

De lo absoluto a lo relativo: Dos planos de lectura en "yo el supremo"

Maylen Sosa Silva
Universidad Nacional Experimental
"Francisco de Miranda"
Coro-Venezuela

Resumen

Esta novela de Augusto Roa Bastos plantea múltiples lecturas, de las cuales se siguen dos en el presente trabajo, una que permite visualizar la pugna en el texto entre el El o figura del dictador (lo absoluto), y el YO o figura del hombre (lo relativo).

El texto se va desarrollando a través de las voces de estos dos sujetos que habitan un mismo personaje. A la par de estas dos voces, el libro presenta varios fragmentos de otras obras (la intertextualidad) entremezcladas en el fluido narrativo, y seguimos cuatro de estas resonancias; la de Borges, la de Mallarmé, la de Rilke y la de Platón.

Esta última lectura permite visualizar como el texto absoluto lineal se ve atacado desde su estructura interna por estas citas indirectas, que al igual que las citas directas insertadas, presentan una relativización de las verdades o afirmaciones dadas en el texto lineal.

Palabras clave: Texto, absoluto, relativo, intertextualidad.

From the Absolute to the Relative: Two Planes of Lectures in "Yo El Supremo"

Abstract

This novel exposes several lectures from which, this work follows two, that allow, the reader to visualize the struggle between the dictator (the absolute) and the man (the relative).

The text develops through the interlaced voices of these two subjects within the same person.

There are also several fragments (the intertextuality) taken from other novels mixed with the narrative flow, we follow the resonante with: Borges, Mallarmé, Rilke and Platón.

This last reference allows us to visualize how the absolute **lineal** text flow, is attacked from its internal structure by these indirect quotations, same as the inserted direct quotations present a relativization of truths given in the lineal text.

Key words: Text, absolute, relative, intertextuality.

*"No puedo considerarme más que un
artesano. [...] un artesano entregado
[...] al oficio de modelar en símbolos
historias fingidas, relatos a medias
inventados; historias imaginarias de
sueños reales, de lejanas y recurrentes
pesadillas*

Augusto Roa Bastos

La escritura de Augusto Roa Bastos está visiblemente marcada por sus obsesiones, lo que él llama sus pesadillas, historias constantes reveladoras de un discurso que se vincula directamente con lo político. Paraguay aparece en sus textos como un pueblo constituido por minúscu-

los soldados, insignificantes campesinos, desdibujados personajes de la historia oficial que se delinearán como actores en la pulsión imaginaria Roabastiana. Así, este autor afirma

"Yo necesito respirar las obsesiones a partir de la realidad: a toda aspiración metafísica, a toda imposibi-

lidad, opongo lo carnal, todo aquello que es tierra y que es sangre"(Roa Bastos, 1990:138-139). En consecuencia, ante las figuras estatuarias de los héroes glorificados, de los individuos elevados a mitos, este autor coloca las figuras de unos personajes que son, ante todo, cadena, eslabón, continuidad.

Sin lugar a dudas, el personaje más complejo de Roa bastos es el Dictador José Gaspar Francia (1766-1840) de **Yo el supremo**. Durante la lectura de esta novela se percibe que entre las muchas polaridades que la componen, hay dos planos de lectura que se visualizan en el espacio ficcionado como uno vertical y otro horizontal.

En el plano horizontal la escritura es lineal, clara, engañosamente nítida, porque mientras más elevada está la figura del supremo, más se multiplica en el imaginario del pueblo, gracias también a la estrategia de difundir versiones contradictorias y ambiguas sobre su fecha de nacimiento, aspecto y familia. No es entonces el dictador una noción asible, se constituye en un poder invisible y todopoderoso, como la burocracia que tan bien representa Kafka en novelas como *El castillo* y *El proceso*.

Bronislaw Baczko, al hablar de los poderes monárquicos se remite a un texto de E. Kantorowicz que sintetiza en una frase estas dos polari-

dades de la novela Roa Bastiana; "El rey mismo está representado como si reuniera dos "cuerpos" diferentes: un cuerpo natural y visible que nace, sufre y muere, y este otro "cuerpo" político e invisible[...] que no muere jamás y persiste más allá de los cuerpos individuales"(Baczko,1984:14). En este plano horizontal hallamos la voz del dictador, autoritaria, poderosa, sin atisbos de dudas. Este es el plano de lo evidente, de los acontecimientos de superficie, que van desde la Circular perpetua, o historia del Paraguay relatada desde la perspectiva del mandatario, hasta las conversaciones entre éste y su escribano Patiño sobre los asuntos del estado.

El otro plano escriturario es el de la cifra, la voz oscura que subyace y va hacia abajo, aquí el lenguaje es dual, misterioso, expresa titubeos, vuelve sobre lo hecho e indaga, reflexiona, cuestiona. En este plano las palabras son compuestas, tienen varias valencias. Hallamos aquí la voz del hombre bajo la máscara del poder, enfrentado a la soledad de su cúspide, que en su lado más exterior emite las afirmaciones del citado plano horizontal, y en su lado más interior enuncia otras cosas, como las registradas en la sección del libro titulada "En el cuaderno privado". Esta escritura vertical es ambigua, ambivalente, aquí el dictador dice "Yo aquí, hecho un espectro. Entre

lo negro y lo blanco. Entre el gris y la nada, viéndome doble en el embudo del espejo"(Roa Bastos,1986:81).

El escribano hace, en determinado momento, la diferenciación ya señalada entre estos dos discursos básicos del dictador ; "cuando su merced dicta circularmente, orden del Perpetuo Dictador, yo escribo sus palabras en la Circular Perpetua. Cuando su merced piensa en voz alta, voz de hombre supremo, anoto sus palabras en la Libreta de Apuntes."(Roa Bastos, 1986:261), el mandatario, entonces le pregunta cuál es la diferencia entre estos dos discursos y el amanuense le replica; "En el tono, señor. El tono de su palabra dicta hacia abajo o hacia arriba"(Roa Bastos,1986:261).

Para ahondar en estos dos planos constituyentes tenemos, que aunque la novela no se divide en capítulos señalados como tales, estos dos discursos se diferencian, pues sintáctica y gramaticalmente hay un tono, una atmósfera creada para cada uno. El horizontal se construye a través de oraciones organizadas convencionalmente, y donde el verbo está en presente, como en el caso de este extracto de la Circular Perpetua; "Los pasquineros consideran indigno que yo vele incansablemente por la dignidad de la República contra los que ansían su ruina"(Roa Bastos,1977:85). No hay en este plano

trasgresiones lingüísticas y la sintaxis es lineal. En cambio, en el plano vertical se observa una escritura más oralizada, profusa en sus giros, pues son los del pensamiento que divaga, este plano se ubica subterráneo al horizontal, y lo matiza. El plano vertical está hecho de exclamaciones, interjecciones, muecas del hablante más que del escribiente, y los tiempos verbales son variados. Así, el dictador dice "Hum. Ah. Oraciones fúnebres, panfletos condenándome a la hoguera. Bah."(Roa Bastos, 1977:8) Tenemos dos citas donde el mandatario se refiere a lo mismo, el pasquín encontrado, pero en la primera su texto está dirigido al pueblo, en la segunda en cambio encontramos lo que se dice él a sí mismo sobre un panfleto que durante el transcurso de la novela lo señala como su hacedor.

Como el mismo Roa Bastos señala, sólo la ficción podía dar cabida a la evidente contradicción entre lo absoluto y lo relativo, "la infinitud de lo absoluto dentro del espacio concreto de la relatividad histórica sólo era posible en la dimensión a la vez imaginaria y real de la escritura"(Roa Bastos, 1991:18), YO y El se dimensionan entonces como dos polos básicos entre los que fluctúa la narración, pues tal y como afirma Carlos Pacheco, este escritor busca "producir un discurso narrativo sin traicionar o reducir la verdad de lo

real, su complejidad" (Roa Bastos, 1986: XIII).

En Yo el **supremo** la pugna entre este Yo relativo y el El absoluto produce la novela, la historia del hombre que se aherroja para permitir el crecimiento del mito u hombre político, ser megalómano y constituido por todas las voces o personajes desdoblados del principal, que aspira a la absoluto, a una infinitud atravesada, contraatacada por la relatividad histórica.

Per como la obra no busca dar una imagen definitiva, ni de la personalidad de Francia, ni de la historia del Paraguay durante su mandato, el autor toma pedazos de ambas historias, que constantemente son contradichos por las notas al pié de página, y que, de alguna forma, permiten la composición de un panorama que se relativiza, más allá de las posiciones de los personajes o de las versiones de los historiadores o cronistas. Por esto mismo, el discurso se hace entrecortado, hay partes del texto que se inician con puntos suspensivos, hay frases borradas, señalamientos de folios quemados, desaparecidos, que indican la necesidad de mostrar, ante todo, el carácter inconcluso de su novela, su movilidad narrativa.

Los vasos comunicantes de la intertextualidad

*"La experiencia del compilador en
Yo el supremo me confirmó la
presunción de que la naturaleza
de la escritura hace que todo
calco sea distinto de lo calcado a
condición de que el trabajo
artístico sea genuino"*

Augusto Roa Bastos

En la narrativa de Augusto Roa Bastos el problema del lenguaje es uno de los aspectos más complejos y reincidentes, que recorre el tronco de sus textos de creación, los de crítica y las distintas entrevistas. No concibe este autor la escritura como un universo autónomo, o más bien, constantemente bombardea esta su puesta autonomía para lograr estructurar su voz como creador.

Ya en el planteamiento de la literatura como una "literatura al servicio de", encontramos la raíz de un compromiso con la escritura, de la escritura como angustia, pasión dolorosa, así, el autor afirma "Lo importante sería que la transformación de América Latina en todos los órdenes tenga también su literatura, la más libre e imaginativa posible, una literatura no al servicio de circuns-

tanciales consignas políticas o la desmedida ambición del lucro, sino de los auténticos valores de la sociedad humana". (Roa Bastos, 1991:16).

Así mismo, al pensarse el autor como artesano de cosas o materias ya hechas, muestra atisbos de su intrincada relación con el lenguaje, y también la influencia de autores como Jorge Luis Borges, que no conciben la creación de algo original en su totalidad, por considerarlo imposible.

Más allá de trabajos como el de Krysinsky sobre la doble fragmentación de la voz novelesca, siendo la horizontal aquel "continuo remitir a los testimonios, palabras de terceras personas y de los historiadores" (Krysinsky, 1988:49), nos interesa abordar algunas de aquellas citas indirectas, entendidas como aquellos fragmentos casi idénticos tomados de otros textos, que el autor inserta en el fluido narrativo. Por supuesto está técnica es acorde a la concepción del autor como artesano y compilador, pues ante el hecho o la posición de no poder crear nada completamente nuevo u original, el autor combina residuos de otros textos, entreteje otras voces literarias en la producción de su constructo, y esto estaría acorde a su vez, con lo que Krysinsky llama aspiración de novela total en esta obra, "forma[...] ma-

leable y al propio tiempo englobante y dinámica" (Krysinsky, 1988:41).

Los rastros que hemos seguido en **Yo el supremo** son los de Borges ("Funes el memorioso"), Rilke (**Los cuadernos de Malte Laurids Brigge**), Mallarmé (**Un golpe de dados**), y Platón (Crátilo), aunque ya críticos como Krysinsky y Carlos Pacheco han hallado rastros de **Musil (El hombre sin atributos)**, y Guimaraes Rosa (Gran sertón **Veredas**), respectivamente.

El fragmento de Borges donde se evidencia la idea luego retomada por Roa Bastos dice, aludiendo a Funes; "sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar, pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer" (Borges, 1986:55), y en **Yo el supremo** encontramos, con referencia al amanuense, "el exceso de memoria le hace olvidar el sentido de los hechos" (Roa Bastos, 1986:16). Para explicar un poco la necesidad del autor de incorporar otros textos al discurrir novelesco hallamos que él intenta registrar "una historia que siente y trata de exponer en sus más ajustados registros imaginativos" (Tovar, 1991:26) y de alguna forma, estos textos tomados contienen la esencia, la sustancia de lo que él anhela expresar. Se puede entonces afirmar que esta forma de citación en el caso de Roa Bastos es un mecanismo creador

donde la fusión condensa aquello que se busca nombrar, y no podría concebirse como plagio, sino más bien como incorporación creadora, reescritura a niveles muy profundos.

De Los **cuadernos de Malte...extraemos** la siguiente cita que se reproduce casi exacta en la novela Roa Bastiana; "Hay mucha gente, pero más rostros aún, pues cada uno tiene varios. Hay gentes que llevan un rostro durante años[...] La mujer se asustó, se arrancó de sí misma. Demasiado de prisa demasiado violentamente, de manera que su cara quedó en sus manos" (Rilke, 1958:20-21), y en **Yo el supremo** hallamos "Hay mucha gente. Hay más rostros aún, pues cada uno tiene varios. Hay gentes que llevan un rostro durante años[...] la cara le quedó entre las manos"(Roa bastos,1986:9). Seguimos el rastro de una escritura que se constituye en la fragmentación, en las fugas como organizadoras del texto, en la movilidad como fuerza dispersora del mismo.

El artesano toma las partes de una historia propia, compuesta de muchas voces, voces de narradores orales, voces de textos que delinean la figura ficcional deseada. Así, el autor "Trabaja las materias últimas de lo que ya está dado, hecho, escrito, dicho. Estas son sus materias primas. Compone una nueva realidad con los desechos de la irrealidad" (Escritura, 1977:188).

Mallarmé en su poema "Un golpe de dados" dice "Un golpe de dados [...] / jamás [...] / abolirá [...] / el azar (Mallarmé,1979:207,212,216), y "Prepara/se agita y se mezcla/en el puño que le estrechara/un destino y los vientos" (Mallarmé,1979:210). Roa Bastos a su vez, coloca en boca del dictador "Me preocupa dominar el azar. Poner el dedo en el dado, el dado en el dédalo. Sacar al país de su laberinto[...] aprieto el maldito dado en un puño [...] creíste que de ese modo abolías el azar" (Roa Bastos,1986:87,88). Hay también en el texto resonancias del mito griego de Dédalo y el laberinto, pero el poema de Mallarmé funciona como un interlocutor al que se responde o desafía, a la vez, punto de construcción y destrucción de una idea. Una vez más la ficción genera la movilidad entre lo relativo y lo absoluto, entre las limitaciones del Yo y las aspiraciones del El.

Este escritor maneja y practica una teoría literaria intrincada y notoriamente postmoderna, donde el vínculo con lo ya hecho (escrito o dicho) le permite variar esos textos, relatos orales o reminiscencias míticas para continuar la búsqueda de un lenguaje que dé cuenta de sus necesidades expresivas, y al mismo tiempo se constituya en genuina manifestación de sus obsesiones.

Si se quiere, el problema que condensa la relación de Roa bastos con

la escritura aparece más claramente en los intertextos platónicos, donde el caracol, de manera definitiva se cierne sobre sí mismo. Lawrence Durrell en el **Cuarteto de Alejandro** dice, con relación a este problema de escritura al que se enfrenta todo autor; "¿En qué consiste la ímproba tarea del escritor sino en una lucha por utilizar con la mayor precisión posible un medio expresivo que reconoce como absolutamente fugitivo e incierto? Una labor árdua y desesperada, no cabe duda, pero no por eso menos válida, menos compensadora, pero es la lucha misma, el acto en sí de debatirse frente a un problema insoluble, el que madura al escritor"(Durrell,1969:945).

En el Cratilo de Platón, Sócrates, Hermógenes y Cratilo dialogan sobre la existencia de un lenguaje natural, en el que las cosas tendrían una relación natural con sus nombres, y uno artificial o convencional, donde esta relación sería arbitraria. Señala entonces Sócrates a su discípulo Hermógenes; "dice Cratilo verdad al decir que los nombres les son naturales a las cosas" (Platón, 1980:187), y en uno de sus momentos de angustia El supremo le solicita a Patiño, con claro eco platónico; "¿Podrías inventar un lenguaje en el que el signo sea idéntico al objeto?" (Roa Bastos, 1986:50).

^F _ una distancia entre las palabras:, del diálogo platónico y las de la

novela, pues lo que en el primero se discute para afirmar, en el segundo se presenta como un ideal imposible, como la utopía del lenguaje. Roa Bastos entonces enuncia; he "excavado un vacío que sin embargo está lleno de algo".(Escritura, 1977:188).

Hallamos, en consecuencia, como la novela se ubica en la postmodernidad, por elementos como la intertextualidad, conformada por citas directas y colocadas paralelas al texto central, e indirectas o inmersas en el tejido ficcional, ambas funcionan como fugas descentralizadoras, desestabilizadoras del discurso primero o lineal. Así también la coexistencia de visiones, ideas y versiones de la historia del Paraguay y las relaciones del Dictador Francia, le dan un carácter ambiguo al texto, porque no se afirma nada que luego no se desdiga, es como si el texto tuviese en su estructuración los elementos que posibilitan, a un mismo tiempo, su construcción y destrucción.

Otra característica postmoderna en la novela Roabastiana es la fragmentariedad como base del texto, la necesidad de organizar las partes de la obra sin la convención de los capítulos, creando silencios, vacíos a la par que palabras, equiparando las ausencias de signos a las presencias de los mismos, asignándoles una misma importancia semántica y simbólica.

El carácter inconcluso de la novela, la carencia de certezas **en ella**, son otros rasgos postmodernos, el autor no muestra una verdad absoluta, muestra muchas verdades en constante relativización, en movimiento, dinámicas, inclusivas, heterogéneas. Entonces de Roa bastos se puede afirmar, como hace Jaime Rest de Lewis Carroll; "conocía los límites de la situación humana: cuanto se diga está viciado de confusión y cuanto se logra rescatar de la ambigüedad está condenado a ser un mero juego, una simetría elaborada en el vacío".(Rest,1977:199)

Deleuze y Guattari en un texto titulado **Mil mesetas** hablan del libro de guerra frente al libro aparato de estado, el libro árbol frente al rizoma. El libro máquina de guerra o rizomático coincide en sus características con el constructo de Roa bastos, "el rizoma está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable,

conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga"(Deleuze-Guattari,1988:26), y el rizoma, a su vez, está constituido por mesetas, "una región continua de intensidades, que vibra sobre sí misma, y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior"(D.-G.1988:26).

Así, el texto de este escritor se hace en su búsqueda, y la obra es un signo de plenitud, (porque está asentada en el papel), que se cuestiona desde adentro, porque "la historia encerrada en estos apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada" (Roa bastos, 1986:383). De este modo el gesto final de la novela es un arabesco de lucha entre las esencias, las verdades del escritor, y la imposibilidad efectiva de expresarlas, en medio de estas dos fuerzas, fluctuantes, surge la novela, y su multiplicidad de signos en movimiento.

Bibliografía

- ROA BASTOS, ARTURO.1986. Yo el supremo. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
ROA BASTOS, ARTURO.1977. Yo el supremo. México, Siglo veintiuno Editores.
NOGUEIRA DOBARRO, ANGEL.1990."Augusto Roa Bastos, cultura popular y literatura. El texto ausente, narrativa oral. Una poética de las variaciones": Anthropos. Barcelona, 115. pp.2-12.
BACZKO, BRONISLAW.1991. Los **imaginarios sociales**. Buenos Aires. Editorial Nueva Visión.
ROA BASTOS, ARTURO. 1990. "Autopercepción intelectual de una proceso histórico": Anthropos. Barcelona, 115. pp.13-20.

- KRISINSKI, WLADIMIR.1988."Entre la polifonía topológica y el dialogismo dialéctico: **Yo el supremo** como punto de fuga de la novela moderna": **Las voces del karai**. A.A.V.V. Madrid. Ediciones Euro-latinas.
- BORGES, JORGE LUIS.1986. **Ficciones, el Aleph, el Informe de Brodie**. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- TOVAR, PACO.1990."Cronología de Augusto Roa Bastos": **Anthropos**. Barcelona. pp.21-27.
- RILKE, RAINER MARÍA.1958. **Los cuadernos de Malte Laurids Brigge**, Buenos Aires, Editorial Lössada.
- ROA BASTOS, ARTURO.1977."Algunos núcleos generadores de un texto narrativo": **Escritura**. Caracas, 11, 4. pp.117.
- MALLARMÉ. 1979. **Poesía completa**. España. Libros Río nuevo, tomo II.
- DURRELL, LAWRENCE.1969. Clea. Cuarteto de Alejandría. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- PLATÓN.1980. **Obras Completas**. Tomo VI. Caracas. Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela.
- REST,JAIME.1977."La locura y el método": **Escritura**. Caracas, II, 4. pp.119.
- DELEUZE,G. GUATTARI, F.1988. **Mil mesetas**. Barcelona. Pre-textos.