



**DECONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO HISTÓRICO Y
RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN *YO EL
SUPREMO*, DE AUGUSTO ROA BASTOS**

SARA CARINI

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1.- Introducción

Yo el Supremo, novela de 1974, centrada en la descripción de la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia sigue siendo, a lo largo de las décadas, el libro más representativo de Paraguay. Las conversaciones entre el Dictador Perpetuo y su secretario Patiño, reunidas por un compilador anónimo, describen con agudeza y precisión la situación de impasse que vivió Paraguay desde 1816 hasta 1840¹, y que le costó pasar de ser el primer país en obtener la independencia a ser el país más aislado de toda América Latina. Su importancia para la formación de la identidad paraguaya pero en general como obra representativa de toda América Latina reside en la crítica al Poder que Roa Bastos consigue a través de la deconstrucción del discurso histórico. La manipulación de la idea de historia oficial y de palabra oficial añaden también una crítica incisiva a la censura y a la represión de las ideas que caracterizan los gobiernos dictatoriales de la época y que, en particular, caracterizaron al gobierno Stroessner, quien puso

¹ Duración de la dictadura de Francia.

en marcha un mecanismo de censura y represión que perjudicó la situación de los intelectuales paraguayos². *Yo el Supremo* es una novela que bien puede representar a todo tipo de Poder, sin embargo adquiere importancia a raíz de la situación política y social de Hispanoamérica en las décadas de los '70-'80 y dentro del contexto del que surge la *Nueva Novela Histórica latinoamericana*³, una propuesta literaria cuyo objetivo primario fue ofrecer una visión alternativa de la historia oficial contra la que se quiso definir como voz antagonista. La puesta en acto, por parte de los gobiernos dictatoriales de la época, de sistemas de represión más o menos explícitos y el abuso de la censura, empujan la producción literaria hacia una redefinición de la identidad que empieza por la revisión literaria de la historia (Pons, 1996: 20-22). Fernando Aínsa afirma que “la nueva novela histórica se caracteriza por efectuar una relectura del discurso historiográfico oficial, cuya legitimidad cuestiona. [...] Al releer «críticamente» la historia, la literatura es capaz de plantear con franqueza y sentido crítico lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretende científica” (Aínsa, 1991: 18) y en efecto, la NNH se presenta al público como un espejo deformador en el que el “lado otro” de los hechos es visible. Fiel a su rol “activo”, la literatura hispanoamericana de la época proyecta la inestabilidad económica, política y social del siglo XX en una revisión de los elementos que forman la identidad colectiva, ante todo a través de la puesta en cuestión y la descripción literaria de los arquetipos humanos y sociales que forman la identidad. El clasismo, la mala distribución de la riqueza, el abuso de los militares y la intromisión extranjera, se vuelven los temas clave de la novela en Hispanoamérica y, gracias a la rapidez con que la literatura absorbe las vicisitudes del contexto, los intelectuales logran forcejear el inmovilismo comunicativo impuesto por el poder (Goloboff,

² En su artículo “Los exilios del escritor en Paraguay” (1975), el mismo Roa Bastos denuncia la situación de exilio “interior” que tuvieron que vivir muchos escritores durante la dictadura Stroessner subrayando sobre todo la situación de alienación y vejación que vivieron los intelectuales dentro de su propio país en condiciones de exilio interno que influyen en un no-desarrollo del escenario cultural del País.

³ De ahora en adelante NNH.

1984: 24) y así conseguir que el pensamiento se fije en la memoria histórica (Roig, 2008: 142-143).

La propuesta literaria, como ya había pasado en épocas anteriores⁴, se basa ante todo en una remodelación del modelo ya existente. La nueva producción literaria goza del éxito del Boom y define como objeto de su investigación el individuo y su contexto. A la explotación formal, caracterizada por el uso de recursos y los elementos pop dentro del texto narrativo, se añade una mayor explotación de los registros del lenguaje y un amplio uso de la ironía y de la parodia para desacralizar la realidad, (Bellini, 1997: 577-578). De hecho, todas las novedades siguen lo que Arturo Andrés Roig ha llamado una “antropología de la emergencia”, cuya característica es una perspectiva que niega el “modelo clásico” y se apoya en la necesidad de utilizar “formas de praxis que surgen del impulso de la emergencia social” (Roig, 2008: 147). En nuestra opinión, la “antropología de la emergencia” de Arturo Andrés Roig puede combinarse con la “puesta fuera de centro” que propone Cristina Pons como definición del contexto posmoderno que rodea el nacimiento de la NNH:

el pensamiento posmoderno, en tanto manifestación de ese cambio de las condiciones de producción material y simbólica, afecta a la novela histórica de manera particular. Y la afecta no sólo porque una de esas grandes narrativas cuestionadas por el pensamiento posmoderno es la Historia misma, sino también porque la novela histórica ha venido cumpliendo a lo largo de su trayectoria una función de afirmación de los valores de la modernidad. [...] la novela histórica latinoamericana de fin de siglo XX, por su parte, se produce en un contexto donde lo posmoderno se presenta como un cambio radical del pensamiento y de las condiciones de existencia, fruto del capitalismo multinacional tardío, y que justamente niega el proyecto de emancipación propuesto por la modernidad. (Pons, 1996: 23)

A esta situación se añade la presencia de las que podríamos llamar dos grandes categorías de escritores: los jóvenes, quienes viven una época de “renovación” que los acerca a medios de comunicación de masas, a la libertad sexual, a una vida más democrática (con respecto a la situación anterior) y a una literatura más accesible y universal que finalmente incluye

⁴ Nos referimos aquí a la época de las independencias.

también a los escritores hispanoamericanos como parte del canon (Skármeta, 1990: 266); y los “viejos” o mejor dicho, los intelectuales que en la época anterior vivieron la experiencia del exilio (Cymmerman, 1993). Como consecuencia de esto, ambas categorías, por diferentes motivos, eligen América Latina como interlocutor directo de sus escritos, promoviendo así una literatura que se ocupa de los problemas del hombre latinoamericano. Es el momento en que los latinoamericanos se auto-identifican con América Latina:

Cuba lleva adelante el proceso revolucionario, atrae la atención del mundo sobre Latinoamérica (y de paso sobre su literatura), cuestiona la imagen de nuestro continente como pasivo granero de materias primas para los países desarrollados, y más que nada, opera como detonante en la conciencia de la realidad de los jóvenes que aprenden a ver por primera vez Latinoamérica y ya no sólo las arduas fronteras de sus países. (Skármeta, 1990: 266)

Sin embargo, la nueva novela tiene que enfrentarse a los límites históricos y sociales que se han venido creando en el tejido social y político latinoamericano desde su evolución de “colonia” a “democracia” (Palacios y Moraga, 2003). Desde el punto de vista histórico la recuperación del pasado silenciado por la versión oficial se vuelve un tema de interés, debito también a la posibilidad que proporciona de describir el aparato clasista y cerrado impuesto por el poder político y la sociedad que evoluciona y vive dentro del mismo.

Desde el punto de vista formal la NNH supera el esquema tradicional de la novela histórica de Walter Scott porque no se limita a la presentación de los hechos como recopilación de una época pasada (Prieto, 2003: 83-85; Márquez Rodríguez, 1990: 15-20). La NNH se sumerge en el pasado histórico y lo hace desde la manipulación de los datos y a través de una propuesta que esclerotiza la perspectiva del lector gracias a múltiples puntos de vista, y permite al escritor juzgar y poner en cuestión la versión oficial. Recupera la visión del hombre común, y substituye la presencia de un narrador omnisciente por un punto de vista que destruye la versión oficial mientras se detiene en los pequeños detalles que caracterizan los

acontecimientos y sus protagonistas. Detalles que mezclan verdad y ficción y que el autor necesita para reconstruir el “halo” privado de la historia y gracias a los cuales el lector puede conocer el lado “íntimo” de los acontecimientos y de sus protagonistas:

algunas novelas históricas se basan en la documentación histórica como instrumento para legitimar lo narrado y, al mismo tiempo, para cuestionar la verdad [...] Otras veces, la fidelidad al documento se manifiesta por el uso abrumador de detalles documentados pero totalmente nimios e inverosímiles, junto a eventos y detalles que, si bien pueden aparecer como verosímiles, son invenciones, fantasías o elucubraciones del autor. (Pons, 1996: 16-17)

Las normas tradicionales de escritura, tanto en el lenguaje como en la exposición del tiempo y del espacio⁵ quedan anuladas por el uso de mecanismos de mimesis y reproducción que dejan mayor espacio a la imaginación que al realismo. Seymour Menton apunta como características principales de la NNH la subordinación de la reproducción de cierto periodo histórico a la presentación de ciertas ideas filosóficas, la distorsión de la historia, la ficcionalización de personajes históricos, la metaficción o comentarios del narrador, el recurso frecuente de la intertextualidad y el uso de conceptos Bajtianos cuales dilogía, heteroglosia, carnavalización y parodia para conseguir una descripción más profunda de la realidad, (Menton, 1993: 40-41). En particular, añade Cristina Pons, en el texto literario se manifiesta la voluntad de producir una reflexión que, basándose en documentos y datos reales mezclados a detalles grotescos, recupere los “silencios” (Pons, 1996: 16-17) y los vacíos de la historia oficial, tomando como punto de partida una fuente histórica hasta ese entonces ignorada: la oralidad y la memoria del pueblo.

El cuestionamiento de la versión oficial y la llamada a la oralidad, junto con la manipulación del lenguaje puesta en acto por los escritores hispanoamericanos dentro de la novelas de la NNH llega así a ser un paralelo de la teoría de recuperación del logos lingüístico propuesta por Leopoldo Zea en su ensayo *Discurso sobre la civilización y la barbarie*. En

⁵ Véase también la difusión del testimonio.

este caso el logos dominante sería la palabra oficial y el logos dominado la palabra silenciada. La recuperación consistiría pues en la recuperación de una perspectiva “otra” que permita a las múltiples facetas de la historia salir a la luz, y por esto constituye la base para la reconstrucción de la identidad hispanoamericana después de los regímenes dictatoriales. Este estudio se propone analizar el cuestionamiento del discurso histórico absoluto a través del mecanismo de deconstrucción puesto en acto por Roa Bastos en *Yo el Supremo*, recordando también el concepto de historia y palabra que caracterizan la obra del autor.

2.- La novela del dictador

A primera vista la novela de dictadores presenta muchas de las características de la NNH (Pons, 1996: 19) sin embargo, aunque se le considera como un subgénero, la caracterización psicológica de la figura dictatorial protagonista hace de la novela del dictador casi una tipología única, ya que la descripción del protagonista incluye el significado de toda una época socio-política de América Latina (Rama, 1976: 9-12).

El personaje del dictador se mueve en un eje binario de oposición bien/mal que se manifiesta en los rasgos con los que se personifica, que suelen reconducirse al demonio, y en las características psicológicas que se le atribuyen, y que suelen reconducirse a vicios que radican en la lujuria y la impulsividad (Noguerol Jiménez, 1997: 143-145). Los rasgos que lo identifican a lo largo de los textos van de la asociación con la antropofagia a la asociación con la muerte, el mito el poder y el mal en general (1997: 144) a la asociación con los excesos (comida, sexo, alcohol). La interiorización del personaje permite al autor poner énfasis en los defectos, los miedos y las debilidades del “hombre” que vive dentro del dictador, hasta llegar a la creación de un sentimiento de pena hacia su conducta (Castellanos y Martínez, 1981: 87). Además, hay que tener en cuenta que el dictador se

siente la única salvación posible para su patria y por esta razón no deja el poder hasta la muerte (Sandoval, 1989: 230). El dictador adquiere las facciones de padre y patriarca del país, por esto, comenta Adriana Sandoval, en las novelas de dictadores no falta la descripción de la ligazón mítica entre el dictador y el pueblo; ligazón que los vuelve imprescindibles el uno al otro y que representa la actitud del pueblo a la búsqueda de una identidad fuerte que pueda guiarlo (1989: 243).

A esto se añade que la figura del dictador se presenta con rasgos propios de Satanás (Noguerol Jiménez, 1997: 145) y esto contribuye a que finalmente quede víctima de sí mismo y del poder que él mismo encierra en su persona y que quería pero no puede ejercer sobre las otras personas.

Podemos deducir que el autor de la novela del dictador no es un autor comprometido, sino un observador que, desde el interior de los hechos, quiere dar prueba de su propia versión. El propósito no es acusar “el dictador” sino recrear la estructura de poder entorno a su persona (Cornejo Parriego, 1993: 13) con tal de denunciando todo el aparato histórico-político-social que permite el asentamiento de este sistema de poder y poner así en relieve el valor psicológico y físico que el poder tiene en el hombre:

las novelas estudiadas niegan cualquier totalitarismo lingüístico y proponen discursos alternativos [...] en esta escritura dialogica, se produce una permanente refracción de la verdad oficial a través de las numerosas voces en las que se descompone y disgrega el texto, y se pone en tela de juicio todo discurso – histórico, mítico o ficticio – que se proclame portador de un significado y de un conjunto de normas y valores monolíticos y unitarios. (Cornejo Parriego, 1993: 117)

3.- Yo el Supremo: la deconstrucción de la historia

Junto a *Yo el Supremo*, las novelas que delinear las características de la novela del dictador son *El tirano Banderas* de Ramón del Valle Inclán, *El otoño del Patriarca* de García Márquez, *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias y el *Recurso del Método* de Alejo Carpentier. Cada una

contribuye a la descripción del sistema político hispanoamericano y de las normas que lo caracterizan a través de la descripción de detalles y actitudes relacionadas con el personaje dictatorial y su entorno. Entre ellas la obra roabastista es sin duda la más centrada en la deconstrucción del hecho histórico, y resalta además por el uso de las fuentes que lleva a cabo el autor. La puesta en cuestión del hecho histórico en *Yo el Supremo* se da en la presencia del Compilador, elemento anónimo y a primera vista objetivo, que sustituye la presencia del autor real. Según Roa Bastos, la presencia de un autor se habría vinculado demasiado con la idea de “creación” ex novo, y habría anulado el sentido de “contra-historia” de que nació *Yo el Supremo* (Roa Bastos, 1991: 127). La presencia del Compilador es un atributo de no ficción que sin embargo no se manifiesta de manera explícita, al comienzo de la novela su presencia pasa desapercibida, lo cual comporta que el lector tome nota de la manipulación a la que el texto está sometido sólo a lo largo de la lectura y comprenda del todo el mecanismo de deconstrucción del texto al leer la Nota final del Compilador al final de la novela. En el mismo plano en que el autor crea algo nuevo y establece la relación autor-lector-pacto de lectura (Eco, 2004), el compilador actúa como una entidad externa que simplemente “recoge” algo que ya existe y parodia la posición objetiva del historiador o, más en general, del discurso oficial:

El compilador se limita a reunir, coleccionar y acumular materias de otros textos, que a su vez fueron entresacados o variados de otros textos. Lo hace a sabiendas de que no “crea” *ex nihilo*, de que no saca algo de la nada. Trabaja las materias últimas de lo que ya está dado, hecho, dicho, vivido, escrito. (Roa Bastos, 1990: 15)

Milagros Ezquerro subraya como la presencia del Compilador supone la anulación completa de la concepción de literatura fundada sobre la originalidad y la creación:

La reivindicación de la función del Compilador sugiere que el sujeto productor de una obra literaria no se considera como “original creador”, sino como el artesano que elabora una obra a partir de materiales que son propiedad de una colectividad [...] En tal perspectiva, la obra no se puede considerar como propiedad exclusiva e inalienable de un individuo, sino como un objeto autónomo destinado a lectores que deben apropiárselo en un acto de lectura activo y productor de sentido. (Ezquerro, 1987: 64-65).

El lector se queda privado de sus puntos de referencias tradicionales y tiene que re-elaborar sus conocimientos previos, aceptando un pacto de lectura que conlleva una revisión total de su perspectiva. Por haber elegido un tema que forma parte del tejido común paraguayo y por la forma con que lo afrontó *Yo el Supremo* es, antes que una novela del dictador, una reconstrucción de la identidad colectiva paraguaya con la que Roa Bastos quiso demostrar la invalidez de la palabra escrita como portadora de verdad. A través de la elaboración de su texto Roa Bastos propuso una crítica que se refiere más al personaje político (el dictador) que al personaje histórico (Rodríguez de Francia), y que deja patente las perturbaciones humanas y emotivas que influyen en los mecanismos del poder. Según Mario Gerardo Goloboff la habilidad de Roa Bastos reside en proponer una literatura que deja patentes los esfuerzos del escritor para conseguir no la verdad, sino una versión de ella (Goloboff, 1984: 25), el escritor afirma “no está llamado a resolver enigmas; trata, en cambio, de incorporar con fuerza los propios (inclusive el de la ficción misma) al lado, junto con los otros enigmas de la llamada realidad” (Goloboff, 1991: 37). En efecto, el sentido de la obra roabastista es trabajar con la palabra para demostrar su falacia como medio de transmisión del discurso oficial pero al mismo tiempo subrayar el poder que reside en ella. Para ejemplificar mejor este concepto podemos hacer referencia a las distintas escrituras que se interponen dentro del texto y a las que podemos referirnos como “dobles” de la escritura oficial que quiere proponer el Supremo. Cada una de las opciones no hace sino recoger las palabras del Supremo y manipularlas, demostrando su invalidez desde diferentes puntos de vista. El pasquín mofa la escritura del mismo dictador denunciando el hueco que cada palabra esconde bajo su signo corpóreo (Franco, 1986: 191), debajo del cual se pueden esconder más significados que el Supremo no puede controlar:

Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos. Remedan mi lenguaje, mi letra, buscando infiltrarse a través de él; llegar hasta mí desde sus madrigueras. Taparme la boca con la voz que los fulminó. Recubirme en palabra, en figura. (Roa Bastos, 1987: 94)

De la misma manera la escritura fideíndigna del secretario Policarpo Patiño demuestra como el pasaje de la palabra de la forma oral a la escrita desgasta el sentido originario:

Cuando te dicto las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. [...] Lo que te pido, mi estimado Panzanco, es que cuando te dicto no trates de artificializar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar lo artificioso de las palabras. [...] no te estoy contando historias de entretén-y-miento. (Roa Bastos, 1987: 158)

Por esta razón el Supremo busca un lenguaje “otro”, el verdadero, que permita a las palabras ser testigos de la verdad en el que confluyan dentro del signo físico, material que consta en la escritura y en la pronunciación, de todos los posibles significados de una sola palabra:

Las formas desaparecen, las palabras queman, para significar lo imposible. Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga la pena ser contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía. Los animales se comunican entre ellos, sin palabras, mejor que nosotros, ufanos de haberlas inventado con la materia prima de lo quimérico. Sin fundamento. Ninguna relación con la vida. ¿Sabes tú, Patiño, lo que es la vida, lo que es la muerte? No; no lo sabes. Nadie lo sabe. No se ha sabido nunca si la vida es lo que se vive o lo que se muere. No se sabrá jamás. Además, sería inútil saberlo, admitiendo que es inútil lo imposible. Tendría que haber en nuestro lenguaje palabras que tengan voz. Espacio libre. Su propia memoria. Palabras que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar. Su propia materia. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho. Como en el lenguaje de ciertos animales, de ciertas aves, de algunos insectos muy antiguos. Pero ¿existe lo que no hay? (Roa Bastos, 1987: 102)

La novela se construye alrededor de un eje principal representado por la Circular Perpetua, es decir la tentativa del Supremo de escribir su propia historia, al que se superponen otros textos (Cuaderno Privado, Apuntes, Notas del compilador, Notas a pié de página, etc.) escritos por otras voces, que hacen de contrapunto a la historia oficial propuesta por el Supremo. Hay que subrayar sobre todo que cada texto representa una perspectiva psicológica e histórica de contrapunteo diferente porque pertenece a voces distintas, “otras”, que tienen como finalidad demostrar la invalidez del discurso histórico oficial (Ezquerro, 1987: 45-70). En particular, el Cuaderno privado y la Circular Perpetua ejemplifican la diatriba entre el ÉL (la figura impersonal, infalible y omnipotente) y el YO

(la persona corpórea, el ser humano concreto, histórico), (Pacheco, 1986: 159). Cuanto más el ÉL se manifieste, el YO se vuelve un fantasma que deja de ser un verdugo y se vuelve víctima de su misma ansiedad de poder. Las dos personalidades luchan entre sí y llevarán el Supremo al aislamiento y a la locura y dejarán espacio al SUPREMO, es decir el YO más el ÉL, la personalidad “fuerte” que quiere gobernar el acto de escritura de la historia y que finalmente quedará como única y perseguirá su voluntad de escribir una historia única sin lograrlo (Pacheco, 1984: 60):

YO es ÉL, definitivamente. YO-ÉL-SUPREMO. Inmemorial. Imperecedero. A mí no me queda sino tragarme mi vieja piel. Muda. Mudo. Sólo el silencio me escucha ahora paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Animal con vida propia agitándose, retorciéndose sin cesar. Escribe, escribe, impelida, estremecida por el ansia convulsa de los convulsionarios. Ultima ratio, última rata escapada del naufragio. Entronizada en la tramoya del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo. Es ahorcada con la cuerda que sus manos hilaron. Deus ex machina. Farsa. Parodia. Pípirijaina del Supremo-Payaso. Sobre el tabladillo, sólo la mano escribe. Mano que sueña que escribe. Sueña que está despierta. Únicamente despierto el durmiente puede relatar su sueño. La mano-rata-náufraga escribe [...]. (Roa Bastos, 1987: 589-590)

La frustración del Supremo ante la imposibilidad de escribir una historia única se manifiesta también en la voluntad de anular las posibilidades de escribir o recordar a terceros. La memoria, como la escritura, representa para él un medio que “encubre” la verdad y la manipula:

¿Olvidas la memoria, tú, memorioso patán? Puede que no dispongan de un cabo de lápiz, de un trozo de carbonilla. Pueden no tener luz ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientos millones de años más vieja que el homo sapiens. Memoria del pez, de la rana, del loro limpiándose siempre el pico del mismo lado. (Roa Bastos, 1987: 95)

Memoria que el mismo Supremo define “estómago del alma” y que le lleva a considerar la existencia de dos tipos de memoria: la memoria buena (que no recuerda nada porque no lo olvida nada) y mala memoria (que recuerda todo y es una memoria de ingiero-digiero, es decir continua). A esto se añade la difidencia ante cualquier tipo de escritura, ya que ésta tan

solo puede ser infiel y falsa: “Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real. Lo irreal sólo está en el mal uso de la palabra, en el mal uso de la escritura” (Roa Bastos, 1987: 157). Por esta razón el Supremo sólo confía en su propia escritura y en su propia voz, y su dictado (portador de la palabra oficial) se vuelve un diktat oficial (Andreu, 1976).

La demostración de que la palabra es el instrumento de desmantelamiento del discurso histórico se ejemplariza en la voluntad del Supremo de reescribir el pasado entero de Paraguay como si se tratara de “su propio” pasado:

(En el cuaderno privado)

Yo soy el arbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos. (Roa Bastos, 1987: 329)

El concepto representa uno de los ejes fundamentales de la obra roabastista. El mismo Roa Bastos repite en más de una ocasión que la palabra no es un elemento que pueda expresar lo que una persona realmente piensa “[la palabra] está en un sistema. Y como es una mediación, siempre lleva cosas consigo que no le hemos puesto. [...] siento que no me gusta porque me sobrepasa en su dificultad” (Almada Roche, p. 199). Por esto el objetivo primario de *Yo el Supremo* es la rebelión contra la versión escrita de la historia producida por las entidades oficiales. La palabra de esa historia representa el punto de partida para entender la estructura de *Yo el Supremo*:

Mi actitud como narrador debía ser la rebelión contra lo que nosotros llamamos la Historia. Traté de encontrar las estructuras significantes a través de los mitos del subconsciente colectivo y de la vida cotidiana del pueblo, y sobre todo, una proyección coherente hacia el hombre en general, no circunscrito a una zona sino a un contexto social y cultural de América Latina [...] La primera dificultad consistió en acentuar esa actitud de rebelión contra la Historia. [...] El trabajo de composición del texto resultó arduo, pues se trataba de contaminar todo el material histórico y hacer que se fuera asimilado a lo imaginario hasta encontrar ese sentido que no se expresa claramente, que se mantiene en la ambigüedad, pero que permite quizás al lector rehacer y encontrar a través de la escritura su propio sentido de la historia y al mismo tiempo de lo imaginario. (Maciel, 1997: 69-70)

Llegamos así a la conclusión que la historia no es sino un punto de partida para demostrar que la identidad reside en la propuesta de un discurso en el que múltiples perspectivas dejan espacio a una participación activa del sujeto. El trabajo de Roa Bastos, como el de cualquier historiador, consistió sobre todo en trabajar sobre los textos haciendo que la recopilación se ajustase a sus necesidades artísticas (Pacheco, 1984: 55), desde el exterior de la construcción textual actúa como una autoridad que relativiza los mecanismos ideológicos al permitirnos ver su funcionamiento (Pacheco, 1984: 66).

El miedo a la memoria y a la escritura que el Supremo deja patente a lo largo del texto no son que una demostración de la capacidad que reside dentro del lenguaje. El lenguaje es algo que no corresponde a la verdad, afirma el Supremo, ya que lo escrito no corresponde al *son-ido* (Roa Bastos, 1987: 111). La única posibilidad de supervivencia es, según el Supremo, utilizar una palabra que no mienta:

palabras que tengan voz. Espacio libre. Su propia memoria. Palabras que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar. Su propia materia. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho. (Roa Bastos, 1987: 102)

Analizando *Yo el Supremo* tenemos la oportunidad de ejemplificar el esquema de reconstrucción del hecho histórico propuesto por Paul Ricoeur (Ricoeur, 2003: 192-193) del mismo modo que podemos subrayar como cada recuperación del pasado es en realidad una narración de este y, por esto, tiene que ser concebida como algo que puede variar (White, 2006).

El análisis del texto demuestra que el lenguaje es la base de la construcción de la identidad de un pueblo y que la redacción de la historia de un grupo o de un país no es sino una acción que inmoviliza las voces “otras”. Las posibilidades de reconocerse y participar en la escritura de la historia del pueblo residen así en la capacidad de utilizar el lenguaje de manera que éste transmita la verdad.

4.- Conclusiones: deconstrucción como base de la nueva identidad

El uso de un elemento “externo” como es el Compilador y la dinámica de los textos de *Yo el Supremo* dejan patente que la reconstrucción de la identidad colectiva implica una previa deconstrucción de la historia oficial, puesta en acto gracias a la participación activa del lector en el proceso de lectura.

La idea roabastista llega así a la configuración de la construcción de la identidad colectiva como un proceso abierto, en el que el lector se enfrenta con distintas perspectivas que le dan la posibilidad de ver más allá. El objetivo de Roa Bastos es permitir que el lector, a través de una desestructuración del discurso histórico, reconstruya sus ideas sobre la historia a través de una participación subjetiva que puede o no coincidir con la propuesta del autor. La falacia de la palabra como instrumento de construcción del discurso absoluto demostrada en *Yo el Supremo* deja patente la posibilidad de una versión alternativa, hecho que Roa Bastos subraya a lo largo de su producción novelística indicando que no existe la fórmula exacta de concebir una visión del pasado porque éste se forma sólo gracias a una recuperación previa de la memoria de forma subjetiva (Ricoeur 2003, White 2006). Al final de nuestro análisis podemos así señalar que, dentro de la tradición de la novela del dictador, *Yo el Supremo* se incorpora al cuestionamiento de la historia demostrando la falacia del discurso concebido como hegemónico y objetivo. El trabajo literario y ético propuesto por Roa Bastos se incorpora así a una literatura en la que los recursos se plantean como una opción para configurar de manera más contundente la idea del propio autor y conseguir los fines del texto que el lector, luego de su elección y de su toma de posesión del texto, reelaborará con su propia interpretación. De ahí la posición de Roa Bastos como escritor cuyo intento es desestructurar los conocimientos previos para conseguir una realidad otra, nueva y libre en perspectivas:

no se plasma una opción política, partidista o concreta, sino el compromiso limpio y reflexivo de un intelectual lúcido, por lo tanto un privilegiado, honesto y consciente con respecto a su gente, que equivale a decir con la humanidad toda y que, va más allá de doctrinas, incluso estéticas. (Reyzábal, 1991: 191)

Con esto se esquematiza también la actitud que la literatura latinoamericana del siglo XX ha puesto en acto para proteger la pluralidad de voces y la posibilidad de dar su propia versión de los hechos.

BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, Fernando (1991): “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos Nueva Época*, 28, vol. 4, pp. 13-31.

ANDREU, Jean (1976): “Modalidades del relato de Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos; lo Dicho, el Dictado y el Diktat”, en *Seminario sobre Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*, ed. de VV.AA., Poitiers, Centre de recherches Latino-américaines, pp. 61-113.

BELLINI, Giuseppe (1997): *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia.

CASTELLANOS, Jorge y MARTÍNEZ, Miguel A., (1981): “El dictador hispanoamericano como personaje literario”, *Latin American Research Review*, 2, Vol. 16, pp. 79-105.

CORNEJO-PARRIEGO, Rosalía V. (1993): *La escritura posmoderna del poder*, Madrid, Editorial fundamentos.

CYMERMAN, Claude (1993): “La literatura hispanoamericana y el exilio”, *Revista Iberoamericana*, 164-165, pp. 523-550.

ECO, Umberto (2004): *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.

EZQUERRO, Milagros (1987): “Aproximaciones a Yo el Supremo”, introducción a Roa Bastos A., *Yo el Supremo*, ed. de M. Ezquerro, Madrid, Cátedra, pp. 7-77.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2003): *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa.

FRANCO, Jean (1986): “El pasquín y los diálogos de los muertos. Discursos diacrónicos en Yo el Supremo”, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, ed. de S. Sosnowski, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986, pp. 181-196.

GOLOBOFF, Gerardo Mario (1984): “La obra de Augusto Roa Bastos: Nuevos caminos para la narrativa hispanoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19, 1984, pp. 23-43.

MACIEL, Alejandro (1997): *El trueno entre las páginas (diálogos entre Augusto Roa Bastos y Alejandro Maciel)*, Asunción, Intercontinental editora.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1990), *Historia y ficción en la novela venezolana*, Caracas, Monte Avila editores.

MENTON, Seymour (1993): *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, México D.F., Fondo de cultura económica.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (1997): “Novelas del dictador: un descenso a los infiernos”, *Nehoelicon*, 1, vol. 24, pp. 142-152.

PACHECO, Carlos (1984): “La intertextualidad y el compilador: nuevas claves para una lectura de la polifonía en Yo el Supremo”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 19, pp. 47-72.

- (1986): “Yo/El: primeras claves para una lectura de la polifonía en Yo el Supremo”, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural*

americana, ed. de S. Sosnowski, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, pp. 153-178.

PALACIOS Guillermo y MORAGA, Fabio, *Historia contemporánea de América Latina 1810-1850. La independencia y el comienzo de los regímenes representativos*, Vol. 1, Editorial Madrid, Síntesis, 2003.

PONS, María Cristina (1996): *Memorias del olvido. La novela histórica de fines de siglo XX*, México D.F., Siglo XXI editores.

RAMA, Angel (1976): *Los dictadores latinoamericanos*, México D.F., Fondo de cultura económica.

REYZÁBAL, María Victoria (1991): “Yo el Supremo, o de la poligamia textual a la fidelidad literaria”, *Anthropos. Suplementos*, 25, pp. 188-195.

RICOEUR, Paul (2003): *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, tr. it.

ROA BASTOS, Augusto (1987): *Yo, el Supremo*, ed. de M. Ezquerro, Madrid, Cátedra.

- (1990): “Aventuras y desventuras del autor como compilador”, Barcelona, *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 115, pp. 13-16.

- (1991a): “El texto cautivo. Apuntes de un narrador sobre la producción y la lectura de textos bajo el signo del poder cultural”, en *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, ed. de VV.AA., Barcelona, Anthropos Suplementos, pp. 88-99.

- (1991b): “Reflexión auto-critique á propos de *Moi le Suprême*, du point de vue socio-linguistique et ideologique. Condition du narrateur”, en *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética. Documentación*

y estudios, ed. de VV.AA., Barcelona, Anthropos Suplementos, 125-130.

ROIG, Arturo Andrés (2008): *El pensamiento latinoamericano y su aventura*, Buenos Aires, El Andariego.

SANDOVAL, Adriana (1989): *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México D.F., UNAM.

SKÁRMETA, Antonio (1990): “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano”, en A. Rama (ed.), *Más allá del boom. Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios ediciones, pp. 263-285.

WHITE, Hayden (2006): *Forme di storia*, Roma, Carocci.

Zea, Leopoldo (1988): *Discurso desde la marginación y la barbarie*, Barcelona, Anthropos.