

LA PALABRA Y LA MEMORIA EN LA
OBRA DE ROA BASTOS
Teresita Mauro

Licenciada en Filología Hispánica
Prof. Ayudante E.U. del Prof. de E. G. B.

“El trueno cae y queda entre
las hojas. Los animales comen
las hojas y se ponen violentos.
Los hombres comen los animales
y se ponen violentos. La tierra
se come a los hombres y empieza
a rugir como un trueno”.

Augusto Roa Bastos: *El trueno entre las
hojas.*⁽¹⁾

Este epígrafe inicia el libro de relatos *El trueno entre las hojas*, cuya primera edición apareció en Buenos Aires en 1953; recoge una vieja leyenda indígena que atribuye el origen y explicación de la violencia a una especie de simbiosis y transmutación cíclica entre los elementos. Esta misma explicación, nos sirve como referencia válida para interpretar la obra tanto poética como narrativa del escritor paraguayo.

Roa Bastos es, no sólo el narrador de la historia del Paraguay, sino también uno de los más relevantes novelistas hispanoamericanos del presente. Su producción literaria, que ha incursionado en los distintos géneros —poesía, cuento, novela, teatro, ensayo—, constituye un valioso ejemplo de elaboración constante y metódica, que busca más la significación y la perfección expresiva, antes que la vastedad.

Las obras de Roa Bastos, asumen tanto la historia como la identidad común de todo un pueblo. La prosa, de profundo ritmo poético, se enriquece de modo constante con la aportación de la estructura de la lengua indígena del Paraguay. El autor, en su condición bilingüe ha procedido, más que a la castellanización del guaraní, a la integra-

(1) ROA BASTOS, Augusto: *El trueno entre las hojas*, Buenos Aires, Losada, 1976.
4.^a ed.

ción y simbiosis del sustrato lingüístico indígena, que enriquece en ritmo, imágenes, poesía y significación el discurso narrativo. Esa integración y síntesis en el lenguaje revela al mismo tiempo, la condición de mestizaje, no sólo en lo cultural, sino también en lo lingüístico, que se ha operado en la sociedad paraguaya con posterioridad a la conquista.

Roa Bastos ha logrado establecer en sus obras una especie de sincretismo, tanto en lo literario como en la visión del mundo, que se plasma en la recurrencia de mitos, leyendas y creencias que se superponen y entremezclan con la historia misma.

Las culturas indígenas del Paraguay, sometidas al mestizaje y progresiva extinción, mantienen una original cosmovisión fundada en sus mitos, leyendas y creencias primigenias. El mérito artístico y literario de Roa Bastos estriba en haber aglutinado esta manera de interpretar el mundo y la realidad, con la problemática histórica de su país y con una problemática de mayor proyección cultural, como es la interioridad del hombre frente a los procesos que le toca vivir.

El autor subraya, al referirse a las culturas autóctonas del Paraguay, el alto valor que adquiere la *palabra* en los mitos, donde ésta adquiere un significado trascendental: "Este lenguaje cosmogónico estructurado en símbolos y en mitos desborda el tiempo; al menos en la dimensión antropocéntrica que marca las características pero también los límites de las expresiones y manifestaciones de la cultura blanca, y cuyas contradicciones y distorsiones se agudizan en las culturas dependientes debilitándolas y a veces anulándolas en su propia raíz"⁽²⁾. La obra del escritor paraguayo trata, justamente, de reducir los límites y rescatar los valores que separan el pensamiento colectivo, transmitido de manera oral, y la rigidez de la escritura literaria en la cultura del mestizaje.

DE LA REALIDAD A LA FANTASIA

"Pensar, analizar, inventar (...) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia".

JORGE LUIS BORGES: "Pierre Menard, autor del Quijote".

La historia del Paraguay, ese país casi olvidado del continente, con una extensa y cruel historia de sucesivas guerras y dictaduras,

(2) ROA BASTOS, Augusto: "Prólogo", en *Las culturas condenadas*, México Siglo XXI, Colec. América Nuestra, 1978, págs. 13-14.

encuentra en Roa Bastos al compilador de la memoria colectiva que, como tal, se renueva, difunde o conserva en cada libro.

La fidelidad a la historia y a una cierta forma de realismo se revela ya en los relatos de *El trueno entre las hojas*. En los diecisiete relatos que componen este libro, la violencia, la injusticia y la denuncia social se encuadran en lo literario superando lo meramente documental mediante el experimentalismo de las técnicas narrativas.

La mirada sobre la realidad cotidiana del país le ofrece al escritor una visión casi fantasmagórica e inverosímil, que aparece en los diversos cuentos ya sea para denunciar los horrores de la cruenta Guerra del Chaco, de las guerras civiles o la miseria y sufrimiento de los pobres frente a la corrupción y crueldad de los poderosos. La irrealidad o el fondo de irracionalidad que irrumpe en la materia de los cuentos, aparece como una mítica emanación del mal que se reitera a través del tiempo.

De esa realidad, imbuída de lo mítico y legendario, Roa Bastos extrae los hechos y personajes que conforman sus relatos, pues “sabe que el pueblo paraguayo no ha perdido el contacto con lo irracional y, al dar cierta tonalidad legendaria a sus cuentos, recupera la parte espiritual de la tradición, sin separarla de lo tristemente concreto de los trabajos y los días”.⁽³⁾

El escenario de la selva misionera paraguaya aparece también en estos relatos como un ámbito de pesadilla, hostil y generoso, en el cual lucha denodadamente el hombre paraguayo dejando sus fuerzas en pos de la subsistencia y originando una nueva relación de desafío entre el hombre y el medio que le rodea.

Los protagonistas de estos cuentos, que forman el cimiento de toda la narrativa posterior de Roa Bastos, son generalmente campesinos, peones, gente del pueblo, víctimas de la miseria, la injusticia y la represión en muchos casos. Son seres autónomos que, no obstante, se ven hermanados en la lucha cotidiana hasta transformarse en personajes colectivos que circulan por una realidad casi inmóvil, que se repite de manera incesante con diferentes matices. Todo ello enmarcado en torno a creencias, supersticiones o leyendas fantásticas de larga trayectoria oral que, lejos de ser elementos exóticos, perviven en la conciencia del campesinado, conformando ese vasto panorama de un modo de vida en el que persisten elementos ancestrales y prehispánicos, como en el relato de los “carpincheros”.

La misma estructura de los cuentos prefigura esa visión del mundo que parte de “un proceso de apropiación progresiva por parte de la literatura de un acervo cultural, en última instancia ya existen-

(3) VERDEVOYE, Paul: “Augusto Roa Bastos”, en *Antología de la narrativa hispanoamericana 1940-1970*, Madrid, Gredos, 1979, Vol. II, pág. 293.

te: la creación colectiva realizada por aportaciones constantes, injertos en el tronco de la lengua patrimonial”.⁽⁴⁾

Por todo ello, este primer libro de relatos de Roa Bastos constituye un hito importante en la cuentística latinoamericana, al incorporar al mismo tiempo una gran complejidad narrativa con la ruptura de la linealidad o la superposición de diferentes planos temporales y de la realidad, que tiende a comunicar una visión del mundo casi caótica o a veces fantástica.

REESCRIBIR LO ESCRITO

“Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto”.

JORGE LUIS BORGES: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

“Y haré que vuelva a encarnarse el habla... Después que se pierda este tiempo y un nuevo tiempo amanezca...”

HIMNO DE LOS MUERTOS DE LOS GUARANIES

Hay en Roa Bastos una permanente vocación por la reescritura, como si un mismo tema pudiera reiterarse en una espiral cíclica que tiende a reproducirse una y cien veces con diferentes matices. Modalidad perceptual que también entronca con la tradición oral de los relatos y con la conciencia colectiva de los hechos.

Para Roa Bastos la historia del Paraguay es una especie de círculo que se reitera de manera cíclica; como afirma Miguel Vera, el narrador de la novela *Hijo de hombre*: “(...) el ciclo recomenzaba y de nuevo me incluía”.⁽⁵⁾

De este modo, con esa vocación de recuperar y recontar lo ya contado, el autor recoge en nuevos libros relatos anteriores o anticipa parte de futuras novelas, como en el caso de *Los pies sobre el agua*, libro de relatos en el que se incluyen dos futuros capítulos que luego integrarán la novela *Hijo de hombre*. Otro tema recurrente, que aparece tanto en cuentos como en poemas posteriores, es la de la conciencia colectiva que pervive en la memoria de los seres aún antes de nacer a modo de experiencia ya vivida.

(4) BAREIRO SAGUIER, Rubén: “Encuentro de culturas”, en *América Latina en su literatura*, coord. por César Fernández Moreno, México, Siglo XXI-UNESCO, 10.ª ed. 1986, pág. 31.

(5) ROA BASTOS, Augusto: *Hijo de hombre*, Madrid, Alfaguara, 1988, pág. 190.

“Me apuro a hablar de esos recuerdos de antes de nacer; no hay muchos pero yo pujo por hacerlos durar, cosa de que usted no vuelva a enojarse tan pronto. (...) Pujó por acercarle esos recuerdos para que usted también los vea como los veo yo, parecidos a grandes pájaros cluecos empollando los otros recuerdos más chicos de después...”⁽⁶⁾

LA HISTORIA Y EL DESTINO COLECTIVO

“¡Es un hombre que habla! ¡A Dios no se le entiende... pero a un hombre sí!

AUGUSTO ROA BASTOS: *Hijo de hombre*.

En 1960 se publica en Buenos Aires, la primera versión de la novela *Hijo de hombre*. Esta obra constituye una extensa metáfora expresionista sobre la historia paraguaya del presente siglo, pese a que entronca también con el pasado; en ella Roa Bastos retoma temas que son constantes en su producción cuentística previa.

Pero la vocación perfeccionista le llevó a elaborar con posterioridad una nueva versión de la misma novela que destaca por la perfección del lenguaje narrativo y la mayor dimensión humana que adquieren los sucesos narrados.

Roa Bastos ha expresado en innumerables entrevistas y reportajes su verdadera vocación: “Nunca me he considerado un escritor profesional, tan sólo soy un prudente artesano de las letras”,⁽⁷⁾ y ello explica el porqué de su no muy extensa trayectoria narrativa. También ha revelado que escribe cuando siente la imperiosa necesidad de expresar algo, “(...) consciente de mis limitaciones, pero enamorado de la perfección, mágica e inalcanzable como un espejismo, suelo destruir, quemar o arrojar en basureros insondables esas sombras inciertas y fallidas de los primeros originales. (...) Así quemé la primera versión de la novela *Hijo de hombre*, que me tuvo en galera más de tres años. Algún tiempo después insistí y la rehíce en cuatro meses escasos, la misma pero totalmente distinta. Había mejorado un poco. Años después volví a retocarla y añadí un nuevo capítulo. Corregí ripios folclóricos, dibujé con más nitidez la universalidad de

(6) ROA BASTOS, Augusto “Nonato”, de *Cuerpo presente y otros relatos*, incluido en *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología*, dirigida por Angel Flores, México, Siglo XXI, 2.^a ed., 1985, Vol. IV, pág. 285.

(7) ROA BASTOS, Augusto: “Cualquiera es capaz de escribir, pero lo realmente difícil es leer”, en *Diario 16*, Madrid, 19 de Abril de 1990, pág. 28.

la fábula”,⁽⁸⁾ lo que reafirma lo apuntado anteriormente acerca de su vocación de reescritura.

Los casi incontables años de exilio de su patria, a que se vio sometido desde 1947 en adelante, han servido de estímulo, tanto ético como estético, para recuperar en diferentes etapas su pasado, sus recuerdos, historia y lenguaje. “La lejanía de la patria me impuso el tema de esta novela... siempre que quise recordar y recobrar la imagen esencial de nuestro pueblo me encontré con esa voluntad de resistencia, de persistir a todo trance a pesar de los infortunios, las vicisitudes en que ha sido tan pródiga nuestra historia”.⁽⁹⁾

Hijo de hombre, narra los hechos de la Guerra del Chaco, entre Paraguay y Bolivia; pero al mismo tiempo, cada uno de los capítulos avanza o retrocede en el tiempo y en la historia del país, remontándose a épocas pretéritas. Los hechos pasan por la historias narradas por el viejo Macario –“hijo mostrenco de Francia”–,⁽¹⁰⁾ la historia de los “mensúes” en los yerbatales selváticos, el tren fantasmal que se va internando casi milagrosamente en la selva, las peripecias de los camiones aguateros que abastecían a la tropa durante la cruenta guerra; en tanto Miguel Vera –narrador, protagonista y testigo–, participa en el levantamiento campesino y en la guerra con la conciencia desgarrada del desarraigado de su propia cultura.

La novela “avanza y retrocede en el tiempo, deja y retoma el relato en primera persona, ve al protagonista desde dentro y desde fuera, da cuidadosa forma a determinados personajes y luego los abandona. Cada episodio es un caso curioso de independencia, y a la vez de conexión, con respecto al resto de la novela”,⁽¹¹⁾ en última instancia, la novela narra la historia del pueblo paraguayo que, desde tiempos remotos, se debate por su supervivencia como pueblo, sumido en la miseria de las sucesivas guerras y dictaduras, después de haber sido uno de los países más avanzado del continente. Al mismo tiempo, Roa Bastos demuestra “una habilidad excepcional para convertir intencionadamente en alucinación todo tramo de realidad que él quiere revelar como pasión irreductiblemente paraguaya”⁽¹²⁾, que va enriqueciendo el universo narrativo.

El mestizaje cultural del pueblo paraguayo, al que aludíamos al

(8) ROA BASTOS, Augusto: “Enamorado de la perfección”, en *El país*, Madrid, 27 de junio de 1989, pág. 44.

(9) ROA BASTOS, Augusto: en Revista *Alcor*, Asunción, Octubre 1966, n.º 41; cit. en Donald L. SHAW: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 136.

(10) ROA BASTOS, Augusto: *Hijo de hombre*, op. cit. pág. 26.

(11) BENEDETTI, Mario: *Letras del continente mestizo*, Montevideo, Arca, 2.ª ed. 1969, pág. 118.

(12) BENEDETTI, Mario: Op. cit. pág. 118.

comienzo, se manifiesta también en la particular visión de la fe de los hombres. En la novela se produce un fenómeno de inversión de la tradición cristiana, el Cristo de Itapé, el hijo del hombre, no se asemeja al hijo de Dios; ese Cristo tallado en madera por un leproso se convierte por la creencia popular en el símbolo de la redención del hombre por el hombre mismo:

“Era un rito áspero, rebelde, primitivo, fermentado en un reniego de insurgencia colectiva, como si el espíritu de la gente se encrespaba al olor de la sangre del sacrificio y estallase en ese clamor que no se sabía si era de angustia o de esperanza o de resentimiento.”

“Quizá no era más que el origen del Cristo del cerrito, lo que había despertado en sus almas esa extraña creencia en un redentor harapiento como ellos, y que como ellos era continuamente burlado, escarnecido y muerto, desde que el mundo era mundo. Una creencia que en sí misma significaba una inversión de la fe, un permanente conato de insurrección”.⁽¹³⁾

El Himno de los Muertos de los Guaraníes, su Génesis, encuentra la causa de la destrucción del mundo en fuerzas cosmogónicas; producto del mestizaje se da también la superposición de esas creencias sobre el destino humano con las creencias de la fe cristiana, de la que se desprende también su particular idea de inmortalidad en la prolongación entre otros hombres:

“Uno al nacer, otro al morir... Muere pero queda vivo en los otros, si ha sido cabal con el prójimo. Y si sabe olvidarse en vida de sí mismo, la tierra come su cuerpo pero no su recuerdo”.⁽¹⁴⁾

De este modo, comprobamos que la novela avanza contando no una historia, sino múltiples historias que se entrecruzan; de allí que los distintos protagonistas asuman también más que un destino individual el de todo el pueblo que se cimenta en la memoria colectiva.

El viejo Macario, símbolo de esa memoria, es quien transmite los hechos del pasado que aún perviven, con los matices y traiciones que provoca la memoria después de relatar muchas veces los mismos sucesos. El viejo Macario “era la memoria viviente del pueblo. (...) habría nacido algunos años después de haberse establecido la Dicta-

(13) ROA BASTOS, Augusto: *Hijo de hombre*, op. cit. págs. 24-25.

(14) *Ibid.* pág. 56.

dura Perpetua. Su padre, el liberto Pilar, era ayuda de cámara de El Supremo”.⁽¹⁵⁾

Los hechos centrales de la narración se centran en la guerra del Chaco, es decir “La Gran Guerra” acaecida entre 1932 y 1935, “enfrentamiento azuzado en primer término por los intereses hegemónicos contrapuestos de la Standard Oil Co. estadounidense y de la Royal Dutch Shell británica”,⁽¹⁶⁾ pero la historia se retrotrae también al levantamiento campesino de 1912 por la situación de esclavismo en que vivían los “mensúes” en los yerbatales misioneros y se proyecta hasta los albores de 1947, vísperas de la guerra civil.

Este bello y hondo poema narrativo, surgido de la memoria de la Guerra del Chaco —en la que Roa Bastos participó al final como voluntario—, revela el hondo dramatismo de la historia sufrida por el pueblo paraguayo. Los intereses de la compañía petrolífera por conseguir la explotación de esos yacimientos, que al fin demostraron ser escasamente productivos, sembraron con ciento veinte mil muertos el desierto chaqueño.

Hijo de hombre recoge y recrea esa y otras historias que perviven en la memoria y cuya impresión cambia a medida que se modifica también la evocación de los recuerdos.

“Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. (...) También el autor —como lector— puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria sino, por el contrario, enriqueciéndola con sutiles modificaciones”.⁽¹⁷⁾

MITO Y NOVELA: YO EL SUPREMO

“La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió”.

JORGE LUIS BORGES: “Pierre Menard, autor del Quijote”.

“Los hechos sucedidos cambian continuamente. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada”.

AUGUSTO ROA BASTOS: *Yo el Supremo*

(15) *Ibíd.*, págs. 25-26.

(16) CRUZ-LUIS, Adolfo: “Prólogo”, en Augusto ROA BASTOS: *Yo el Supremo*, La Habana, Casa de las Américas, 1979, pág. IX.

(17) ROA BASTOS, Augusto: “Prólogo”, en *Hijo de hombre*, op. cit. págs. 16-17.

La última versión de *Hijo de hombre* fue editada como el libro inicial de una proyectada trilogía paraguaya; el segundo volumen de la misma lo constituye la ejemplar novela *Yo el Supremo*, la última novela de ese ciclo sería *El fiscal*. Con la libertad y el convencimiento de que a veces los hechos artísticos pueden resultar actos fallidos, Roa Bastos ha destruido esa última novela:

“Mil quinientas carillas y tres años de trabajo, que no habían conseguido modelar la obra soñada. Se convirtieron en humo. (...) Este friso colectivo ha de ser rehecho”.⁽¹⁸⁾

Yo el supremo incorpora como material novelesco un aporte documental de vastísimas proporciones históricas, a la vez que incluye un profundo cuestionamiento acerca del papel del autor y una profunda reflexión sobre la naturaleza del poder, no sólo en el sentido político, sin también del poder de la palabra y su capacidad representativa.

La figura de José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), el déspota ilustrado que fue proclamado Dictador Perpetuo en 1816 en Paraguay, es presentado en la novela desde múltiples y polifacéticos, ángulos y puntos de vista, ya sea a través de su cuaderno privado, su “cuaderno de Bitácora”, notas dictadas a su secretario Patiño, interpolaciones hechas por correctores apócrifos, a través de las discusiones del Supremo con su perro Sultán, notas a pie de página de carácter documental e histórico, correspondencia, circulares emitidas a los gobernadores, y otros múltiples testimonios.

La novela recrea los testimonios de esta controvertida figura histórica que se ha constituido en mito en la memoria del pueblo paraguayo y, al mismo tiempo, en símbolo de un proceso y una aspiración como nación.

El soporte de la narración es la historia; pero con esta novela, Roa Bastos ha intentado reescribir la historia a partir de la función representativa de la palabra escrita, pero mediatizada por la subjetividad de la memoria colectiva, capaz de instaurar mitos y leyendas a partir de la interpretación de la realidad.

La autoridad del autor como creador absoluto deja de tener vigencia en la novela e instaura la propiedad colectiva, polifónica, de los hechos narrados. El autor, en todo caso, se convierte en un mero compilador de historias preexistentes. Pero, en ese juego de desciframiento de la verdad, el lector debe jugar un papel primordial para poder dilucidar las citas de otros textos, los anacronismos ocultos en

(18) ROA BASTOS, Augusto: “Estrategia creativa”, en *El país*, Madrid, 28 de junio de 1989, pág. 40.

la tarea de buscar la verosimilitud de la historia.

El “compilador” advierte al final del texto:

“Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros. No hay pues en la compilación una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esta manera. “Toda historia no contemporánea es sospechosa”, le gustaba decir a El Supremo”.⁽¹⁹⁾

De este modo, el compilador de esta historia cumple fielmente el ejemplo sentado por Pierre Menard, el autor de *El Quijote*: “(...) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”.⁽²⁰⁾

La figura del Dictador Supremo, el Doctor Francia, difiere también de la figuras presentadas en otras novelas contemporáneas a la de Roa Bastos —como *El otoño del patriarca* de G. García Márquez o *El recurso del método* de A. Carpentier—, en la medida que no se inspira en figuras de las dictaduras contemporáneas y comunes a casi todos los países de Latinoamérica. “La denominación de dictador no era entonces todavía la nefasta palabra en que muy pronto se convirtió para designar a déspotas y tiranuelos sangrientos y ambiciosos. El intransigente abogado de Asunción, convertido en el famoso Doctor Francia, incluido después por Carlyle en su galería de héroes o por Augusto Comte en su diccionario, fue dictador como lo fue Bolívar, en el sentido de la antigua legislación romana y de los principios de la ilustración. (...) pudo completar, a pesar del bloqueo de los ríos y el aislamiento y encierro a que los girondinos del Plata sometieron al Paraguay, su inconcebible y casi imposible proyecto de sociedad fundada en la soberanía política y en la libre determinación”.⁽²¹⁾

Roa Bastos que ha afirmado en gran cantidad de oportunidades la necesidad de retornar a las fuentes clásicas del lenguaje y a la tradición cervantina, con *Yo el supremo* ha logrado recrear un nuevo Qui-

(19) ROA BASTOS, Augusto: “Nota final del compilador”, en *Yo el Supremo*, op. cit. pág. 601.

(20) BORGES, Jorge Luis: “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones*, Barcelona, Planeta, 1985, pág. 59.

(21) ROA BASTOS, Augusto: “Hacia el pluralismo político en Paraguay”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Junio-1984, n.º 408, pág. 5. Cfr. también CRUZ-LUIS, Adolfo: “Prólogo”, op. cit. págs. XXXIV-XXXIX.

jote que pretendía transformar el Paraguay, pese a que sólo consiguió ser despreciado y morir de un modo vil, generando disputas aún después de su muerte sobre el destino que debían tener sus propios restos. El mismo autor ha explicado su intencionalidad con esta novela: "Mi *proyecto* de novela ha consistido, pues, en un primer momento en escribir una contrahistoria, una réplica subversiva y transgresiva de la historia oficial. (...) Las leyes internas del texto, a través de los códigos que el texto mismo segregaban, poco a poco, me impusieron una transformación necesaria: la contrahistoria debía convertirse en una intrahistoria y, simultáneamente, en una transhistoria".⁽²²⁾

Para Roa Bastos, como para Borges, la realidad no puede ser captada por las palabras y, por tanto, se dedica a componer un friso monumental y colectivo de la historia del Paraguay, retomando los rasgos ya señalados en su obra anterior: mitos, leyendas, la memoria colectiva, las visiones múltiples, como fuente de indagación de la historia y de la realidad misma.

La obra literaria de Roa Bastos se inscribe entre las grandes manifestaciones que Hispanoamérica ha proporcionado a la cultura universal en el presente siglo. Ha sabido conjugar el pasado que pervive en modos de vida anclados en el pasado y el presente inmediato en una síntesis narrativa símbolo de su país, por una parte, y de una problemática humana más universal.

"En estas condiciones de ebullición, de conflagración de energías, la realidad de nuestra América en su conjunto se ha hecho novelesca, en el sentido de que todos sus elementos, toda esta materia prima, caldeada a la misma temperatura en que trabaja la imaginación, se constituye en el significante primordial de lo mítico, de lo utópico, en el corazón mismo de lo cotidiano, de lo posible, de lo históricamente concreto",⁽²³⁾ esta explicación dada por el propio autor acerca de la novela de la América Hispana, es válida también para comprender y analizar su propia producción literaria.

El Premio Cervantes, que se le ha concedido en 1989, honra la labor creativa de un autor que ha sabido enriquecer y recrear nuestro idioma hasta límites de una perfección y poesía insospechadas con el aporte de la lengua autóctona del Paraguay, y que ha llevado a la novela a una ampliación de sus límites tanto formales como significativos.

(22) ROA BASTOS, Augusto: "Reflexión autocritique à propos de *Moi le Suprême*", cit. en Rosalba CAMPRA: *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987, págs. 88-89.

(23) ROA BASTOS, Augusto: "Latinoamérica: continente novelesco", en *Latinoamericana*, Buenos Aires, Edic. Corregidor, Diciembre-1972, n.º 1, pág. 14.