



"Poética de las variaciones" en la novela paraguaya

Boujemaa EL ABKARI

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

“Cuando retoco mis obras es a mí a quien retoco”.
W. B. Yeats, citado como epígrafe por Augusto Roa Bastos: **Hijo de hombre**, Madrid, Ed. Alfaguara, 8a ed., 1993.

La narrativa paraguaya conoce varios ejemplos de reescritura, repetición y modificación de obras publicadas. Para citar sólo los casos que conocemos, en 1992, Renée Ferrer vuelve a corregir su novela **Los nudos del silencio**, publicada en 1988. En el mismo año, Helio Vera reedita su colección de cuentos **Angola y otros cuentos** y añade un nuevo relato: “Destinadas”. Sin embargo, se destaca Roa Bastos como precursor en esta práctica de autorevisión y búsqueda de perfección -y armonización- de sus textos narrativos. Evidentemente, al hablar de la autorevisión, nos referimos a la reescritura y repetición, con variaciones, de un texto narrativo ya publicado. Este hecho lo denomina Roa Bastos “poética de las variaciones” en el prólogo a **Hijo de hombre**, nueva versión corregida y aumentada.

Según el novelista paraguayo, la llamada poética de variación consiste en “variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza original sino, por el contrario, enriqueciéndolo con sutiles modificaciones” [1].

En la narrativa paraguaya, las experiencias más destacadas en este sentido están llevadas a cabo por Augusto Roa Bastos y Carlos Villagra Marsal. Ambos novelistas muestran una gran preocupación por la perfección y sofisticación de sus textos narrativos. Así, los dos volvieron a revisar y a aumentar sus respectivas novelas **Hijo de hombre** y **Mancuello y la perdiz** [2].

Sin embargo, el caso de Roa Bastos es mucho más elocuente. Casi siempre, cuando reedita una colección de cuentos retoca, quita una descripción, una explicación sobrante y añade una precisión necesaria o, sencillamente, un cuento entero [3]. Incluso, en 1985, Roa Bastos reescribe **Yo el Supremo** para el teatro, con el título: **Yo el Supremo: pieza escénica en cuatro actos, prólogo y epílogo**. En una larga introducción, el novelista se pregunta, ¿cuál es la necesidad que empuja a un autor a transformar un texto anterior, incluso ya publicado, en otro? En su caso, Roa Bastos justifica las motivaciones de esa necesidad por el hecho de que los primeros esbozos de **Yo el Supremo** “apuntaban una pieza de teatro” y que en ella desea proseguir “una reflexión sobre el poder y sus consecuencias sobre la vida social” [4].

En una entrevista, Roa Bastos declara que no se trata de una adaptación teatral de la novela, sino de otra historia que, de algún modo, la complementa [5].

En 1989, cuando Roa Bastos estaba terminando su novela, **Un país detrás de la lluvia**, acaeció el derrocamiento de Stroessner. Según sus declaraciones, este suceso lo obligó a destruirla para reescribir un nuevo texto más acorde con el momento. Así, nació **El fiscal**, la última novela de su trilogía: **Hijo de hombre** y **Yo el Supremo**, obra que resulta ser una elaborada y violenta condena de la tradición del

autoritarismo militar en el Paraguay [6]. De este modo, consideramos que **Un país detrás de la lluvia** es la primera versión de **El fiscal**, o sea, ésta ha sido una reescritura libre de una novela que no ha sido publicada, porque “quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida” [7], debido a circunstancias socio-políticas nuevas y muy especiales.

Como vemos, en el caso de Roa Bastos, la reelaboración de textos publicados no es algo totalmente desconocido en su producción literaria; en cambio, Villagra Marsal emprende la experiencia por primera vez, quizás siguiendo al propio Roa Bastos. **Hijo de hombre** y **Mancuello y la perdiz** fueron sometidas a ciertas correcciones de errores tipográficos, lo que es natural y a muchos cambios. Evidentemente, esta operación dio lugar a un conjunto importante de modificaciones, reemplazos, supresiones y adiciones en distintos niveles, lo que otorgó, por lo tanto, a ambas novelas un nuevo aspecto y perfil.

En 1982, aparece una nueva edición de **Hijo de hombre**, primero, en francés, traducida por Inés Giménez, **Fils d’homme** (París, Ed. Belfond) y, tres años más tarde, en 1985, aparecerá en español la segunda reimpresión revisada y aumentada de la novela [8].

Si Villagra Marsal retocó casi todos los capítulos de **Mancuello y la perdiz**, Roa Bastos dejó intactos los capítulos III (“Estaciones”), IV (“Éxodo”), VIII (“Misión”), en particular, ya que el capítulo VI (“Fiesta”) conoció un solo reemplazo de la palabra “vestigios” (HH1, p. 155) por “miasmas” (HH2, p. 219). Esto significa que estos capítulos constituyen la madurez expresiva y representan las piedras angulares de la historia en la novela. De modo general, las variaciones más perceptibles atañen a los paratextos. Una mera comparación de las dos versiones, puede conducir a un buen número de constataciones.

En el nivel paratextual, el novelista conserva los epígrafes de la versión original y añade un tercero que va con el espíritu de la nueva versión y que atribuye a W. B. Yeats (suponemos que se trata de William Butler Yeats el conocido poeta y dramaturgo irlandés): “Cuando retoco mis obras es a mí a quien retoco”, lo que es muy significativo, porque apoya lo que adelantó en su “Nota del autor”. Con esto, Roa Bastos parece decir que ninguna obra o autor es perfecto, todos necesitan, en un momento dado, mejorarse, enriquecerse, volver a “retocarse” -léase cuestionarse- en búsqueda de la madurez y del perfeccionismo requeridos.

Por último, el índice señala la adición de un nuevo capítulo, el noveno (en HH2) y, asimismo, se puede apreciar los importantes cambios sucedidos en el epílogo-apéndice de HH1: la carta de Rosa Monzón queda acortada considerablemente en HH2.

Una lectura detenida de HH2, puede conducir al descubrimiento de muchos cambios, unas veces, mínimos y, otras veces, máximos. De modo general, las principales variaciones, en **Hijo de hombre**, consisten en la supresión y adición de palabras, frases y párrafos [9].

Roa Bastos eliminó casi todos los juicios de valor, explicaciones, descripciones, imágenes, o sea, todo lo que resultaba evidente y redundante, particularmente, en el primer capítulo, “Hijo de hombre” y en el último, “Ex-combatientes”. Así, en “Hijo de hombre”, capítulo centrado alrededor de la figura del viejo Macario, observamos que muchas de las supresiones se relacionan, precisamente, con la presentación psicológica de esta memoria viviente del pueblo. De ahí, desaparecen fragmentos como:

Se fue achicharrando en torno a ese recuerdo, más reciente sin duda que los otros, pero que los incluía a todos porque abarcaba un tiempo inmemorial, difuso y terrible como un sueño (HH1, p. 19).

O bien como este otro:

Oirían la música como si en realidad brotara de la tierra salvaje y oscura donde fermentaban las inagotables transformaciones. A través de ella también les hablaría, sobre todo a Macario, la voz de innúmeros y anónimos martirizados (HH1, p. 26).

Las demás eliminaciones atañen a la presentación del escenario donde se desarrollan los sucesos del capítulo y, en cierta manera, alcanzan también algunos comportamientos de personajes, como:

La procesión de ese extraño Descendimiento avanzaba por la picada, sin rumbo, sin hogar, sin destino, por la sola vasta patria de los desheredados y afligidos (HH1, p. 30).

Y también se omiten algunas descripciones (“El incensario caído, parecía un cascarudo de plata acollarado por cadenas, respirando tenuemente su aliento de humo aromático” (HH1, p.34). Asistimos, igualmente en este capítulo, a ciertas transformaciones en el interior de las frases para acomodar el discurso narrativo a la nueva intencionalidad de la novela. Eso se observa, por ejemplo, en la frase siguiente:

Sólo después, cuando vieron a María Rosa con la cabeza monda bajo el manto roto, **se dieron cuenta de que ella había dado sus cabellos para** el Crucificado (HH1, p. 37)

Sólo después vieron a María Rosa con la cabeza monda bajo el manto roto **junto al** Crucificado (HH2, p. 54).

Se puede localizar casos casi semejantes, a lo largo de algunos capítulos, esencialmente, en el segundo y el quinto [10].

Sin embargo, la supresión más importante se opera en la parte final de la novela. Roa Bastos omite las secuencias 4 y 5 del último capítulo de HH1 -donde se evocan las relaciones de Melitón Isasi con Juana Rosa y Felicita Goiburú- para incorporarlas, por anticipación, al nuevo capítulo -el noveno- “Madera quemada” de HH2; de este modo, el novelista lo introduce en la lógica y unidad de la novela. Volveremos más tarde a este capítulo. La carta de Rosa Monzón, el texto final de la obra, pierde casi todos los comentarios y descripciones que se refieren al encuentro de Miguel Vera con la enfermera, al contexto socio-político del país y a la decisión de Roa Monzón de publicar el libro.

En cuanto a las variantes adicionales son también múltiples y se observan en diversos capítulos: el II, el V, el VII y, evidentemente, el IX, el nuevo. A lo largo del nuevo texto de **Hijo de hombre**, Roa Bastos intenta, entre otros objetivos, preparar, por lo menos temáticamente, su trilogía: **Hijo de hombre**, **Yo el Supremo** y **El fiscal**.

En el capítulo II, “Madera y carne” y V, “Hogar”, las adiciones corresponden al levantamiento revolucionario de Sapukai y a las esperanzas de los insurrectos de cambiar la situación de pobreza, explotación y marginalidad en que viven, pero el telegrafista del pueblo, Atanasio Galván, interviene en contra de la voluntad de los rebeldes:

... con la barrita amarilla del Morse avisó al cuartel de Paraguarí, en poder de los gubernistas, lo que se tramaba” (HH1, p. 45).

También por casualidad el telegrafista itapeño Atanasio Galván estaba de paso por Sapukai. Con engaños alejó a su amigo y colega Cipriano Ovelar. Ocupó su puesto, sin que los revolucionarios se percibieran, y alertó al cuartel de de Paraguarí, en poder de los gubernistas (HH2, p. 73).

El novelista añade un nuevo párrafo en que aporta otras precisiones relativas a este suceso. Así, el narrador agrega las informaciones siguientes:

Quedó el rumor de que en aquellos fusilamientos también fue ejecutado el telegrafista Cipriano Ovelar, el amigo de Anastasio Galván a quien éste traicionó dos veces. Otro rumor lo daba como vivo, encerrado a perpetuidad en el asilo de locos de Asunción. Y entre los dos rumores la imagen de Chepé Ovelar quedó posada para siempre en los hilos del telégrafo. A todo lo largo de la costa, entre Itapé y Sapukai, la gente llama todavía *chepé ha'eñó* a la golondrina solitaria del verano (HH2, p. 74).

En la nueva versión, Roa Bastos culpabiliza explícitamente a Atanasio Galván, el futuro jefe político del pueblo, responsabilizándole directamente del fracaso y del exterminio de los insurrectos sapukeños (HH2, p. 185). Asimismo, estos nuevos detalles crean un ambiente de mitificación y leyenda alrededor de la figura de Chepé, personaje simbólico que encarna la sensibilidad afectiva y el sentir colectivo en varios textos narrativos roabastianos [11].

El capítulo VII, “Destinados”, en la nueva versión de la novela, representa un caso particular por el relieve y la cantidad de elementos adicionales que encierra. La estructura de este capítulo obedece a la de un diario, el de Miguel Vera que escribió durante su encarcelamiento en el penal de Peña Hermosa y su participación en la guerra del Chaco. El diario de Vera cubre el período que se sitúa entre el primero de enero hasta el 29 de septiembre de 1932, en total, evoca 44 días en HH1. En la nueva versión, Vera añade los apuntes que remiten a los días 18, 21, 22 de enero; 7, 8, 9 de febrero; 13 de junio; 1, 3, 4 de septiembre, o sea, se agregan diez días.

Las jornadas añadidas permiten a Roa Bastos introducir a nuevos personajes y a resaltar a otros en el universo de Miguel Vera. La figura histórica de mayor relieve que aparece a través de sus “Memorias” es el padre Fidel Maíz, figura que está ya presente en la versión original, pero en HH2, el fiscal en los tribunales de guerra cobra trascendencia y ocupa varios fragmentos nuevos.

En el diario de Miguel Vera, el paí Maíz -como los llaman los campesinos- está descrito como un personaje contradictorio y complejo, sobre todo, a través de su sumisión al Mariscal López, resistencia y complicidad con los invasores aliados (brasileños y porteños, durante la guerra de la Triple Alianza (1865-1870)) y rebeldía contra la Iglesia vaticana ortodoxa. Los rasgos antagónicos que plasman el perfil del padre lo convierten en una obsesión para Vera, por eso es el verdadero protagonista de los “relatos” que corresponden al 21 y 22 de enero y al 14 de mayo. Estos fragmentos y las distintas alusiones al cura completan la compleja caracterización del paí Maíz que reaparecerá, más tarde, en **Yo el Supremo** y, sobre todo, en **El fiscal**, como el antihéroe por excelencia. A propósito de la importancia de este personaje en la trilogía, Roa Bastos resume las esenciales adiciones declarando en una entrevista:

En la nueva versión desarrollé el personaje del fiscal de sangre, el padre Maíz, que tenía ocho mil muertos sobre la sotana y que luego,

contra el Vaticano, intenta la guerra de recuperar la iglesia paraguaya con la oposición de los capuchinos brasileños. En el epílogo hice al revés, achiqué el episodio de Roa Monzón, que me parecía muy largo y retórico [12].

Roa Bastos intenta, efectivamente, modificar **Hijo de hombre** desparramando en ella nuevos indicios para reforzar los lazos existentes y establecer otros entre las obras de la trilogía y, de este modo, el novelista apunta crear una fuerte unidad temática entre ellas.

Por último, “Madera quemada”, el capítulo intercalado entre “Misión” y “Ex-combatientes”, al principio, fue publicado como cuento independiente bajo el título de “Kurupí”, escrito en 1959 y que, posteriormente, formó parte de **Madera quemada**, colección de cuentos publicada en 1967 [13]. Sin embargo, “Kurupí” guarda notables diferencias con “Madera quemada”, aunque ambos se refieren al comportamiento negativo y a la vileza de Melitón Isasi, uno de los representantes de la autoridad policial en Itapé [14]. Roa Bastos lo acomodó perfectamente a la evolución de los sucesos de la novela. Los ocho fragmentos del capítulo se narran en primera persona en presencia de Miguel Vera.

De manera general, Roa Bastos intentó depurar el texto de **HH1** de toda una serie de modalidades estilísticas que reflejan explícitamente la visión del mundo de los protagonistas indígenas, en particular. Así, en **HH2**, los juicios valorativos y las estimaciones se atenúan mucho, la omnisciencia del narrador, de que goza en algunos casos, en **HH1**, se debilita y su conocimiento se relativiza. En cambio, se incrementa la fuerza sugestiva del texto por la insinuación, lo incierto y el silencio o lo dicho en filigrana. De hecho, las supresiones resultan útiles y adecuadas para la elaboración del nuevo texto, porque consiguen crear nuevas expectativas para el lector-receptor.

Las distintas ampliaciones aportan mucho también a la reescritura de la novela. Así, la estrategia de las adiciones ambiciona, por una parte, crear evidentes hilos conductores que aseguran una fuerte unidad de la narrativa roabastiana y, por otra parte, confirma que el novelista está en permanente cuestionamiento de su propia escritura y proyecto literario. No es una casualidad que la escritura constituya uno de los temas recurrentes de la obra roabastiana.

La “nueva versión corregida y variada” de **Mancuello y la perdiz** (1991) [15] presenta, ella también, varias novedades y diferencias con la versión original (1965), pero no con la profundidad y la intensidad de Roa Bastos. En el nivel formal, la novela mejora muchos sus paratextos: la ilustración de la primera tapa, “La metamorfosis de Mancuello”, es pintada por el gran pintor-novelistas Carlos Colombino, en 1989, representa, en efecto, una cabeza humana en proceso de metamorfosis hacia un estado de animalidad. Después del título, se incorpora una fotografía del novelista con la propia firma de éste. Luego, vienen unos paratextos textuales muy interesantes. La nueva versión guarda el prólogo de la versión original y lo acompaña por otro de Rubén Bareiro Saguier, el cuentista, poeta y crítico literario paraguayo, titulado: “La palabra raigal de Carlos Villagra Marsal”. Por su parte, Villagra Marsal añade también una dedicatoria en que insiste sobre la reescritura de la novela y el paso del tiempo: “Para los ojos y oídos recientes de mis cinco nietos, esta vieja invención dos veces renacida”.

Finalmente, la novela se termina con un epílogo de Ramiro Domínguez, el poeta, dramaturgo y ensayista paraguayo, titulado “**Mancuello y la perdiz**: pensamiento mágico y fabula popular”. Todos estos paratextos fueron concebidos y preparados especialmente para la nueva versión de la novela.

En cuanto al texto de la obra, Villagra Marsal volvió a reelaborar esencialmente el nivel lingüístico y estilístico. Esta breve comparación de algunos pasajes de los primeros capítulos de la novela -la versión original a la izquierda (MP1) y la nueva a la derecha (MP2)- podría darnos una idea del trabajo realizado por Villagra Marsal:

El cielo se había descompuesto...
...poste de **lapacho** que estaba enclavado en ese lugar quién sabe **desde cuánto tiempo**.

De pie en el último escalón de la corta escalera que **subía del patio... En esa capilla** vivía un tipo...(p. 45).

El cielo se **descompuso**...
...poste de **urunde'ymí lampino** que estaba enclavado en ese lugar quién sabe **desde cuándo** (p. 45).

De pie en el último escalón de la corta escalera que **bajaba al patio... En aquel paraje** vivía un tipo... (p. 13)

Una vez. Mancuello... subsistía... **un minúsculo maizal** (p. 25)

Concentrado, el peón cosía los tientos superpuestos, **sin hablar**, con una enorme aguja corva que casi era una **lezna**. La costura avanzaba faenosa pero **eficaz: en primer término** forzaba un agujero desde el revés de **la tira**... (p. 13).

Cierta vez, Mancuello... se mantenía... **Una mínima plantación-de-rama** (p. 49)

Concentrado, el peón cosía los tientos superpuestos con una enorme aguja corva que casi era una **alesna**. La costura avanzaba faenosa pero **eficaz. En primer término** forzaba un agujero desde el revés de **las tiras**... (p. 45)

La espontaneidad expresiva de la primera versión fue sometida a retoques sustanciales. De manera general, en la segunda versión aparecen más juegos léxico-lingüísticos que en la primera [16]. En la nueva versión se operan muchas correcciones de puntuación y estilo; de ahí, se sustituyen los dos puntos por punto y seguido, se suprimen algunas frases del español paraguayo coloquial, en particular, o se reformulan de modo que permita traducir el alma de la esencia guaraní (síntesis, aglutinaciones), se restituyen los acentos interrogativos, se modifican algunos tiempos verbales, se abandonan muchos nombres de animales en guaraní y se incorporan en el texto con su designación española, pero a partir de un concepto guaraní que permite la asociación de varias palabras, muchas descripciones se ven alargadas para dar mejor el color localista, sobre todo, las que se refieren a la fauna y flora.

Las modificaciones atañen también a la grafía actualizada del guaraní estandarizado. En el fondo, el mayor objetivo de Villagra Marsal fue el perfeccionamiento lingüístico. El novelista intentó aportar, a su manera, una experiencia positiva para solucionar la problemática de cómo conseguir novelar en español el universo rural donde predomina el guaraní en todas sus manifestaciones.

El bilingüismo en la práctica escritural fue considerado, por largo tiempo, como una de las graves dificultades para la creación y la evolución literarias en Paraguay.

Precisamente, en este sentido, Ariel Dorfman saludó elogiosamente el intento de Villagra Marsal, al publicar éste **Mancuello y la perdiz**, en 1965 [17]. En realidad, las variaciones que conoce la novela no afectan en absoluto al argumento de la misma sino a su expresión y forma.

El hecho de estudiar las variaciones de un texto novelesco resulta una tarea difícil que requiere mucho tiempo y aliento. Nuestro estudio, lejos de ser exhaustivo y definitivo, nos conduce a la conclusión siguiente: las distintas modificaciones realizadas en **Hijo de hombre** y **Mancuello y la perdiz** no sólo obedecen a la necesidad de corregirlas, pulirlas y de buscar nuevos equilibrios narrativos o de elementos técnicos internos, sino que responden a una serie de factores de un contexto socio-cultural impuestos por unas circunstancias histórico-políticas.

Dentro de los cambios políticos que se van realizando en el Paraguay desde principios de los años 80, la modernidad literaria -y la libertad de expresión también-, conquista nuevas fronteras y franquea muchas de las rayas rojas. El proceso de reescritura de las obras publicadas obedece, además de las justificaciones propiamente literarias, a motivos de orden ideológico. En los últimos decenios, los novelistas quieren decir explícitamente lo que no consiguieron expresar en la época de la autocensura y de la represión intelectual. Roa Bastos fue muy lejos en eso, ya que la caída de Stroessner le impuso la reescritura total de **Un país detrás de la lluvia (El fiscal)**. Acto debido, según el novelista, al cambio acaecido en la vida política del paraguay. En el prólogo del **El fiscal**, Roa Bastos explicita los motivos de esta sorprendente variación:

En 1989 una insurrección abate al tirano. **La novela quedó fuera de lugar y tuvo que ser destruida**. El fruto estaba inmaduro. El mundo había cambiado no menos que la visión del mundo del autor. Esas cenizas resultaron fértiles. En cuatro meses, de abril a julio, **una versión totalmente diferente surgió de esos cambios**. Era el acto de fe de un escritor no profesional en la utopía de la escritura novelesca [18].

Esto constituye también una de las facetas de la modernidad artística en este país. Es la era de la literatura del “des-exilio”, al decir del propio Roa Bastos [19], o sea, del final de todos los exilios del escritor y el comienzo de otra en que éste debe asumir totalmente su labor de creador de ficciones ante todo y, luego, de paisano y ser humano.

Notas:

[1] Augusto Roa Bastos: “Nota del autor”, in: **Hijo de hombre**, Madrid, Ed. Alfaguara, 8a ed., 1993, pp. 16-17. Para evitar una sucesión excesiva de notas a pie de página, indicamos, en el cuerpo del texto, la versión original de esta novela con las siglas (HH1) y la nueva con (HH2).

[2] Nuestro corpus es constituido esencialmente por **Hijo de hombre** (1960), Buenos Aires, Ed. Losada, 6a ed., 1976 (HH1), **Hijo de hombre** (1982, versión revisada y aumentada), Madrid, Ed. Alfaguara, 3a ed., 1992 (HH2) de Roa Bastos; y **Mancuello y la perdiz** (1965), Asunción, Ed. Emasa, 1969 y la edición crítica de la misma novela, **Mancuello y la perdiz** (1991), Madrid, Ed. Cátedra, 1996, de Villagra Marsal, realizada por José Vicente Peiró.

En un par de mensajes electrónicos que llegamos a intercambiar con Mario Halley Mora, a este propósito, precisamente, ya que le habíamos sugerido revisar **La quema de Judas**, porque vemos que lo merece ampliamente, ya que sigue teniendo un gran éxito popular en Paraguay, debido a su sencillez y contenidos morales de actualidad de siempre, pero presenta ciertas deficiencias en varios niveles. El novelista y dramaturgo paraguayo nos prometió reescribir la obra. Desgraciadamente, falleció antes de cumplir este proyecto.

- [3] Cf. Las diferentes versiones de “La excavación” en **El truenos entre las hojas**, (1953), y en **Los pies sobre el agua**, (1967); de “Moriencia” en la colección de cuentos **Moriencia** (1969) y el relato “Chepé Bolívar”, publicado en **Nueva Estafeta** (Madrid), N° 20, 1980, por ejemplo. Para más detalles, Cf. Luna Sellés, Carmen: **La narrativa breve de Augusto Roa Bastos**, Alicante, Instituto de Cultura “Juan Gil Albert”, Diputación de Alicante, 1993 y Michel-Nagy, Eva: **La búsqueda de la “palabra real” en la obra de Augusto Roa Bastos: el testimonio de la ficción**, Lausanne, Ed. Hispánica Helvética, Vol. 5, 1993.
- [4] Roa Bastos, Augusto: **Yo el Supremo: pieza escénica en cuatro actos, prólogo y epílogo**, **Estudios Paraguayos** (Asunción), Vol. XIII, N° 1-2, diciembre, 1985, pp. 113-196.
- [5] Matamoro, Blas: “Augusto Roa Bastos habla de **El fiscal**”, **Margen** (Madrid), N° 2, 1987, p. 10. Para más detalles, Cf. Ezquerro, Milagros: “De **Yo el Supremo** a **Yo el Supremo**. Variaciones escénicas de una figura novelesca”, **Anthropos** (Barcelona), N° 115, 1990, pp. 59-63.
- [6] Cf. Figueroa, Armando: “Cuando sólo queda imaginar. **El fiscal**, última novela de Roa Bastos (Entrevista), **Quimera** (Barcelona), N° 121, 1993, pp. 54-57. Sin embargo, Roa Bastos dejó una novela póstuma titulada, precisamente, **Un país detrás de la lluvia**, o sea, el novelista parece no quemarla como lo reiteró en varias oportunidades.
- [7] Cf. Prólogo de Roa Bastos, Augusto: **El fiscal**, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1993, p. 9. Después de la muerte de Roa Bastos, la prensa paraguaya menciona **Un país detrás de la lluvia** como una novela póstuma del novelista, lo que significa que Roa Bastos no la destruyó como lo había reiterado en muchas oportunidades.
- [8] De aquí en adelante, indicaremos la versión original de **Hijo de hombre** con las iniciales **HH1** y con **HH2** a la aumentada y corregida.
- [9] Cf. Moreno, Fernando: “Para una nueva lectura de **Hijo de hombre**”, **Anthropos** (Barcelona), N° 115, 1990, pp. 54-59 y Mora, Carmen de: “Acerca de **Hijo de hombre** y Augusto Roa Bastos”, epílogo a Roa Bastos, Augusto: **Hijo de hombre**, Madrid, Ed. Anaya, ed. de Carmen de Mora, 1995, pp. 386-421.
- [10] Cf. el capítulo II, “Madera y carne” (**HH1**, secuencia 6, p. 43; **HH2**, p. 75) y el capítulo V “Hogar” (**HH1**, secuencia 7, pp. 100-101; **HH2**, p. 188).
- [11] - Chepé es un personaje que reaparece frecuentemente en la cuentística de Roa Bastos. Sobre este personaje y sus implicaciones simbólicas en otros relatos de Roa Bastos, Cf. Moreno, Fernando: “Texto y contexto de **Moriencia**”, in: VV.AA.: **La cuentística de Augusto Roa Bastos, Actas del**

Coloquio del Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers, 1990, pp. 18-35.

- [12] Matamoro, Blas: “Augusto Roa Bastos habla de **El fiscal**”, **Margen**, **art. cit.** p. 10.
- [13] Roa Bastos, Augusto: **Madera quemada**, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1967, pp. 13-47.
- [14] Una de las sustanciales diferencias entre “Kurupí” y “Madera quemada”, el primero se narra en tercera persona mientras que el segundo en primera al incorporarse al **HH2**. Para más detalles, Cf. Moreno, Fernando: “Para una nueva lectura de **Hijo de hombre**”, **Anthropos** (Barcelona), **art. cit.** pp. 57-58.
- [15] Villagra Marsal, Carlos: **Mancuello y la perdiz**, nueva versión corregida y variada, Asunción, Ed. Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, Vol. 41, 1991.
- [16] Cf. Vicente Peiró, José: “Introducción” a Villagra Marsal, Carlos: **Mancuello y la perdiz**, **ob. cit.** pp. 64-71.
- [17] Dorfman, Ariel: “Un lenguaje para América”, **Ercilla** (Santiago de Chile), N° 1593, 15-12-1965, p. 45, citado por Vicente Peiró, José: “Introducción” a Villagra Marsal, Carlos: **Mancuello y la perdiz**, **ob. cit.** p. 68.
- [18] Roa Bastos, Augusto: **El fiscal**, **ob. cit.** p. 9. (El subrayado es nuestro).
- [19] CF. Roa Bastos, Augusto: “Propuesta presentada al encuentro de escritores paraguayos”, in: Alcina Arancibia, Juan (ed.): **Literatura como intertextualidad, IX Simposio Internacional de literatura**, Buenos Aires, Ed. Vinciguerra, 1993, pp. 33-39.

© *Boujema* EL ABKARI 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese 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

