteo a veces brutal de una oposición entre el obrar y el escribir. ¿Qué estatuto es, según usted, el del escritor en nuestras sociedades, y que función puede cumplir?

—Cuando en esta novela y en otras se habla de la «maldición de la escritura», ella se refiere naturalmente a la palabra escrita, a este código o sistema de signos que en el plano del sentido oscurece lo que busca revelar y que en la *escritura* personal -la de cada autor- se resuelve en la paradoja de que no se puede revelar la verdad sino ocultándola. Se habla de la oralidad del lenguaje en su pasaje al texto escrito; a la «palabra cadavérica», que fija y mata el movimiento dialéctico de la palabra viva. Por ejemplo, en *Yo El Supremo* (cuyo eje es la triple operación *leer/ dictar/ escribir*) el amanuense Patiño escucha la palabra oral del dictador y la pone por escrito traicionán-

dola. Pero el propio dictador lee primero (en su memoria, en los hechos, en otros textos) antes de dictar y encuentra que el poder de la palabra traiciona el dictado del Poder Absoluto. Entonces recuerda que «hacer poder es poder hacer», pero la tragedia del dictador consiste en que ya no puede hacer, ya no puede obrar. La decadencia fisiológica del Individuo-Persona, entronizado en la religión del Yo-Supremo, separado de la fuente de la voluntad general, del poder que le ha conferido por delegación la Persona-Muchedumbre, lo condena al poder ficticio de la palabra, y este poder se desdobra indefinidamente hasta la negatividad total.

Tú afirmas también (permíteme Alain que te tutee; no estamos en la cátedra) que existe una aparente contradicción entre mi evidente amor a la escritura y la fe que yo pongo en la capacidad de transgresión o de subversión; entre la constante puesta en acusación del acto de escribir, el planteo a veces brutal de una oposición entre el obrar y el escribir. Eso de mi «evidente amor a la escritura», corre por tu cuenta. Yo te confieso que más bien detesto el acto de escribir. Me cuesta muchísimo hacerlo. Pero no dispongo de otro instrumento para atacar la irrealidad inhumana en que me toca vivir más que el instrumento de la palabra. En mi caso particular, la palabra escrita es la manifestación flagrante de mi impotencia, de mis limitaciones, de mis contradicciones pequeñoburguesas. En esta crisis de conciencia con la literatura pasé más de diez años sin escribir una sola línea. Nada grave pasó en el mundo. Y sería interesante ver qué pasa si todos los escritores del mundo se estuvieran un solo año sin escribir una sola línea en una especie de asamblea planetaria de ágrafos. Este es, precisamente, el tema de una novela inconclusa titulada *Los Congresos*, anterior a *Yo El Supremo*, y que es la práctica de ese silencio. No es una alegoría (no me inspiran respeto estos trucos retóricos). Es una historia muy real. Entre montañas de libros, un hombre, un primer hombre se pone a escribir de nuevo y encuentra, sin saberlo, sin sospecharlo siquiera, el lenguaje que el invento de Gutenberg despojó a la humanidad antes siquiera de que hubiese podido poseerlo. Esta especie de Robinson de las Nuevas Escrituras produce una revolución cuya clave es el mito central de la novela. En fin, no adelantemos demasiado las cosas. Ya hay mucho terrorismo en el mundo. La falta de literatura -aunque sea temporaria- puede resultar fatal. Y éste es un crimen que no se puede cometer ni siquiera literariamente. Lo viejo que debe morir y lo nuevo que debe nacer, es decir, lo que ya no exista y lo que no existe todavía, se darán de todas maneras con sus propios signos.

Parece que la noción de mito es central en su concepción de la literatura. ¿Podría usted precisar esta noción, y cómo se compaginan una definición del mito (cf. los de la mitología guaraní) y una definición individual (los mitos creados por el novelista)?

—Es cierto que la noción del mito es central en mi concepción de la literatura. Esto no quiere decir que considere exclusiva tal noción y que piense que no hay otras igualmente válidas. Yo vengo de un país y pertenezco a una colectividad cuyo subsuelo mítico -por decirlo así- aflora constantemente en la expresión lingüística, en las costumbres, en los usos más cotidianos; es decir, en todos los modos de las relaciones sociales. Esto deriva seguramente del mestizaje cultural, del sincretismo de sistemas míticos contrapuestos (el de la concepción teológica cristiana y el de las cosmogonías vernáculas). En un contexto cultural semejante, es difícil precisar especulativamente, discursivamente, la noción del mito. Desde el punto de vista social, podríamos hablar simplemente de «historias originarias»: el mito de la creación del mundo, el mito del creador o Primer Padre; el mito de la palabra-alma análogo al mito fundamental del huevo; el mito de las almas múltiples; el mito de los gemelos, etc. En estos mitos lo que importa es la articulación de relaciones plurisemánticas simultáneas y no secuenciales o sucesivas: los «haces de relaciones» de que hablaba Lévi-Strauss. Haces de relaciones que por síntesis o conmutación funcionan como una narración, es decir como un mensaje, en el que el núcleo mítico es *revivido* de una manera inconsciente o irracional. Así, por ejemplo, en la cosmogonía mby'a-guaraní, el Primer Padre Ñamandú, surgido de las tinieblas primigenias, crea su propio cuerpo empezando por las plantas de los pies. Después crea el «fundamento del lenguaje humano», etc. La lista sería interminable. El discurso mítico es entonces en las culturas vernáculas, no llegadas a la escritura, la modulación de la memoria colectiva en una matriz en cierto modo a-temporal. El hombre de la cultura «oral» procede de la misma manera. Y el escritor vacía sus mitemas en estos mismos moldes sin que el sentido diacrónico y racional altere en el mecanismo de la escritura las relaciones entre racionalidad y lenguaje mítico. Las repeticiones y permutaciones de los mitos en oposiciones binarias dentro de la constelación narrativa que comporta la escritura como un sistema simbólico segundo, es el que engendra la pertinencia del discurso mítico. Los lectores de *Yo El Supremo*, que se han interesado por este aspecto particular, han encontrado de este modo las relaciones iterativas y significativas entre los numerosos mitos que pueblan el texto, pero sobre todo el espacio de la intertextualidad. Por

ejemplo, el mito de los dobles; el mito de las piedras (el meteoro, la piedra-bezoar, los hombres-piedra de la colonia penitenciaria del Tevegó, etc.) que van generando una insensible y progresiva petrificación «mítica» en los diversos niveles y elementos del discurso narrativo en el que acaban fundiéndose el sujeto de la enunciación y el enunciado del objeto cuando la escritura niega y demuele en sí misma la piedra del Poder Absoluto.

En el sistema de «dobles» que, en oposiciones estáticas o contradicciones dialécticas, establece el discurso narrativo y en el sistema de encubrimientos, de enmascaramientos sucesivos, que es otro de sus niveles axiales, encontramos, por ejemplo y citando al azar, la manta que el primer amanuense de El Supremo teje en la soledad de su retiro, en su pueblo natal, para cubrir, es decir, para *en-cubrir* la inexistencia de El Supremo. En este caso el tejido cumple la misma función que la escritura del dictado. El anciano amanuense teje la manta con pelos de murciélagos que él cría especialmente con este fin, y la cobija es tan liviana que flota en el aire. Responde en esto a la recurrencia y oposición entre pesantez/ingravedez que es otra de las cualidades de los elementos míticos «fabricados» individualmente por el escritor en el espacio intertextual de su escritura que representa de esta manera la articulación del sistema mítico primitivo. Otro ejemplo, en este mismo sentido, sería el de la «pluma-recuerdo» (tomado de Roussel) y que se incorpora al discurso mítico como instrumento de producción de una escritura imposible. Como lo ha demostrado Jacques Leenhardt, este pasaje de la «pluma-recuerdo» sería una «puesta en abismo» del proceso entero de la escritura del texto y de su espacio intertextual: el proceso que articula la imposibilidad de transmitir el poder a la escritura y que lo muestra como un acto casi suicida. Las reflexiones de Leenhardt sobre la significación de este pasaje proponen de una manera explícita el abordaje de la ideología del texto, punto clave también a mi juicio en su lectura. La «pluma-recuerdo» llega descompuesta a manos del compilador. ¿No significa esto, en sus términos más simplificados, la puesta en cuestión de la escritura y su naturaleza de negatividad?

Tal sería una tentativa de respuesta, aunque más no sea parcial, a la pregunta sobre una definición de los «mitos» creados por el novelista.

Aunque usted se defiende de haber escrito una novela histórica, el peso de la historia en Yo *El Supremo* es evidente. ¿Qué es para usted la historia? ¿Compartiría usted la definición socarrona que propone de ella otro escritor muy respetuoso de los referentes históricos, Aragon, en el

índice de *Le fou d'Eisa*: «Histoire: mot français désignant dans tous les pays du monde une justification d'apparence scientifique des intérêts d'un groupe humain donné par le récit ordonné et interprété de faits antérieurs. Devrait un jour changer de nom (comme l'alchimie se mua en chimie) lorsqu'il y aura glissement suffisant de cette discipline d'état vers la science á propement parler.»?

—No es que yo me defienda (éste sería un gesto de mala conciencia simplemente) de haber escrito una novela histórica, una biografía novelada del Doctor Francia, etc. No he pretendido ni querido hacer nada de esto. Todo lo contrario. Mi proyecto novelesco fue escribir precisamente una *contrahistoria*; al menos una réplica subversiva de la historiografía oficial. No sé si he alcanzado a cumplirlo. Los estudios más serios y abarcadores, globalizadores, que se han dedicado hasta hoy a *Yo El Supremo*, relevan su carácter de ficción pura, de obra novelesca imaginaria, si bien apoyada en los referentes de la historia vivida.

En este sentido, es evidente que, como tú dices, el peso de la historia en *Yo El Supremo*. No podría ser de otro modo. No se puede escapar de esta dimensión objetiva que se desplaza en el tiempo. Tú mismo en una de tus intervenciones del seminario de Poitiers has definido acertadamente mi pensamiento: «No se escribe la historia, sino que se *es escrito* por ella. Del mismo modo que uno al hablar no piensa la lengua sino que se es pensado por ella». Luego, al hablar del sistema

del «doble» en *Yo El Supremo* como estructura fundante del discurso narrativo, agregaste con análoga precisión: «Creo que todo el juego del doble en *Yo El Supremo* descansa en esta voluntad...a la vez de denunciar la literatura, la novela, la actividad novelística como una actividad de carácter puramente ideológico, en el sentido negativo del término, y de afirmar la eficacia particular de este nivel ideológico, y de señalar que a través de ella, o sea de la novela como tal, se alcanza una cierta verdad histórica, pero siempre de un modo contradictorio».

Es cierto; el trabajo en *Yo El Supremo* fue hecho a partir de esta negatividad dada por las contradicciones ideológicas; a partir del supuesto de que la historia escrita, es decir, la historiografía es una de las formas más burdas -y bastardas- de ficción. En América Latina -como en todas partes y en todos los tiempos, una cosa es la historia vivida por los pueblos y sociedades; otra, muy distinta, la historia que se escribe sobre ellos, la historia escrita por los grupos dominantes y sus *élites* culturales. Para mí, por

tanto, la historia no es la historia escrita por estos grupos y sus escribas o notarios de turno. La historiografía oficial, respaldada por la garantía jurídica del *documento*, ha constituido siempre la posesión privilegiada de los vencedores y dominadores. No siento ningún respeto por ella. Comparto pues, plenamente, la definición de Aragon. Hace poco, Gunter Grass, el novelista alemán, dijo en un reportaje: «Nuestra manera de escribir la historia, nuestra manera clásica que se da ciertamente por auténtica, yo la considero verdaderamente como una ficción. Como una ficción deshonesto puesto que ella no tiene la fuerza de confesarlo... No extraemos de la historia más que valores de papel, documentos entregados por el azar y que fueron tendenciosamente escritos en su época».

Esta actitud es la que orienta el trabajo de los escritores más honestos en la hora actual de América Latina: atacando y desmitificando la historiografía y asumiendo plenamente la historia vivida.

Se publicaron recientemente una serie de novelas sobre la dictadura. ¿Cómo explica usted esta coincidencia? Además parece existir una tradición de esta temática de la Dictadura en la novela latinoamericana. ¿Cómo se sitúa usted dentro de ella?

—Las dictaduras, los regímenes despóticos basados en una nueva concepción del poder militar que ha reemplazado por completo en casi todos los países latinoamericanos al poder político en su sentido y práctica tradicionales del parlamentarismo burgués, instrumento y máscara de las oligarquías nativas, han generado sin duda la eclosión de esta serie de novelas que constituyen una especie de saga sobre el dictador, sobre el déspota, sobre el tirano, más que sobre el sistema de poder militar-policia que impera hoy duramente en casi toda la extensión del continente. Una vez más, la relación literatura/sociedad muestra que la literatura se halla en retraso con respecto a las condiciones objetivas de la sociedad, a su problemática dominante.

La temática del dictador o de la dictadura fue iniciada en América Latina, en sus formas modernas que casi todos los novelistas han repetido, por el español don Ramón del Valle-Inclán que, a mi juicio continúa siendo el más importante de todos. El nos enseñó además, a los escritores latinoamericanos, el poder significativo y corrosivo del humor guiñolesco o esperpéntico que ha neutralizado bastante nuestra propensión al maniqueísmo, al énfasis barroco, el tono de arenga o de sermón laico como el de un Sarmiento, por ejemplo.

En mi caso, mi viejo propósito (tal vez uno de mis proyectos literarios iniciales que asoma furtivamente desde mis primeros libros) de escribir una novela a partir de la figura mítica del Doctor Francia, cubierta por la lápida termidoriana de la historiografía liberal, tuvo la ventaja de que carecieron todos mis otros colegas en el hecho de que José Gaspar de Francia fue el primer dictador revolucionario de América Latina. Este oscuro abogado, que recibiera las Ordenes Menores en la Universidad de Córdoba, las abandonó para dedicarse por entero a la faena política de la emancipación paraguaya. El dictador Francia realizó él solo, apoyado por las clases populares del país, la increíble hazaña que no lograron los generales libertadores: establecer la independencia y soberanía, la autonomía y libre determinación de un pequeño país, el Paraguay, que se convirtió así en la Primera República del Sur. Las bases materiales construidas por el dictador Francia, así como la homogeneidad de una nación forjada en los moldes del estado político instaurado por él, iban a permitir al Paraguay transformarse en la nación latinoamericana más adelantada, material y culturalmente, en la América del Sur, en el siglo XIX.

Naturalmente, el dictador Francia no fue un gobernante perfecto en toda la extensión del término. Cedió también a las tentaciones del poder supremo; sobre todo en sus últimos años, la figura mítica de Francia -la que a mí como novelista me interesaba- pareció caer en la obsesión de lo absoluto, una de las más viejas pesadillas de la especie; en la religión del Yo, en lo que hoy se llama, a mi juicio con abuso semántico, el «culto de la personalidad». Es entonces cuando en ese laberinto subterráneo que parece sugerir la escritura, en las resonancias de ultratumba del texto, en las reverberaciones sombrías y funerarias del intertexto, comienza el sordo tumulto de la demolición de este espectro recubierto por el halo rojo del Poder Absoluto. Aquí tal vez habría que buscar el origen de esa profusión de piedras, de fragmentos volcánicos de la explosión, sembrados a todo lo largo de la novela.