



Ficcionalización de la historia en la novela paraguaya

Boujemaa EL ABKARI

Universidad Hassan II, Facultad de Letras, Mohammedia
elabkari@gmail.com

La historia es la estrella de la literatura paraguaya, tanto cuando se trata de investigación como cuando se entra en el terreno de la ficción.

Carmona, Antonio: “Ficción, ironía y el marco de la historia”, citado por Langa Pizarro, Mar: **Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya, Tesis doctoral**, Universidad de Alicante, 2001, p. 121.

(Los miembros de la “Generación del 900”,) encauzarán sus fuerzas imaginativas, inconscientemente, en la elaboración de sus caldeadas construcciones historiográficas. **De modo que su labor contribuirá a formar esta paradoja: la ficcionalización de la historiografía y la historificación de la ficción...**

Pérez-Maricevich, Francisco: **Breve antología del cuento paraguayo**, Asunción, Ed. Comuneros, 1969, p. 15. (El subrayado es nuestro).

Desde ahora sólo vivirás en el pasado...

Roa Bastos, Augusto: **El fiscal**, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1993, p. 38.

Introducción

Es obvio reafirmar que la historia viene constituyendo a lo largo de los tiempos una de las fuentes inagotables para la creación literaria. Sin embargo, la relación entre historia y ficción, de modo general, es casi siempre problemática y antagonica, porque la historia trata de narrar objetiva y “científicamente” los sucesos acaecidos en una época determinada, mientras que la ficción finge, entretiene y crea una realidad alternativa, “ficticia” y, por consiguiente, no “verdadera” [1].

Esta relación es muy visible, particularmente, en América Latina. La Historia fue necesariamente acompañada y completada por la ficción en las **Crónicas** y **Relaciones** de la Conquista y colonización del Continente. Después de la Independencia y el asentamiento de la ficción, la Historia cobró una trascendental importancia en la creación literaria latinoamericana. En la actualidad, el entrecruzamiento de los géneros literarios, a partir de la ficcionalización de la Historia y el proceso de su “revisión” y “reescritura”, representa uno de los componentes definitorios de buena parte de los textos narrativos del continente mestizo.

La ficcionalización de la Historia tiene varios motivos en América Latina, donde la literatura -la narrativa en particular- desempeña tradicionalmente un papel importante de crítica socio-política. La complejidad histórica ha sido simplificada y reducida de forma maniquea en el discurso político, histórico y ensayístico oficial, mientras que en la literatura parece mejor, sobre todo, cuando se propone desnudar la falsedad y la deformación oficiales [2].

El Paraguay conoció una “reconstrucción” literaria de la historia nacional, primero, a través de un “revisionismo histórico”, especie de percepción tradicional nacionalista, debido a circunstancias bélicas repetidas y, más tarde, a mediados del siglo XX, se plasmó una concepción revisionista crítica de la misma. Esta concepción contribuirá eficazmente al surgimiento de la novela moderna paraguaya.

En la literatura tradicional, la historia fue el tema predilecto de los ensayistas en particular. Debemos precisar que la obra, por ejemplo, de Emiliano O’Leary, J. Natalicio González, Cecilio Báez, Juan Silvano Godoy -entre otros- adoptó un tono polémico y un carácter apasionado, lo que la condujo a desvincularse -frecuentemente- de la verdad histórica, porque las polémicas relativas a la historia del país fueron casi siempre motivadas por un trasfondo ideológico. La literatura tradicional naciente -la novela en especial- de principios del siglo XX, hizo eco, en gran parte, de este ambiente nacionalista y polemista, lo que la llevó a aproximarse a la historia desde una perspectiva muy determinada dentro de los planteamientos revisionistas de la “Generación del 900”.

En realidad, la historia paraguaya acuñó todo intento literario, lo que explica que la literatura tradicional vino obstinándose en arrastrar, desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, una visión anacrónica dominada por un excesivo nacionalismo que trató de reivindicar sin cesar un pasado histórico “glorioso”, “heroico” y “protector” del ser paraguayo y, así, intentó suplantar y aliviar aquel presente amargo, doloroso y sin claras perspectivas salvadoras.

Después de la guerra de la Triple Alianza (1864-1870), nació una especie de literatura muy idealizadora, lo que contribuyó a dar una idea falsa de la realidad paraguaya. En ese momento, surgieron los mitos nacionales como “autodefensa inconsciente” [3], frente a la tragedia de la realidad. Gabriel Casaccia y, más tarde, Augusto Roa Bastos, reprocharon a los literatos, ensayistas, historiadores y hombres políticos que se hubieran afanado demasiado en buscar una compensación en una visión histórica en que “se idealizó y se creó una imagen falsa de sí mismo” y de su país haciendo una “literatura historicista” [4].

En efecto, la exaltación del pasado nacional y la obsesión de la historia fueron constantes en los escritores paraguayos, lo que dio lugar a un verdadero fenómeno en la cultura paraguaya. En este sentido, Francisco Pérez-Maricevich, el crítico literario paraguayo, advierte que los miembros de la “Generación del 900”, consiguieron dar vida a la cultura en el país, pero, en cambio, se alejaron bastante de la verdadera creación literaria:

Encauzarán sus fuerzas imaginativas, inconscientemente, en la elaboración de sus caldeadas construcciones historiográficas. **De modo que su labor contribuirá a formar esta paradoja: la ficcionalización de la historiografía y la historicación de la ficción [5].**

En la novela tradicional paraguaya, los sucesos o momentos históricos aparecen frecuentemente como mero escenario de conflictos familiares o sociales, como se observa en **Tradiciones del hogar** (1921 y 1928), **La casa y su sombra** (1954), de Teresa Lamas de Rodríguez Alcalá, **Tava-í** (1941), **Elisa Lynch** (1957), novelas de Doña Concepción Leyes de Chávez en que se cultiva el culto del “héroe nacional”, así, Francisco Solano López, presidente paraguayo y héroe de la Guerra de la Triple Alianza, se convirtió “en apostolado patriótico a comienzos del siglo [XX]”. Sin embargo, a pesar de ello, **Elisa Lynch** es una de las novelas históricas que se publicaron por aquel entonces [6]. En muchas de esas novelas de inspiración histórica, se siente la influencia de las novelas clásicas del regionalismo hispanoamericano: **La vorágine**, **Don Segundo Sombra** y **Doña Bárbara**.

De hecho, esta característica se revela primordial en casi todos los escritores paraguayos tradicionales, con la notable excepción de Rafael Barrett, el narrador y periodista hispano-paraguayo. La historia, pues, constituyó una temática constante que se limitó a la exaltación exagerada de un pasado que se hacía cada vez más legendario en la perspectiva revisionista de la “Generación del 900” [7]. Josefina Plá afirma con mucha razón que “la historia devoró la literatura” [8]. La historia se impuso como fuente absoluta de inspiración literaria y pudo mantenerse vigente hasta hoy día en novelas muy recientes, pero con un enfoque puramente literario y una visión revisionista moderna.

Casaccia, el padre de la novela paraguaya moderna, es uno de los novelistas que se rebelaron violentamente contra esta corriente. Así, afirmó que **La Babosa**, su obra maestra, fue “el primer libro que se levantó con crudeza contra esa imagen irreal” [9]. De hecho, Casaccia inició, a partir de los años 50, la ruptura con la tradición literaria de su país escribiendo una obra de ficción y de crítica social, en vez de seguir la corriente de la “literatura historicista”. Más tarde, Roa Bastos continuará y perfeccionará esta orientación, comenzada y defendida a principios del siglo XX por Rafael Barrett. Roa Bastos no excluyó la historia como eje temático en su obra narrativa, como había hecho Casaccia, pero a medida que su escritura iba madurando, la ficcionalización de la historia cobraba una trascendental importancia creativa, como veremos.

Es cierto que el nacionalismo paraguayo fue muy excesivo e intolerante. Rechazaba cualquier forma o perspectiva que no fuera como la cultivada por los intelectuales de la “Generación del 900”. Sin embargo, novelas como **Huertos de odios** (1944), de Teresa Lamas y **Madame Lynch** (1967), de Concepción Leyes de Chávez, consiguieron romper la hegemonía enfermiza del nacionalismo del 900, para escribir verdaderas obras históricas, sin aquella pasión histórica ardiente y, luego, Juan Bautista Rivarola Matto publicó novelas históricas con una preocupación didáctica y pedagógica, o sea, intentó representar objetivamente -fríamente- los grandes momentos de la historia del país [10].

La “novela histórica” paraguaya, propiamente dicha, aparece muy tarde. Sólo después de la publicación de **Yo el Supremo** de Roa Bastos, a mediados de los años 70, se empezó a hablar de la novela histórica. De hecho, **Yo el Supremo** no sólo abrió el camino a la novela histórica, sino también fundó en Paraguay la llamada la “nueva novela histórica” en Hispanoamérica. Sin embargo, la influencia de **Yo el Supremo** de Roa Bastos y de **Rebelión después** de Lincoln Silva se hizo sentir muy tardíamente en la creación novelesca en este país, porque ambas obras se habían publicado en Buenos Aires.

En este estudio, no intentamos solamente enumerar los hechos reales novelados relativos a una época o a otra, como procedió alguna crítica tradicional, aunque se realizaron excelentes estudios en este sentido [11], sino, además, tratamos de indagar más bien en ¿cómo la novela de tema histórico llegó a liberarse de la intencionalidad tradicional? y ¿cómo invirtió -aprovechó pragmática y artísticamente- la temática de la historia en un proyecto moderno de creación de una narrativa verdaderamente de ficción, superando los esquemas revisionistas tradicionales? [12]

1- De la historia a la ficción moderna

La historia del Paraguay cobra una magnitud considerable en la ficción moderna (novela, cuento, poesía, teatro, cine, artes plásticas). En el mundo ficcional de las obras del corpus, la historia no se presenta como una sucesión tradicional de acontecimientos cronológicos, sino como un soporte de la configuración y plasmación de la narración. Es un recurso temático, entre otros, que atraviesa la gran mayoría de las obras estudiadas a través de la presencia de múltiples alusiones, explícitas e implícitas, a distintos sucesos históricos concretos. Éstos se mezclan con otros míticos e imaginarios. Esta dualidad antagonica irrumpe repetidamente en los textos estudiados para dar lugar a ejes narrativos alrededor de los cuales la ficción, la veracidad, la leyenda o la mitología van tejiendo la trama del discurso narrativo.

De una lectura más detenida de las obras del corpus -y de muchas otras publicadas, sobre todo, a partir de los años 80- se desprende un evidente sentido de reconstrucción de las realidades históricas nacionales del Paraguay como si el afán revisionista del 900 siguiera siempre vigente, amoldándose a cada década y generación. La estilización en mayor nivel (**Hijo de hombre, Yo el Supremo, El fiscal, Rebelión después, General General, Los Huertas**) o menor nivel (**La Babosa, Follaje en los ojos**) no esconde la dimensión histórica de las novelas, que consiste en el consciente planteamiento documental-testimonial-poético del origen y proceso histórico del Estado moderno del Paraguay. De hecho, la historia paraguaya está omnipresente y densa en unas novelas, escasa y ocultada, en otras, mediante los sucesos que remiten a la Colonia, a la era de la Independencia y, sobre todo, a la guerra de la Triple Alianza. El siglo XX conoce también sus memorables acontecimientos que se reiteran en la novela paraguaya, como la guerra del Chaco, la dictadura del General Alfredo Stroessner y la nueva era de transición democrática.

Observamos que muchos de los tópicos patrióticos del Paraguay tienen sus profundas raíces en el período mismo de la formación del país. En general, la conciencia de poseer una identidad propia empezó a desarrollarse cuando las Colonias se enfrentaron al autoritarismo de sus metrópolis respectivas. El primer movimiento de contestación contra la Corona española se manifestó, precisamente, en Asunción, en 1544. Los ‘criollos’ expulsaron a su “adelantado”, representante del poder de Madrid, Alvar Núñez Cabeza de Vaca [13]. Fue destituido con el grito de “¡Libertad!, ¡Libertad!”, encarcelado y luego mandado a España en una carabela que llevaba el nombre muy sugestivo de “Comuneros” [14]. Más tarde, en el siglo XVIII, las palabras “comuneros” y “revolución” evocaban, en el contexto histórico, las primeras manifestaciones de un sentimiento pre-nacional. Algunos de los novelistas del corpus recurren, frecuentemente, a sucesos que marcaron la evolución de la formación del pueblo paraguayo. En las obras de Roa Bastos, Casaccia y Lincoln Silva, entre otros, se hacen ecos de la llamada “revolución comunera”, que opuso el jefe rebelde, José de Antequera, a los jesuitas que apoyaron a los españoles de la Colonia [15].

La historia oficial condenó por largo tiempo esta “revolución”. El padre Pedro Lozano, en su obra **Historia de las Revoluciones del Paraguay** (1905), calumnió al jefe comunero. Incluso, dedicó toda una parte de su libro recopilando los infundios, imposturas e infamias que se habían tejido contra Antequera [16]. Roa Bastos -como muchos escritores paraguayos- reivindicó la rehabilitación de la figura de Antequera, considerando a éste como el primer héroe nacional paraguayo, porque se rebeló contra los “realistas-absolutistas, el “inmenso cuartel de sotana” y contra la corrupción de los gobernadores españoles [17].

Casaccia coincidió con Roa Bastos en la valoración de la revolución comunera. Es muy significativo observar que Casimiro, personaje que pertenece a una de las familias principales, Los Huertas, -nombre que dio título a la póstuma novela casacciana-, se enorgullece de poseer un antepasado que había participado en dicha revolución. Casimiro Huertas se acuerda que su tía:

solía repetir que nosotros los Huertas teníamos ya en **1732**, cuando **la revolución de los comuneros**, un Huertas que se distingue por su actuación política [18].

El hecho de haber participado en esta rebeldía, tan anclada en el pasado paraguayo, hace honor a una familia del siglo XX. Por otra parte, la represión de los insurrectos por las fuerzas del gobernador de Buenos Aires y los indios de las reducciones jesuíticas va a ser el motivo de otras tensiones futuras entre la provincia del Paraguay y los porteños. Roa Bastos alude a esta batalla en estas palabras:

El gobernador de Buenos Aires, el ínclito mariscal de campo Bruno Mauricio de Zabala invade el Paraguay con cien mil indios de las Misiones. (...), se pone a la cabeza de la expedición represora. Cinco años de batallas. Colosal carnicería. (...) Con retardo de siglos la Edad Media entra a talar las selvas, los hombres, los derechos de la provincia del Paraguay.

(...) Los sarracenos de Buenos Aires, los padres del imperio jesuítico, los encomenderos godó-criollos, descabezan, destripan la rebelión [19].

En 1617, la provincia del Paraguay fue sometida a la protección -léase colonización- de Buenos Aires. De ahí, la guerra de la Independencia que se hizo, en realidad, contra Argentina que anhelaba por largo tiempo anexionar el Paraguay, pero la derrota del general Manuel Belgrano por los paraguayos puso fin a las ambiciones anexionistas porteñas. En **Los Huertas**, Damiana y Nicolás, hijos del eminente Jerónimo Cavañas, enfatizan sus relaciones familiares con el jefe de los rebeldes paraguayos, “descendemos del general Cavañas” y añaden para disipar toda equivocación, “el que derrotó al general argentino Belgrano” [20]. Si los personajes de Casaccia elogian a Cavañas, al contrario, el Supremo de Roa Bastos lo critica violentamente, porque le reprocha el hecho de no saber aprovechar bien su victoria al preocuparse demasiado por sus propios intereses [21]. No obstante, sin esta victoria, el Paraguay nunca hubiera existido como nación independiente, una de las primeras repúblicas del Continente desde octubre de 1812, como no cesa de repetirlo el propio Supremo.

La historia del siglo XIX goza de una especial atención en la narrativa paraguaya. La Independencia y las difíciles décadas de “La Primera República del Sur”, la Dictadura Perpetua del Doctor Francia, la guerra de la Triple Alianza, entre otros sucesos históricos importantes, constituyen la materia prima para varios textos de ficción, no sólo de Casaccia, Roa Bastos, Lincoln Silva sino también de muchos otros novelistas y narradores paraguayos. A pesar de que cada uno utiliza la historia del

siglo XIX a su manera, observamos que casi todos tienden a presentarla como un momento de grandeza y de gran apogeo del país, una excepcional saga romántica, una tragedia verdaderamente apoteósica. Lo que nos interesa, en este estudio, es destacar cómo se ha empezado a ficcionalizar verdaderamente algunos detalles históricos en la novela moderna paraguaya.

Desde una postura crítica, condenatoria, Roa Bastos comenzó a utilizar la historia en **El trueno entre las hojas**, su primera colección de cuentos, como un escritor comprometido con las grandes causas de su pueblo. Pero, a partir de **Hijo de hombre**, el novelista paraguayo recreó la historia produciendo narraciones en que conjugaba, a veces, lo histórico con lo ficticio literario. Así, logró convertir elementos de la realidad en ficción completando, modificando, trastrocando la realidad conforme a las necesidades de la narración y del relato. De este modo, el negro Pilar y Macario Francia, el primero es personaje histórico real, José María Pilar fue esclavo de confianza del Supremo, mientras que el segundo, su hijo, en cambio, es una figura de creación literaria; Madame Lynch y Macario Francia, la dama fue la compañera del Mariscal Solano López que, en **Hijo de hombre**, curó las heridas de Macario durante la guerra de la Triple Alianza [22]. En **Yo el Supremo**, Roa Bastos llega a estructurar admirablemente toda la obra alrededor del Supremo, una de las sumas figuras de la historia paraguaya hasta que, a veces, no se sabe exactamente cuál es la frontera entre lo real y lo ficticio en la vida del protagonista.

En **Rebelión después**, de Lincoln Silva, la policía militar detiene al narrador-protagonista en una calle asunceña; a lo algo del interrogatorio lo pasan a la “Cámara de Verdad”, invención del Karáí Francia, el Dictador Perpetuo, para atormentar a los enemigos de la Nueva República. Así, se crea un curioso e irónico paralelismo entre los enemigos, “traidores de la patria” -de antes- y el inocente joven rural que fue capturado por pura casualidad. La intencionalidad de Lincoln Silva es subrayar los comportamientos paranoicos que rigen la atmósfera dictatorial stronista de fuerte represión y violencia, similar a “aquella pesadilla” de un pasado remoto a través, precisamente, de un detalle histórico [23]. En **General General**, del mismo novelista, el General Sanabria, el rebelde protagonista, fantástico personaje semiprofeta o semidiós, se dirige a los campesinos de su pueblo incitándoles a retomar la bandera de Solano López y a luchar por la tierra hasta llegar al último sacrificio [24], parafraseando, con cierta ironía, el discurso de los nacionalistas de la “Generación del 900”. Dicho nacionalismo excesivo y obsesivo convierte el presente en un “inmenso campo de batalla” [25].

En **El fiscal**, de Roa Bastos, el abuelo del protagonista, Félix Mora, fue “soldadito” acompañando a Solano López hasta su muerte en Cerro-Corá y, más tarde, oficial del General Caballero, “paraguayo de ley” [26]. En esta novela, la ficcionalización de la historia se hace más patente a través del doble guión que presenta Roa Bastos, uno escrito por Félix -el protagonista y narrador de **El fiscal**- y, el otro, por Bob Eyre, el escenarista norteamericano de una película sobre los últimos momentos de la figura de Solano López. El cine es por definición un arte de similitud, simulación y ambigua mezcla entre la realidad y la ficción. Los sucesos del guión propuesto por Bob Eyre alrededor de las figuras históricas reales, a saber, la Lynch y la Pancha (Elisa Lynch y Pancha Garmendia), ambas mujeres se disputan el amor del Mariscal López, constituyen también una excelente muestra de la ficcionalización de la historia nacional paraguaya, según criterios de las tragedias del cine clásico, sin tener en cuenta la sensibilidad patriótica obsesiva que rige cualquier trabajo artístico en este país. El rodaje se interrumpe y la película se censura, porque el dictador la considera un “panfleto antihistórico y antiparaguayo” y, por lo tanto, está contra el “honor nacional” [27]. La película propone una lectura de la historia que no coincide con el “patriotismo cimarrón de escarapela y machete” [28] que imponen las sucesivas dictaduras. En el fondo, **El fiscal** es una novela estructurada a través de varias escenas cuyo elemento básico es una anécdota histórica, como el

éxodo de Madama Lynch hasta Cerro-Corá, acompañada por el gran pianista polaco, Brinnicky con el piano de Chopín; o aquella en que el presidente, el General Bernardino Caballero, héroe de la guerra, recibe a Malwida a propósito de **Ecce Homo**, manuscrito de su hermano Nietzsche [29]. Casi siempre un grano de realidad histórica permite el acceso a un mundo imaginario de ficción novelesca.

El siglo XX, pues, está profundamente marcado por las consecuencias nefastas de un pasado bélico, de una heroica epopeya vivida en carne y hueso por el pueblo paraguayo. Damiana Cavañas fue relevada de su puesto en la Dirección General de Escuelas, en Asunción, porque se atrevió a criticar públicamente al “prócer José Gaspar Rodríguez de Francia”, tildándole, varias veces, de “tirano sanguinario”. La reacción de los Colorados -detentadores del poder- no se dejó esperar: fue exonerada inmediatamente y su cargo brindado a otra maestra [30]. Casaccia sugiere que la postura de los Colorados está motivada por dos razones: primero, tratan de recuperar la imagen positiva del doctor Francia a fines puramente políticos y propagandísticos. Francia está íntimamente relacionado, en la memoria colectiva, con la defensa y el bienestar de las amplias masas populares y, luego, Damiana pertenece a una ilustre familia tradicionalmente liberal, los Cavañas. Las políticas dictatoriales sucesivas recurren frecuentemente al pasado con el objetivo de engañar al pueblo intentando anclarse, sobre todo, en los medios sociales más desfavorecidos. Así que, Alfredo Stroessner, el “caníbal más salvaje de los que se han enseñado con este país”, declara que es “heredero y sucesor” de Solano López [31].

En **Hijo de hombre**, de Roa bastos, el Supremo está evocado con mucho respeto, parece que el pueblo sigue teniéndole todavía miedo en pleno siglo XX. Nicolás Cavañas, el estudiante asunceno, piensa que el paraguayo está acostumbrado a ser dirigido por “un comité”, debido, precisamente, a su pasado histórico. Al principio, fue sometido por los religiosos en las “comunidades jesuíticas”, más tarde, por “el tirano Rodríguez Francia”, después por “los dos López” y, así sucesivamente [32]. El silencio de Casaccia es elocuente y, al mismo tiempo, marca una autocensura. Evidentemente, el presente del relato, en **Los Huertas**, se sitúa más allá de 1955, o sea, cuando Alfredo Stroessner está ya en el poder (1954) [33].

En el siglo XX, la guerra del Chaco, la guerra del 47 y las muchas “guerras” - simbólicas y efectivas- contra el régimen dictatorial de Stroessner forman el trasfondo de algunas obras del corpus. Como ha sido suficientemente reiterado en varios estudios, la guerra del Chaco constituye el principal tema estructurante de **Hijo de hombre**. Roa Bastos llega a crear una ficción narrativa basada en elementos históricos, materializando lo que Casaccia empezó, unos años antes, con **La Babosa**. A través de algunos tópicos del revisionismo (el pasado histórico glorioso, el heroísmo y el patriotismo del soldado paraguayo) Roa Bastos propone una lectura crítica a dicha guerra, poniendo de relieve sus nefastas consecuencias sobre el pueblo paraguayo, y sus causas económicas e ideológicas, a pesar de la gloriosa victoria del Paraguay, ya que en una guerra todos salen derrotados.

En las demás novelas del corpus, la guerra del Chaco aparece explícita o implícitamente, como tela de fondo de varias escenas narrativas en las novelas de Casaccia y Lincoln Silva, en particular. En **Rebelión después**, el narrador se refiere a Eleuterio, soldado en el batallón antiguerrillero e hijo de un heroico cabo de la guerra del Chaco [34], para destacar ese nacionalismo que germina el profundo sentimiento de derrota y, por lo tanto, amenaza los propios valores constitutivos de la identidad nacional:

Eleuterio, como todos los paraguayos, se sentía mucho más paraguayo que todo el resto. Las causas de su orgullo nativo se remontaban **al período guerrero, es decir a todo el pasado, que no era sino un inmenso campo de batalla racionado por el tiempo**. Acá, los únicos

que engordan son los cuervos, y como nadie quiere enorgullecerse de ser descendiente de pájaro negro, todo el mundo se vanagloria de sus muertos, que tal vez ni sean los muertos de uno [35].

Ésa es la paradoja del nacionalismo exaltado que despiertan repetitivamente las guerras del Paraguay. Muchos textos narrativos critican esta actitud adoptada frente al pasado: lo esencial, “lo imperioso”, para los ideólogos de la historia oficial, es “inventarse una raíz heroica para seguir viviendo”, no porque “sea necesario ni a nadie le importe, más bien para no emparentarse con los que sirvieron de guía a los explotadores e invasores de siempre, los que se limpiaron el culo con la soberanía del pueblo” [36].

En efecto, los líderes políticos que pretenden ser más patrióticos que los demás paraguayos se revelan muy negativos, porque sólo contribuyen a fomentar engaños en sus exageradas tesis para “defender” el país. Unas de las grandes mentiras históricas son las que justifican las razones de la guerra de la Triple Alianza y la del Chaco. Seguramente, uno de los aspectos más polémicos de la guerra de la Triple Alianza es la identificación de sus verdaderas causas, ya que existen relevantes diferencias de interpretación, a veces, contradictorias según los intereses de sus emisores. Los paraguayos avanzan argumentos que tienden a defender el territorio nacional, en cambio, los aliados (Argentina y Brasil, en particular) adoptan justificaciones colonialistas anexionistas y los ingleses imperialistas apuntan al dominio económico del Río de la Plata, donde el Paraguay constituye siempre un obstáculo [37].

En las ficciones narrativas del corpus aparecen varias alusiones a estas causas con la intención de condena y relectura de la historia oficial, tanto paraguaya como la de los países aliados. Este aspecto está suficientemente estudiado en **Yo el Supremo** de Roa Bastos [38]. Hallamos los mismos propósitos, aunque con menos elaboración novelesca, en las obras de Lincoln Silva. En una reunión del Consejo de Guerra, el cacique del pueblo hace preguntas pertinentes a Sanabria, el protagonista de **General General**, sobre los enemigos, el porqué de la “Guerra Grande”, -así los paraguayos denominan la guerra de la Triple Alianza- y “¿por qué hicieron del Paraguay un cementerio tan grande?” [39]. Sanabria le contesta de esta manera:

-Era una orden, Kará Kará, **una orden que venía de lejos y de muy arriba (...)** de los colonialistas (...)

-**Unos millonarios que vivían en Londres** y que al irse los españoles se quedaron con las riquezas de las colonias [40].

Ésta es la verdad histórica callada por la historia oficial, porque, además de sus implicaciones ideológicas, deshonra el sentimiento nacionalista del país -muchos traidores paraguayos (los “legionarios”) fueron cómplices en la guerra contra el Paraguay y combatieron, incluso, al lado de los aliados-, de ahí la exageración de ennoblecer al paraguayo y su gran sentido de sacrificio tanto en la guerra como en la vida miserable que lleva. Lincoln Silva se burla, precisamente, de este sentimiento vano y artificial, en boca de Sanabria que, en momentos de fuerte exaltación contra el régimen dictatorial, grita a los campesinos, animándoles a sublevarse:

-El Paraguay ya no es un Estado, sino un estado de ánimo (...). Y lo que es peor aún, un estado de sitio. Si somos un país de valientes, en realidad, **es falsa la historia que se nos contó**, o nos volvimos cobardes con el tiempo. Hoy mismo, si nos queda vergüenza aún, tendríamos que sublevarnos [41].

Como es frecuente, la historia lejana del Paraguay sigue influyendo -por su tragicidad- sobre el presente y el futuro de la nación. El desastre de la Guerra Grande se refleja todavía en varias manifestaciones que forman gran parte de la tradición popular. El elemento más recurrente en las ficciones del corpus, lo representan los tesoros enterrados, conocidos por el pueblo como “entierro” o “plata yvyguy”. En efecto, este elemento pertenece al anecdotario nacional paraguayo, afianzado por razones históricas que le conceden su grado de realidad [42].

Bien entrado el siglo XX, Paraguay vuelve a vivir otra guerra catastrófica. La historia oficial presenta la guerra del Chaco como una guerra emprendida para defender la integridad territorial y la soberanía del país, en el fondo, fue una guerra motivada y financiada por el imperialismo internacional inglés, en el caso boliviano, y norteamericano, para los paraguayos. Roa Bastos revela la demagogia de la guerra del Chaco subrayando las consecuencias desastrosas sobre el pueblo paraguayo y boliviano [43]. Por su parte, Lincoln Silva pone de relieve, aunque implícitamente, la ‘otra’ realidad en boca de Eleuterio, el soldado antiguerrillero. Éste pregunta amargamente al narrador:

-¿Usted creés que la guerra del Chaco fue hecha por eso gringos de mal olor, que ahora andan cavando pozos de pitrolio por los lugares esos?

Y él mismo se contestó:

-¡De fijo que fue cierto! Ganamo la guerra, perdimo la tierra y se vinieron lo gringos. [44]

Estos novelistas ofrecen al lector, a través de obras literarias de ficción, la versión histórica callada y censurada durante largo tiempo. Lincoln Silva, en **General General**, reitera los mismos propósitos, al hablar del probable fusilamiento de Sanabria, poco antes de terminar la guerra, por “arengar a los paraguayos y bolivianos que dejaran de matarse sin razón, pues el petróleo ya había sido entregado a los norteamericanos” [45]. Ambos novelistas subrayan la absoluta indignancia de los héroes de la guerra. Incluso, algunas víctimas de la contienda bélica del Chaco, los “desgraciados salvadores de la patria” salen a la calle a pedir limosna [46].

Es cierto que la guerra del Chaco agravó todavía más la pobreza del pueblo paraguayo y, para Adelina Huertas, marcó la decadencia de la hegemonía política de los liberales. Cuando presentó el salón familiar al periodista, Ruperto Zabala, le señaló el asiento de cada miembro de la familia -Adelina era, en 1955, la última representante de los Huertas-, evocó también el fin de un régimen que no cesaba de alabar y añorar, ella y su hermano:

Ya está toda la familia reunida en aquella Asunción feliz, **la de antes de la guerra del Chaco, cuando gobernábamos nosotros, los liberales** (...) La bella época, como decía Casimiro en francés [47].

Tanto Roa Bastos como Casaccia y Lincoln Silva desmitifican la concepción nacionalista del soldado paraguayo, héroe guerrero, defensor de la Patria, proporcionando la ‘otra’ cara de la realidad para contraponer la ideología oficial defendida por las sucesivas dictaduras. Precisamente, porque siguen vigentes las mentalidades reaccionarias, forjadas por la ideología bélica tradicional. Doña Ángela Gutiérrez, la Babosa, es representativa en este sentido, ya que sostiene orgullosamente que el paraguayo es “el primer guerrero del mundo” [48].

Así, la historia está omnipresente, esparcida a lo largo de los sucesos de la narración, para justificar la postura, el comportamiento o la situación socio-

económica e ideológica de los personajes. La visita de Florino Villalba (Areguá) al doctor José Pedro Gusari (Asunción), fueron ambos ex-militantes liberales y, ahora, viven paupérrimos y abandonados, fue una oportunidad para recordar la guerra del 47 y la desgracia de los liberales. El doctor Gusari, enfermo y envejecido, no reconoció a Florino; éste le ayudó a recordar: “No se acuerda del diputado Florino Villalba que cuando el golpe del 23 de Octubre lo defendió a muerte a usted” [49]. El doctor Gusari recuperó rápidamente la memoria, replicándole que “cada vez te recuerdo mejor, Florino... La última vez que nos vimos fue en el año 46, durante la tiranía de Higinio Morínigo” y, en la discusión hizo a Florino esta inevitable y tremenda reflexión:

Fue tal el desparramo de los liberales después de la **revolución de 47**, que ni una bomba de hidrógeno hubiera podido producir tal fraccionamiento... Andaban por los cinco continentes [50].

Recordemos que en la guerra civil de 1947, los intelectuales revolucionarios, sindicalistas, profesionales liberales, campesinos progresistas, etc., en su mayoría liberales, se enfrentaron al régimen militar del General Morínigo. Para Florino Villalba, la derrota de los liberales se debió a que el coronel Evaristo Gavilán había tardado mucho en cumplir la orden de atacar Asunción, lo que había causado inevitablemente el fracaso y la ruina de su familia, y de muchas familias liberales. Si el coronel hubiera atacado la capital en el momento oportuno, seguramente la hubiera tomado y hoy su partido estaría en el gobierno y, por lo tanto, él en una situación privilegiada. Florino solía lamentarse dolorosamente al recordar ese momento, tanto en **Los herederos** como en **los Huertas**:

Yo en cambio **fracasé totalmente... totalmente (...)** Y todo **por culpa del coronel Evaristo Gavilán** [51].

Florino esperaba conseguir un buen futuro con la era del mariscal Estigarribia (cónsul en Salta, en **Los herederos**, o en Barcelona, en **Los Huertas**), pero “cuando se murió el mariscal y todo se quedó en nada” [52].

Precisamente, esa guerra sumergió el país en grandes disturbios abriendo un período de inestabilidad política caracterizada por sucesivos cambios de gobierno que prepararon el terreno y condujeron en 1954 a Alfredo Stroessner al poder mediante un golpe de estado violento. El exilio de la gran mayoría de los opositores al régimen a Argentina constituyó la consecuencia desastrosa inmediata de este enfrentamiento armado. José María Rivarola Matto subraya la gravedad de la consecuencia de esta guerra civil que se plasma en:

el éxodo masivo de una cuarta parte de la población del país. En esta cuarta parte estaba comprendida la casi totalidad de los intelectuales, de los profesionales y de los estudiantes universitarios. La plana mayor y media de tres de los cuatro partidos políticos (liberal, febrerista y comunista), a la que pronto siguieron fracciones del partido gobernante (colorado). Puede decirse que el centro de gravedad de la vida política y cultural del Paraguay se trasladó a Argentina [53].

José Luís Appleyard relata este período en **Imágenes sin tierra**, y alude, precisamente, a este masivo éxodo y las consecuencias dramáticas que vivieron los exiliados paraguayos en Argentina. Por su parte, Casaccia les dedica toda una novela que lleva el emblemático título de **Los exiliados**.

La dictadura de Sroessner aparece a través de varios detalles, una veces, implícitos -en períodos de gran represión- y, otras veces, explícitos -sobre todo a finales de los

años 80. En general, el stronismo es muy atacado y severamente criticado por los novelistas del corpus. La dictadura de Stroessner está atrozmente presentada, particularmente, en las obras de Roa Bastos y Lincoln Silva.

Para concluir, podemos afirmar que los sucesos históricos sirven para Casaccia, Roa Bastos y Lincoln Silva, en especial, para avivar y dramatizar el relato. Es frecuente que estos novelistas saquen del elemento histórico una dinámica que va de lo personal a lo colectivo nacional justificando, así, la influencia negativa del pasado sobre el presente y el futuro. La historia del Paraguay, que aparece en los textos narrativos, es una sucesión de acontecimientos que parecen perjudicar más al paraguayano que aportarle la paz y el bienestar que necesita profundamente. De hecho, la existencia de una historia intencionadamente tergiversada por el revisionismo y aceptada por el pueblo, gracias a la labor realizada, especialmente, por Juan Emiliano O'Leary, Natalicio González y los políticos que habían gobernado el país desde la guerra del Chaco, convirtió a los dictadores de la Independencia en héroes imitables y la guerra de la Triple Alianza en mito de la nacionalidad. En la novela moderna paraguaya se hace un cuestionamiento crítico del revisionismo tradicional, lo que contribuyó a la liberación de los escritores paraguayos de muchas presiones, censuras y autocensuras, sobre todo, después de la caída de Stroessner en 1989.

2- De la historia al mito

A principios del siglo XX, dentro del marco del revisionismo de la “Generación del 900”, muchos intelectuales intentaron revalorar la imagen de los héroes patrios y, particularmente, las figuras de José Gaspar Rodríguez de Francia y Francisco Solano López. Por ejemplo, a través de obras como **Historia de la Guerra de la Triple Alianza** (1912), **Nuestra epopeya** (1919), **El libro de los héroes** (1922), **El Mariscal Solano López** (1925), **El Centauro de Ybicuí** (1929) y **Apostolado patriótico** (1930), Juan Emiliano O'Leary, el “cantor de las glorias nacionales” se afanó en devolver al pueblo paraguayo su orgullo perdido por la cruel derrota de “la Guerra Grande” y por el derrotismo que interiorizó profundamente desde aquel suceso trágico [54]. De este modo, se ve claramente que la prioridad en la intencionalidad de la ideología del revisionismo histórico no es la búsqueda de la “verdad histórica”, como se pretende, sino de un nacionalismo concebido como un tratamiento psicológico, una cura -aunque inadecuada-, porque se sabe de antemano que existen muchos testimonios que podrían desmentir el heroísmo de los ‘héroes patrios’.

Según Bobbio, el revisionismo histórico se basa sobre tres factores esenciales: la necesidad de un jefe (un líder), un conductor nacional, un héroe hacedor de la historia, el anti-intelectualismo -todo pensamiento crítico está rechazado- y la convicción de que la política británica en el Río de la Plata obra para impedir la realización de la grandeza nacional [55]. El primer factor corresponde, precisamente, al concepto guaraní del “karaísmo”. Los indígenas suelen obedecer casi ciegamente a los dictados de los chamanes, a los que llaman “karaí” (señor) [56]. Para los aborígenes, los dictados del “karaí” como los de los misioneros jesuitas provienen de su sabiduría y del contacto con la divinidad, lo que los hace indiscutibles.

Después de la Independencia, tanto el Supremo como los López llegaron a encarnar los nuevos “karaí” del Paraguay y, así, a forjar la política nacionalista que sirvió de base para el revisionismo histórico. En la memoria colectiva, el Supremo sigue siendo todavía el “Karaí-guasú” (el gran señor) y durante la guerra de la Triple Alianza, se llamaba en los periódicos “karaí” a Solano López [57]. Así, la labor de O'Leary tuvo -y ha tenido por largo tiempo- sus fanáticos, sobre todo, a partir de la

guerra del Chaco, momento en que volvió a implantarse la dictadura en el país. Con O'Leary, las dictaduras de los López se convirtieron en los reflejos del “alma de la raza” y que exaltaban el deber de defender la esencia nacional (la Patria) no sólo frente a un hipotético enemigo externo, sino también, frente a los que no la respetaban desde dentro. De este modo, el Estado, convertido en una especie de divinidad, exigía al individuo una total sumisión. Para defender el “interés de la nación”, no sirvieron los partidos políticos ni los sindicatos, sino los sistemas corporativos [58]. Ello explica por qué las sucesivas dictaduras se afanaron celosamente en adoptar los conceptos patrióticos del revisionismo histórico. De hecho, la reivindicación de las figuras del Supremo y del Mariscal López sirvió de fundamento esencial a toda política de las dictaduras militares paraguayas.

Efectivamente, son las figuras más enigmáticas y controvertidas de la historia paraguaya. La personalidad y la acción de estos hombres, exaltados y calumniados, elogiados y vilipendiados, fueron motivo de varias obras bibliográficas, históricas e histórico-narrativas, como hemos señalado antes. Seguramente llegaron al poder político en momentos cruciales en la historia del país. Muchas de sus decisiones no fueron aceptadas por unanimidad. Tanto el Supremo como el Mariscal López tuvieron más oponentes que aliados. Precisamente, aquellas antiguas discrepancias engendraron dos corrientes políticas antagónicas, vigentes hasta hoy día, como veremos más adelante. Estos conflictos políticos y desacuerdos ideológicos del siglo XIX alimentan todavía muchos textos narrativos actuales.

La novela moderna paraguaya no escapa a la influencia del revisionismo histórico tradicional. Pero, propone nuevas lecturas innovadoras y críticas de varios propósitos de la concepción clásica. Algunas obras del corpus son verdaderamente representativas en este sentido, como las de Roa Bastos y Lincoln Silva.

Como lo hemos subrayado, Francia y los López constituyeron un permanente motivo que dividió el Paraguay en dos bandos: los francistas-lopistas y los anti-francistas-lopistas [59]. Estas dos posiciones reflejaron la rivalidad de los dos partidos políticos que se crearon después de la guerra de la Triple Alianza: por una parte, los colorados, fervorosos defensores de Francia y los López y, por otra parte, los liberales representantes de la gran mayoría de los personajes del corpus estudiado y, particularmente, en las obras de Casaccia.

En **La Babosa**, por ejemplo, una charla entre Quiñones, maestro colorado en la escuela de Areguá, y Ramón Fleitas, abogado liberal, originó enseguida una disputa verbal violenta, cuando el maestro divinizó al Mariscal:

Una tarde en que Ramón se encontraba de visita en casa de Quiñones, y habían bebido bastante, a éste le dió (sic) por defender a **Francisco Solano López**, diciendo que **era una de las personalidades más grandes del mundo y que como guerrero estaba a la altura de Atila y de Napoleón, y que el partido colorado se llevaba todo el honor de haberlo rescatado del olvido y de haber borrado de su tumba el juicio infamante, que la falta de patriotismo del resto de los paraguayos aceptó por largos años [60].**

Los elogios al Mariscal López valoraron también a los miembros del Partido Colorado frente a sus rivales, los liberales y demás oponentes. Ramón comprendió la intención del maestro, por eso lo interrumpió atacando el proceso de la recuperación política que hacían los colorados de la figura histórica del Mariscal:

Sin dejarlo de terminar (...), le replicó que **López fue un infeliz y un fatuo, y que los colorados se habían apropiado de su figura histórica**

para hacer propaganda política, como hubieran podido utilizar como emblema una cabra o un mono [61].

Con esta ilustración Casaccia subrayó la dimensión cotidiana del conflicto ideológico que había suscitado la figura del Mariscal López. Los colorados lograron movilizar a las masas populares, gracias en gran parte, a la rehabilitación de las figuras históricas de Francia y del Mariscal López. Todos los anti-francistas y anti-lopistas fueron considerados como anti-colorados. El caso de Damiana Cavañas, la directora de la escuela de Areguá, en **Los Huertas**, es muy significativo. Sofía, una colega suya, intentó desprestigiarla denunciando sus opiniones liberales:

Era que la maestra Sofía andaba repitiendo por todo Areguá que la directora Damiana Cavañas, en las **clases de historia** del quinto y sexto grado, había dicho que **el doctor Gaspar Rodríguez de Francia y los López, padre e hijo, fueron tiranos que habían gobernado a los paraguayos como a súbditos y no como a hombres libres, y que esas largas tiranías habían acostumbrado a los paraguayos a encontrar natural y normal que un solo hombre pensase por ellos [62].**

Hay que señalar que Damiana Cavañas había perdido su puesto de maestra en una escuela asunceña, precisamente, por defender los mismos propósitos. Fue licenciada por los colorados. Lucrecia, mujer de una antigua familia colorada, declaró sin ambigüedades, apoyando lo que había dicho Sofía, su correligionaria, contra Damiana, la liberal:

-Yo estoy con la maestra Sofía, le doy toda la razón. Todos aquí la conocen como una colorada de verdad. -Y luego con gesto apasionado y alternándose cada vez más: Decime, esa Damiana **legionaria**, enseñarle a los pobres chicos que **Gaspar de Francia y los López fueron tiranos cuando gracias a ellos hoy no somos una provincia argentina [63].**

Los “legionarios” fueron los paraguayos que combatieron con los aliados contra el ejército del Mariscal López. Son considerados como traidores por la mayoría de los personajes nacionalistas de las obras del corpus. Así, el término no es sólo una alusión a la guerra de la Triple Alianza, es más bien un gran **insulto**, ya que los “legionarios” consideraron a Solano López irresponsable, reprochándole su carácter impulsivo, altanero y demasiado entusiasta. Para ellos, el Mariscal condujo al país a la gran catástrofe [64].

Este viejo dualismo ideológico siguió -y sigue- animando la vida política paraguaya y, sobre todo, guardado celosamente por la memoria colectiva hasta hoy día. Debido a esta herencia histórica, Francia y López se convirtieron en figuras míticas y alimentaron el imaginario popular. Así, de la percepción mítica de estos héroes históricos surgieron textos, representaciones y, de modo general, arquetipos culturales que se expresaron en palabras e imágenes en el plano artístico. De hecho, vencieron el tiempo y se transformaron en mitos y centro de inspiración narrativa, en particular.

Roa Bastos fue el novelista paraguayo que supo mejor que nadie penetrar hondamente en dicha memoria colectiva para explorarla y dar luz a admirables obras de ficción narrativa. **Yo el Supremo** representa el colmo de la utilización de la cultura popular en la narrativa moderna. Además, en Roa Bastos, la labor creativa obedece frecuentemente a un largo proceso de investigación; es el resultado de un trabajo de información y compilación, si creemos lo que se declara en la “Nota final del compilador”, en **Yo el Supremo**:

Esta compilación ha sido entresacada -más honrado sería decir sonsacada- de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales [65].

Hay que añadir a esto versiones y fuentes de la tradición oral que recogió el Compilador en “unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono” [66]. A pesar de todo el material histórico catalogado, **Yo el Supremo** no es una novela histórica documental a la antigua, porque dicho material está bien empleado gracias a la experiencia del Compilador, o sea, a la concepción creadora del novelista [67]. De modo general, salvo algunas veces, el Supremo no aparece descrito desde fuera, sino desde sus propias meditaciones y reflexiones: dialoga, dicta y escribe. Estas actividades -a las que hay que añadir también las frecuentes intervenciones y comentarios del Compilador- construyen progresivamente la imagen ficticia del Supremo.

Este personaje ejerce una fascinación e influencia considerables sobre Roa Bastos, a través de toda su trayectoria narrativa. Al publicar lo que considera su primer cuento, “Lucha hasta el alba” -cuento que queda inédito por mucho tiempo-, el novelista paraguayo declara que fue motivado, precisamente, por el Supremo, figura mítica-histórica en el imaginario popular paraguayo [68]. En **Hijo de hombre**, aparece a través de los cuentos de Macario, el viejo del pueblo, como un personaje que lo controla todo, una sombra terrorífica y monstruosa, o al decir de un personaje de **Rebelión después** de Silva, como una “vieja pesadilla”. En **Yo el Supremo**, el personaje se acapara de toda la novela, es su supremo protagonista, se impone y toma forma brotando desde el interior del texto narrativo mismo con sus grandezas, debilidades, contradicciones y, sobre todo, su ambicioso proyecto político y socio-económico nunca realizado en el Continente. Sigue controlándolo todo, incluso, esta vez, desde el más allá, ya que el Supremo, agonizando, se sitúa en una frontera muy ambigua entre el aquí y el (más) allá.

Todos estos aspectos del Supremo fueron suficientemente estudiados por eminentes críticos, especialmente, en el primer **Seminario sobre Yo el Supremo**. Recordemos que la compleja estructura de la novela se concibe a partir de la perspectiva revisionista crítica de la historia y todo lo que se escribió sobre la persona y la obra histórica del Supremo -en su época y en épocas posteriores. Así, la obra recoge, al mismo tiempo, la figura del Supremo y la historia escrita sobre él. **Yo el Supremo** aprovecha un material histórico considerable, sin dejar de ser un texto de ficción altamente elaborado. Roa Bastos recurre a varias técnicas novelescas, tales como la multiplicidad de voces narrativas, el multiperspectivismo, la intertextualidad, la destrucción del tiempo y del espacio para cuestionar, particularmente, la literatura histórica dedicada a su persona y a su obra. Las citas relativas a este tema abundan en la obra, examinemos éstas en que plantea, incluso, el problema de la novela misma:

...Conjuntos de patrañas, supersticiosos, embustes, como los que escribieron los Robertson, los Rengger, esos resentidos, esos pillastres, esos ingratos...

No estoy dictándote uno de esos novelones en que el escritor presume el carácter sagrado de la literatura. Falsos sacerdotes de la letra escrita hacen de sus obras ceremonias letradas. En ellas, los personajes fantasean con la realidad o fantasean con el lenguaje...

Del Poder Absoluto no pueden hacerse historia. Si se pudiera, El Supremo estaría de más: en la literatura como en la realidad. ¿Quién escribirá esos libros? Gente ignorante como tú. Escribe de profesión.

Embusteros fariseos. Imbéciles compiladores de escritos no menos imbéciles... [69]

De este modo, la actitud del personaje queda clara frente a la palabra escrita, a la escritura de la historia y a la escritura de la ficción. Es cierto que su actitud es muy crítica y, a veces, exageradamente agresiva, pero no reivindica imperativamente una valoración positiva de la acción y figura del Supremo. Uno de los mayores objetivos de Roa Bastos es, justamente, preservar al personaje mítico [70]. **Yo el Supremo** se rebela contra la historia oficial tradicional [71], aquella historia que asesinó póstumamente al Supremo (pasquín, en la novela y, más tarde, la especulación ideológica que se hizo de su imagen, como hemos visto), pero intenta también esclarecer las múltiples facetas del personaje histórico. Roa Bastos resume su intencionalidad en esta obra de la manera siguiente:

Traté de aprovechar la historia como materia prima para construir una narración imaginaria, hacer la historia de un hombre que hizo la historia de su época en lo real, que hace la historia de lo real imaginario en la novela. Así, ésta hace de la historia una novela que a su vez es una historia, una otra historia cuyo mito central es el mito del Poder Absoluto [72].

En efecto, éste es el principal aspecto que coexiste con otros muchos aspectos para crear la dinámica interna de la novela.

Para afirmar su soberanía absoluta -al darse cuenta de que está desviando de su primer proyecto socio-económico y político que pretende obrar a favor del pueblo y de la nación-, el Supremo insiste incansablemente en que no fue concebido por ningunos padres humanos y mucho menos por una mujer [73]. Estas fantasías corresponden, efectivamente, a que nunca se pudo aclarar completamente su origen [74]. El Supremo pretende sustituir la idea de una procreación sexual -idea que evoca la dependencia existencial- por la fantasía de su auto-creación. De este modo, la **dualidad** original hombre-mujer es reemplazada por la **unidad** de una conciencia muy particular y netamente masculina [75]. De hecho, el Supremo elimina totalmente la huella del otro sexo -el femenino- dentro de sí. La idea de auto-engendramiento constituye una de las mayores obsesiones del Supremo que se reitera en sus escritos en el llamado “Cuaderno de bitácora” y “La voz tutorial” [76]. A través de sus meditaciones y pensamiento, el Supremo llega a la conclusión siguiente: **no fue UNO que nació de Dos**, al contrario, **fue DOS que nació de UNO**. El Supremo no fue concebido sexualmente sino nació gracias a la fuerza de su pensamiento [77]. En realidad, la idea del desdoblamiento estructura casi toda la obra. El Supremo se hizo doble de sí mismo (Yo+EL = Supremo). De este modo, el Dictador absoluto entra en un proceso esquizofrénico evidente: “**Yo** he nacido de mí y **Yo** solo me he hecho **Doble**” [78].

Todas estas pretensiones supremas del Dictador abren las puertas a su origen mítico. El Supremo nace como un héroe mítico, de origen desconocido y en circunstancias misteriosas [79]. El Supremo no reconoce a sus padres naturales, ya que los héroes míticos no necesitan ascendencia ni genealogía alguna, porque son frutos de sus propias obras.

Hay que recordar que el Doctor Francia fue elegido democráticamente por el pueblo paraguayo, primero, dictador y, luego, Dictador Perpetuo. Así, Francia es, quizás, el único dictador latinoamericano en el sentido de la legislación romana [80]. El Dr. Francia no fue un militar, al contrario, se opuso violentamente a todas las ambiciones desmedidas de poder y grandeza de los militares. Fue un político intelectual que pudo llevar su país a la auto-determinación y a la autonomía total en unas circunstancias muy adversas. Es el fundador político de la nación y Estado

paraguayos. En el seno de la sociedad encarnaba la figura del Padre y, según el propio Roa Bastos:

Esta figura histórica de Gaspar de Francia, unida y confundida con su figura mítica, forma un personaje que domina inescrutable y severo el trasfondo de la sensibilidad de la nación paraguay que tiene en él su prócer fundacional [81].

Evidentemente, como todo hombre político que permanece mucho tiempo en el ejercicio del poder (26 años), Francia cae en el Poder Absoluto, en el despotismo totalitario. Con el tiempo, el Supremo considera el poder como un ejercicio natural, único e indivisible; así define su identidad y función:

El Supremo es aquel que lo es por **naturaleza**. Nunca nos recuerda a otros salvo a la **imagen del Estado, de la Nación, del pueblo de la Patria** [82].

De hecho, el Supremo se identifica con la Nación y todo lo que simboliza; su poder es una emanación del pueblo -y no de orden divino. De esta manera, el Supremo legaliza y legitima su poder absoluto:

o

El Supremo Dictador no tiene viejos amigos. Sólo tiene nuevos enemigos. Su sangre no es agua de ciénaga ni reconoce descendencia dinástica. Esta (sic) no existe sino como voluntad soberana del pueblo, fuente del Poder Absoluto, del absolutamente poder [83].

Para el Supremo, el poder es indivisible, no puede descansar en delegados, por eso, los intermediarios entre él y el pueblo son innecesarios, porque lo debilitan, lo aflojan [84]. Así, el Supremo monopoliza paulatinamente la autoridad suprema, va acumulando los poderes y, como lo señala él mismo, “el Poder Absoluto está hecho de pequeños poderes” [85], de hecho, el Kará-guasú llega a extender su poder e imponer una verdadera tiranía en el país.

Muchos testimonios de extranjeros -que fueron detenidos en Paraguay por una razón o por otra-, dejan claramente constancia de la dimensión catastrófica de la dictadura francista. Las principales consecuencias desastrosas del régimen de Francia son el encarcelamiento aislamiento del país del resto del mundo y la oposición a toda actividad cultural.

En la novela, aparecen varias otras manifestaciones de este despotismo del Supremo. El Supremo considera el Paraguay como si fuera una extensión de su propio ser: monopoliza su destino y su historia. En un momento de gran exaltación de autoridad, afirma poderosamente:

Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ajustarla, reforzarla, enriqueciendo su destino verdadero [86].

Incluso, quiere seguir controlando las riendas del pueblo paraguayo desde el más allá, aún después de muerto. La lucha contra los enemigos de la “Patria” o de la “Nación” -entiéndase del Supremo- es siempre una prioridad para asegurar la hegemonía suprema, como se desprende de esta orden que da el Supremo a Patiño, su secretario:

Refuerza la vigilancia de los que se alucinan con poder suplantarme después de muerto [87].

Efectivamente, el despotismo supremo se enfrenta a enemigos de toda índole. Por eso, Roa Bastos recurre al dialogismo en la creación de **Yo el Supremo**. La técnica del dialogismo polifónico es fundamental en la obra, porque destaca la imagen dictatorial del Supremo en sus varias facetas, estableciendo una doble tensión dinámica, por un lado, la palabra -plena de poder- del Supremo, enfrentada a una pluralidad de voces que tratan de penetrar ese poder absoluto para sancionarlo, criticarlo, condenarlo e, incluso, negarlo; por otro lado, la aparición del “Compilador”, como centro de intersección de un conjunto de textos -voces-, cuestiona la presencia del “autor”, presencia plena de poderes también.

La novela se presenta, pues, como una indagación histórica (Circular Papetua) y como un “balance de cuentas” en el Cuaderno Privado. Precisamente, el balance de cuentas constituye una de las claves de toda la obra, porque ésta es una especie de “balance” donde las figuras del Supremo y del Compilador dan lugar a todo tipo de posibles “haberes-deberes”: el poder absoluto del Supremo, elogiado o calumniado por discursos históricos que el mismo Supremo acepta o rechaza, penetrado por el eco, el rumor intolerable de los pasquines, de la Letra Desconocida que contesta, en la intimidad del Cuaderno Privado, la voz cuestionadora e irreverente del perro Sultán y del agonizante José María Pilar, entre muchos otros.

La novela se abre con el “pasquín catedralicio”, texto manuscrito que no sólo se enfrenta al poder supremo, sino que se instala en el interior mismo del “yo-supremo” para señalar, desde allí, los límites, la debilidad y la muerte de ese poder. El pasquín es, pues, una clave fundamental de la novela, a partir del cual se crean varios niveles del relato. El pasquín podría representar, entre otras voces, la voz anónima de la oposición que intenta negar sin apelación el poder del Supremo o la del pueblo, justificación de ese inmenso poder de que goza el Supremo, como lo reitera a lo largo de la novela:

(...) **mi voluntad** representa y obra por delegación, la **incontrastable voluntad** de un pueblo libre, independiente y soberano (...) [88].

El poder soberano del pueblo, núcleo de energía en la organización de la República [89].

Este poder inicial fortalece al Supremo y le ayuda a tomar medidas nacionales de suma importancia para el futuro de la joven República, como su oposición a todas las tentativas anexionistas de los porteños y a cualquier injerencia extranjera en los asuntos interiores del Paraguay.

La novela incluye también otros textos manuscritos: el “Borrador antógrafo de Pueyrredón. Proyecto para pacificar Santa Fé, dominar Entre Ríos y Corrientes y subyugar al Paraguay” [90]. Este texto constituye un proyecto porteño para invadir al Paraguay y apropiarse de sus riquezas, pero el Supremo -encarnación de la voluntad colectiva- lo aborta con mucha firmeza [91].

Estos dos textos manuscritos corresponden a dos momentos cruciales para el poder absoluto: por un lado, el “Borrador de Pueyrredón” alude a la obra del Supremo, fundador de la nacionalidad paraguaya, que realiza el acto de poder que hace posible esta fundación y, por otro lado, el “pasquín catedralicio” señala los límites del poder mayor, el comienzo del final de todo poder absoluto. Cuando el Dictador manda fusilar al negro Pilar [92], éste dice a Sultán, perro del Supremo, hablando del Karáguasú:

Y al viejo de mierda ése, que no tiene nombre, decile que yo le hago decir que no sepa por dónde anda ni tenga qué decir, que se le haga noche por dentro y se duerme de una vez sin que sepa jamás que se ha muerto [93].

Por su parte, Sultán grita al Supremo, en una charla en que no están de acuerdo:

¡No me faltes el respeto! ¡Mándame fusilar a mí también, maldito viejo muerto de supremidad! ¡Estoy harto de ti! [94].

Antes, nadie se atrevía a dirigirse de esta manera al Supremo. Sin embargo, el poder absoluto aguanta con suprema impotencia la irreverencia del espectro del perro Sultán. Esta irreverencia penetra también la escritura suprema y alcanza las propias reflexiones, mediante la intervención de la “Letra desconocida” que invade el poder supremo para recriminarlo:

Lo malo, lo muy malo, lo muy grave, es que alguien viole las Arcas, robe las resmillas de filigrana. Más imperdonable aún es que alguien cometa la teleraria fechoría de manosear mi Cuaderno Privado. Escribir en los folios. Corregir mis apuntes. Anotar al margen juicios desjuiciados. ¿Es que los pasquineros han invadido ya mis dominios más secretos? [95]

En efecto, el corrector del Cuaderno Privado interviene para recordar al Dictador que sus últimas orientaciones políticas dañan al país y que la obsesión del Poder Absoluto constituye una verdadera enfermedad, ya que empieza a crecer desmesuradamente como un gigantesco árbol que va devorando al propio Supremo [96]. El dueño de la Letra desconocida enumera y condena las múltiples desviaciones y fallas del Dictador que conducen irremediabilmente al establecimiento de una tiranía suprema:

Te quedaste a mitad de camino y no formaste verdaderos dirigentes revolucionarios sino una plaga de secuaces atraillados a tu sombra. Leíste mal la voluntad del Común y en consecuencia obraste mal, mientras tus chocheras de geróntropo giraban en el vacío de tu omnímoda voluntad [97].

El Supremo se convierte en una “Gran Obscuridad”, un “Gran Don-Amo” que exige al pueblo “la docilidad a cambio del estómago lleno y la cabeza vacía” [98]. Así, el Karaí-guasú se aleja de la “gente-muchedumbre”, del “pueblo-pueblo” [99] al enclaustrar al país y al encarcelar a todos los oponentes del régimen. El Supremo cree que la revolución es obra de “uno-solo-en-lo-solo”, pero, en el fondo, “uno siempre se equivoca; la verdad comienza de dos en más” [100], le comenta el corregidor de sus manuscritos. De ahí nace la leyenda negra del “Reino del Terror” -acuñada por los hermanos Robertson- que calificó la Dictadura Perpetua de Francia por largo tiempo. Muchos intelectuales -historiadores sobre todo- intentaron justificar positivamente la postura del Supremo, entre ellos, Julio César Chávez en su biografía del Supremo, obra que constituye la base documental de **Yo el Supremo**.

Con razón declara el personaje Charles Andreu-Legard, un francés que vivió en Paraguay, que la historia de este país no acaba con la muerte del Supremo, el 20 de septiembre de 1840, al contrario, “podrá decirse que comienza” [101]. En efecto, la desaparición física del Dictador no significa su muerte definitiva. En la novela, aparece un curioso juego que emprende el Supremo para dominar el tiempo y el azar, juego que crea una ambigüedad notable entre vida y muerte [102]. El Supremo explica dicha ambigüedad por la disyunción del YO-ÉL. El Dictador Perpetuo asegura que: “Si no estoy Yo, estará Él, que tampoco tiene ambigüedad” [103]. Esta

dualidad nace, precisamente, de la imposibilidad del Supremo de detener el fluir temporal, por eso se divide en dos entidades: un YO perecedor y un ÉL inmaterial e intemporal. Así, YO es una “persona corpórea” [104], un ser humano concreto, personal, histórico [105], mortal y falible; mientras que ÉL es “figura impersonal”, imagen dictatorial abstracta, suprahistórica [106], eterna e infalible. De hecho, si YO es histórico, ÉL es mítico. Según Domingo Miliani, el YO es el “sujeto portador”, el hombre de carne y hueso que se ve obligado a encarnar las categorías sobrehumanas del poder absoluto. En cambio, ÉL es el “objeto dictador”, portado por YO, su máscara ineludible, inadecuada y opresora [107]. Precisamente, de esta bifurcación antética del Supremo, de este intento utópico de encarnar lo absoluto, es donde se encuentra uno de los focos principales de tensión dramática de **Yo el Supremo**. El corrector-juez y Sultán, uno de los ex perros supremos, condenan al Dictador por traicionar los ideales de la Revolución, concretamente, por ceder a las prácticas represivas dictadas por la obsesión del Poder Absoluto. El mismo Supremo se da cuenta de la relatividad de su poder al enfrentarse a la omnipresencia todopoderosa de su creador ÉL [108]. A partir de ese momento, el Poder Supremo empieza a desintegrarse [109].

Al sentir la cercanía de la muerte, el Supremo recurre a la escritura para sobrevivir, exactamente como hicieron sus enemigos al perder el poder político, pero en vano: el Dictador Supremo quema sus escritos. Al parecer el que posee el poder se adueña de la palabra. De hecho, la pérdida del poder significa también la pérdida de la palabra. En las últimas páginas de la novela, el Supremo acaba la escritura y el corrector se apodera totalmente del discurso narrativo. El Dictador Perpetuo se convierte, entonces, en “ex-Supremo” [110].

En el imaginario infantil, el Supremo cobra dimensiones contradictorias. Para unos alumnos de las escuelas públicas, el karái-guasú parece “viejíísimo”, quizás “más viejo que el señor Dios”, “nos ve a todos y nadie lo ve a Él”, es una gran pared alrededor del mundo que nadie puede atravesar y, para otros, es el “Hombre-Dueño-del-Susto” [111]. En cuanto a Francisco Solano López, escolar de trece años, pide al Dictador su espadín “para defender la Patria” [112]. Esta mención proléptica de los dictadores que sucederán al Supremo es muy elocuente, como veremos, porque subraya que “hay Supremo para mucho tiempo” [113] y que la cadena de los dictadores no se romperá, la sucesión de Francia está asegurada ya.

En la mentalidad de los escolares, hombres y mujeres en potencia de la futura sociedad paraguaya, la existencia del Dictador se metamorfosea en su imaginación, se remonta a los orígenes del universo, o por lo menos, a los del pueblo paraguayo, del cual fue el mítico fundador.

Los regímenes dictatoriales, sobre todo el stronista, comprendieron que la historia es uno de los fundamentales componentes forjadores de la identidad nacional. La historia ejerce un poder decisivo en cualquier sociedad y estado, los acontecimientos históricos y la forma de narrarlos se condicionan mutuamente. De ahí, uno de los medios para formar un pueblo que mantendrá y sostendrá la ideología autoritaria, es la escuela por su relación con las futuras generaciones. Los manuales escolares seleccionan y programan temas, personajes y épocas determinadas que enfatizan el orgullo patriótico y el sentimiento nacionalista. La historiadora Milda Rivarola califica la filosofía de la historia que reflejan dichos manuales, bajo la dictadura de Stroessner (1954-1989), de “moralizante, nacionalista, etnocéntrica, sexista, centrada en episodios bélicos y obras gubernamentales” [114]. El objetivo de la ideología dictatorial, mucho antes de Stroessner, es formar patriotas nacionalistas y soldados inflamados de patriótica belicosidad y, evidentemente, superar el trauma de la derrota que parece marcar la memoria colectiva. Esta orientación no sólo conduce a venerar los conceptos patrióticos, defendidos por la “Generación del 900” para someter al pueblo, sino también a enraizar la violencia en la sociedad paraguaya y, sobre todo, a

perpetuar el “monoteísmo del poder” militar, el “dolor paraguayo” por excelencia. Precisamente, Rafael Barrett condenó esta orientación de los intelectuales del poder, poniendo de relieve la cultura de la violencia que preconizó la ideología oficial:

Lo triste es que el poder envejece... **Tenemos soldados para defender la patria, y principalmente para destrozarla de cuando en cuando... O guerra, o tiranía. La paz no nos sirve. Dicho de otra manera: somos indignos de la paz [115].**

Los regímenes militares colorados se empeñaron mucho en adoptar a las figuras emblemáticas de la historia del país. Varias novelas del corpus reflejan el eco y el impacto que dejó esta orientación ideológica sobre el pueblo paraguayo. Esta recuperación de los “héroes patrios” llegó a su colmo bajo la dictadura de Stroessner, cuando se volvía a explotar de modo sistemático los símbolos heroicos del pasado histórico, particularmente, las figuras del Supremo y de Solano López [116]. Naturalmente, algunas obras del corpus revelan el trasfondo ideológico de tal proyecto, poniendo de relieve las diferentes interpretaciones de la imagen de estos héroes y su dimensión histórico-simbólica, como es el caso en la obra narrativa de Roa Bastos. Otros, Casaccia y Lincoln Silva, en especial, asumieron también la tarea de desmitificar el pasado a través de sus novelas como reacción contra la inversión ideológico-política que hacía la dictadura de la historia.

Los López siguen formando parte de la memoria colectiva, sobre todo, el hijo. Como hemos visto, el Supremo habla de ellos con mucha satisfacción, lo que significa que la política de los López se enmarca en la misma línea del pensamiento francista, ya que ambos recibieron la nación paraguaya como herencia suprema. En efecto, la era de López padre está considerada, en la memoria popular, como la “edad de oro” del país, debido al desarrollo económico y a las relaciones privilegiadas que mantuvo con los demás países del Continente [117].

En **Yo el Supremo**, Solano López recibe simbólicamente el espadín del Supremo, es decir, asume la lucha del pueblo paraguayo. Su lema, “vencer o morir”, señala su gran y fervoroso patriotismo, que será una divisa en las distintas luchas posteriores, como veremos, por eso, se reitera cada vez que se hace alusión a su persona.

La figura del Mariscal López es recurrente también en las obras de Casaccia, Roa Bastos y Lincoln Silva. En **Rebelión después** de Silva, el dictador, el “Mburuvichá” visita Barrero Grande para inaugurar el monumento elevado en honor a los “Niños Mártires” que fueron exterminados en “la primera guerra sudamericana” [118]. Como se sabe, al exterminar a casi todo el ejército paraguayo, a finales de la Guerra Grande, estos niños constituyeron los últimos soldados del Mariscal. Evidentemente, se homenajea a los heroicos niños, pero a través de ellos se evoca la imagen del Mariscal, el supremo héroe nacional.

En algunas familias, incluso en las pobres, se podría encontrar un retrato de “Don Carlos” como señal de amor, admiración y reconocimiento de lo que hizo para defender a la Patria, y también como consecuencia de la propaganda excesiva de los regímenes militares. En el salón de la antigua casa del señor Lucera, héroe de la guerra del Chaco, está expuesto un lienzo llamado “El holocausto”, del pintor José Julio Domínguez. El cuadro representa un detalle -el más trágico y simbólico- de la “batalla de Cerro Corá” [119]. Al describir el salón, el narrador se deja llevar por los sentimientos patrióticos inculcados a todos los paraguayos: Solano López no quiso rendirse, quiso cumplir su destino de “¡Vencer o morir!” que plasma su famoso grito “¡Muero con mi patria!” [120]. El narrador agrega comentando con un tono más bien crítico que admirador:

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

