

Los vasos comunicantes en *Yo el supremo* de Roa Bastos

Vladimiro Rivas Iturralde*

"Únicamente se puede hablar de otro. El Yo sólo se manifiesta a través del El. Yo no me hablo a mí. Me escucho a través de El. Estoy encerrado en un árbol. El árbol grita a su manera. ¿Quién puede saber que yo grito dentro de él? Te exijo pues el más absoluto silencio, el más absoluto secreto. Por lo mismo que no es posible comunicar nada a quien está fuera del árbol. Oír el grito del árbol. No escuchará otro grito. El mío. ¿Entiendes? ¿No? Mejor."

(Roa Bastos: *Yo el Supremo*, p. 65)

"Entonces tú, el que corrige a mis espaldas mis escritos, mano que te cueles en los márgenes y entrelíneas de mis más secretos pensamientos destinados al fuego, no tienes razón. Estás equivocado de medio a medio y Yo he acertado de todo a todo: El dominio del azar va a permitir a mi raza ser verdaderamente inexpugnable hasta el fin de los tiempos."

(Roa Bastos: *Yo el Supremo*, p. 113)

Tratemos de representarnos los momentos posteriores a la muerte de Don José Gaspar Tomás Rodríguez de Francia (1776–1840), mejor conocido en la Historia como el Doctor Francia. El

terror habrá caminado por las estrechas calles de Asunción. La muerte no estaba de vacaciones, como alguien habrá pensado, después de casi treinta años de abundancia en fusilamientos y ahorcamientos; más bien llegaba ahora, con un rumor que nadie se atrevía a creer: había muerto el Karaí-Guasú, el Padre de la patria. Y algo peor: su fantasma vagaba ya por las calles de la capital y los paraguayos huían temblando a refugiarse, santiguándose, en sus casas, como tras una barricada. Es que en toda la Historia, ningún dictador había llegado a ser tan totalmente el amo de un pueblo como el Doctor Francia, prototipo, como el ecuatoriano Gabriel García Moreno (1821–1875), del tirano ilustrado en tierras americanas. Severo, distante, monomaniaco, solipsista, orgulloso de estar por encima de los rústicos deseos humanos, el Doctor Francia se había hecho a sí mismo Iglesia y Estado en el Paraguay.

Una figura de estas dimensiones se prestaba para mucha literatura. El escocés Carlyle la intentó en *El Doctor Francia* (hasta cierto punto complemento de ese trozo de buena prosa inglesa embutida de aleluyas que es *Los héroes*); pero su libro se reduce a tres cosas: un breve repaso con estilo mayestático de las hazañas de los héroes de la independencia hispanoamericana; un comentario de las fuentes bibliográficas de su personaje, fuentes que, según declara, lo imposibilitan de ir más lejos de lo que él quisiera, y, finalmente, una ambivalente recreación del personaje a partir de esas tan imperfectas y limitadas fuentes. La posteridad intentó otras biografías, acaso más completas, desde el punto de vista paraguayo. Pero el libro que rebasa toda clasificación

* Área de Literatura UAM–Azcapotzalco.

porque busca la totalidad del personaje, una totalidad que incluye a los demás personajes históricos contemporáneos (Belgrano, Artigas, Bolívar o Bonpland, por ejemplo), que incluye al mito, a la ficción y los límites de la novela, y aun al mismo autor, es *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, novela fáustica que aspira al absoluto y a la omnivigencia.

Yo el supremo es un intento por representar –aun en el estricto sentido teatral del término– el absoluto en el discurso: el texto es el escenario donde se despliega una múltiple acción. La más externa es la puramente histórica: la Independencia del Paraguay; las ambiciones hegemónicas de Brasil, Buenos Aires y la República Oriental del Uruguay por apoderarse de la nueva nación con el pretexto, según el Dictador, de hacer un frente político común sudamericano; la toma del poder del Doctor Francia y su carácter de dictadura perpetua; las negociaciones políticas de los países vecinos que fracasan ante un gobernante voluntarioso e intransigente defensor de la autonomía del Paraguay, un país convertido en fortaleza inexpugnable, viva imagen y representación del Supremo. Toda la novela, toda la historia –la Historia– está dominada y traspasada por la visión casi autoral del Supremo: él es el único autor–hacedor de la Historia. Con esta salvedad, dictada por él mismo a su escribiente: "No, Patiño, no. Del Poder Absoluto no pueden

hacerse historias" (p. 35). Por ello, sólo cabrá, entonces, como argumento de la novela, el monólogo, intransigente y casi inexpugnable, del Supremo.

Otro nivel se sitúa en el plano de las modalidades de escritura, que



aparecen anunciadas entre paréntesis: el pasquín, los Apuntes, el Cuaderno Privado, la Circular Perpetua, las notas del Compilador, el cuaderno de bitácora (*la voz tutorial*), modalidades que generan en el interior de la novela una intrincada red de asociaciones y relaciones, un complejísimo sistema de vasos comunicantes, algunos de los cuales pretendo mostrar aquí. Empezaré por describir brevemente cada uno de ellos.

El breve texto que abre la novela, llamado pasquín por el Dictador, se presenta como el facsímil de un Auto Supremo pegado en el pórtico de la catedral, en el cual se dispone la manera como han de ser expuestos a la vergüenza pública y esparcidos los restos del Supremo, junto con los de sus colaboradores. El

Supremo ha sido ofendido en la plaza pública por un anónimo. Es el texto que suscita todo el interrogatorio, la investigación, el monólogo, todos los demás textos que se producen en la novela. Del rastreo de esta caligrafía se desprende todo el gran texto. Sólo que en vez de tomar el rumbo de la novela detectivesca, de investigación, se convierte en reflexión acerca de la literatura, esto es, en metaliteratura y metahistoria. Por buscar al autor del pasquín se repasa la historia patria a través de la voz del Dictador: "Esos documentos", dice el Supremo a su escribiente, refiriéndose a todos los expedientes y procesos escritos en el país, "aun los más insignificantes a tu desjuicio, tienen su importancia. Son sagrados puesto que ellos registran circunstanciadamente el nacimiento de la Patria, la formación de la República. Sus muchas vicisitudes. Sus victorias. Sus fracasos. Sus hijos beneméritos. Sus traidores. Su invencible voluntad de sobrevivir. Sólo Yo sé las veces que para tapar sus necesidades tuve que añadir un trozo de pellejo de zorro cuando no bastó la piel del león parado en el escudo de la República" (p. 29). Por esta razón, *Yo el Supremo* no es sólo novela sino Historia, y no sólo Historia, sino Historiografía: un examen de los textos de Historia.

Puesta así en marcha la novela: "¿Dónde encontraron eso?", tiene lugar la siguiente modalidad textual, acaso la más relevante aquí:

los Apuntes, dictados por el Supremo a su amanuense, Policarpo Patiño. (No es casual que el escribiente se llame Policarpo: significa en griego fructuoso, que produce muchos frutos: es, como se verá, espejo, doble, escritura de la voz del amo, bufón suyo, y hasta una de las máscaras del autor. Tampoco es casual el doble juego semántico de la palabra dictador: por un lado, designa al político a quien los magistrados romanos concedían plenos poderes en caso de una guerra, y por otro, al que dicta la palabra.) Estos Apuntes rehuyen la pura forma narrativa como también la estrictamente confesional, y dan lugar a un complejo juego de espejos y desdoblamientos, juego que, en fin de cuentas, se resuelve en una reflexión acerca de la escritura, en metalenguaje, y en una intrincada red intertextual. Veámoslo así: el Supremo es el dueño de la palabra oral y se la dicta a Patiño, que por ser el escribiente de aquella palabra, se constituye en el doble del Amo, en su espejo. La palabra escrita es espejo de la palabra oral, pero también constancia de las limitaciones del lenguaje. Cuando hablo de escritura aquí me refiero a su doble vertiente: a la estrictamente grafológica y a la tradición literaria opuesta a la oralidad. La palabra oral es, en todo caso, tanto más viva que la escrita: "Mientras escribo lo que me dicta", dice el fiel de fechos, "no puedo agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que dicen.

En cuanto quiero entender lo que escucho me sale torcido el renglón". De esta manera da cuenta Roa Bastos del carácter escindido, no del todo mestizo de la cultura paraguaya, la "diglosia", que consiste en la dominación de una lengua escrita sobre una oral, en este caso, el español sobre el guaraní, por una parte, y del conflicto universal entre caligrafía y voz, entre oralidad y escritura.

Pero volvamos al tema de los Apuntes. Se trata de un monólogo en el sentido teatral del término, en el cual el texto, que a veces oscila entre el diálogo y el soliloquio, no tiene otro destinatario que Patiño, *el fiel de fechos*, de prodigiosa memoria. Sólo que Patiño, en un juego de espejos circular, es Roa Bastos que es Patiño:

No Patiño, no. Del Poder Absoluto no pueden hacerse historias. Si se pudiera, El Supremo estaría demás: En la literatura o en la realidad (...) Si a toda costa se quiere hablar de alguien no sólo tiene uno que ponerse en su lugar: Tiene que ser ese alguien. Únicamente el semejante puede escribir sobre el semejante (p. 35).

Completemos la igualdad: sólo Roa Bastos puede escribir acerca del Supremo. En el seno de ese discurso se da una analogía del poder de la escritura con el poder político y, en consecuencia, una apasionante lucha por el poder: ¿quién presta el poder a quién? ¿el escritor a su Dictador o su Dictador al escribiente, detrás del cual se enmascara el escritor? Porque el exilio interno del escritor se nutre de la sole-

dad del Supremo y se confunde con él, y se viste del traje del amanuense para escucharlo mejor. El escritor como escribiente del personaje, como su fiel de fechos. El escritor como versión, en su soledad, de la soledad del poder del Dictador. Y viceversa. Este intercambio secreto, este juego dialéctico, este sistema de vasos comunicantes, constituye uno de los mayores atractivos de la novela. Sin embargo, la mera formulación y desarrollo de estos juegos no bastan para dar la medida de la grandeza del libro o, al menos, de estos Apuntes. Lo que realmente soporta este edificio literario es el tono fáustico, hambriento de absoluto de los parlamentos del Supremo, sed de absoluto que consiste en la pretensión metafísica de dominar el azar. De acuerdo con ese absolutismo, el *ustedes* no existe. No hay otra voz que la suya, pues si habla *por* sus súbditos, ha usurpado su voz y no se dirige a ellos:

de lo único que estoy seguro es que estos Apuntes no tienen destinatario. Nada de historias fingidas para diversión de lectores que se lanzan sobre ellas como mangas de acridos. Ni Confesiones (como la del compadre Juan Jacobo), ni Pensamientos (como los del compadre Blas), ni Memorias Íntimas (como las ramerías ilustres o los letrados sodomitas). Esto es un Balance de Cuentas. Tabla tendida sobre el borde del abismo (p. 53).

Ninguna puntuación distingue la voz que dicta de la que escribe. Hay en esos monólogos un eviden-

te carácter teatral y la fuerza introspectiva de ciertos momentos del teatro isabelino, un carácter lapidario del lenguaje que nos recuerda a Shakespeare, un Shakespeare un poco pedante, hay que decirlo. Ejemplos: los monólogos del Supremo frente a la calavera, como los del príncipe Hamlet; los empuños del Dictador no sólo por leer las señales que vienen del cielo destinadas a él, como para todo poderoso, sino por llevarse cautivo al meteoro recién caído del espacio:

Quando al comienzo de la Dictadura Perpetua vi caer al aerolito a cien leguas de Asunción, lo mandé cautivar. Nadie comprendió entonces, nadie comprenderá jamás el sentido de esta captura del bólido migrante. Desertor-fugitivo del cosmos. Ordené que lo trajeran prisionero. Durante meses un pequeño ejército lo rastreó sobre la tierra plana del Chaco. Tu vieron que cavar más de cien varas hasta encontrarlo (...) pero el olfato del perro del cosmos era muy fino; su laya, indescifrable; sus leyes, casi tan inflexibles como las mías, y yo no estaba dispuesto a que el piedrón se saliera con la suya, vencedor por sus caprichos (...) Está ahí. Meteoro-azar engrillado, amarrado a mi silla. (pp. 109, 110, 111).

¡Qué mezcla de insensatez y de grandeza hay en todo esto! El símil con la desmesurada persecución del capitán Ahab a Moby Dick, la ballena blanca, salta a la vista. Tanto en uno como en otro se ve la intención de desafiar al cosmos y sus leyes inalterables. En ambos, la misma omnipotencia, el golpe de

Estado como fuente del poder. Lástima que Roa no desarrollara hasta sus últimas consecuencias narrativas este desafío y prácticamente se quedara en su mera formulación. Es lo que hace la diferencia entre un narrador anglosajón y uno sudamericano: el norteamericano posee una vocación indeclinable por narrar.

Por otra parte, el trato del Supremo hacia el amanuense es irónico, despótico, y en las entretelas de esta relación podemos advertir una analogía con el rey Lear y su bufón; con Macbeth, algunos de cuyos parlamentos repite literalmente el Supremo, y aun con Don Quijote y Sancho, mención esta última insinuada en el libro más de una vez. Como el Rey Lear en su bufón, el Supremo se apoya en Patiño para declarar la necedad de los hechos humanos, la insensatez universal confirmada por la escritura sin sentido del amanuense, al que trata a menudo de bribón, de bufón, y otras invectivas. Y la complejísima trama intertextual de la novela no acaba aquí: Roa Bastos guiña el ojo una y otra vez al lector, desafiándolo a reconocer las citas que atrevidamente hace desde la voz pretérita del Supremo a los futuros textos de Guimaraes Rosa o de Jorge Luis Borges o Carpentier.

Afirmé líneas arriba que el de la voz es el Supremo. El amanuense carece de ella: lo ha aniquilado el acto de escribir, de copiar la voz del amo. Pero en el amo ocurre a lo largo del libro un sutil desplazamiento de la primera a la tercera persona, vaso comunican-

te de enormes consecuencias, porque al pretender el dictador salir de sí encarnando el absoluto, se borra como individuo y toma la forma de esa cruel abstracción que es la Historia y esa otra más cruel aún que es el Estado. El absoluto estatal se basta a sí mismo: solip-sista, carece de interlocutor: el ustedes no existe porque ya se ha encargado el yo absoluto de apropiarse de la voz del pueblo, de hablar por él, de encarnarlo.

El borramiento del sujeto en aras del absoluto político es indudable, y se da paulatinamente en la modalidad de escritura llamada *Circular Perpetua*, dirigida a los funcionarios aun los más remotos del país con el propósito de enseñarles la Historia de la patria, sus orígenes y su destino. "El título de este documento ficcional", escribe Milagros Ezquerro,

"merece un breve análisis. *Circular Perpetua* constituye un juego de palabras basado en la polisemia de cada uno de los dos vocablos. El término 'circular' significa, de manera explícita, 'carta circular' como las que reciben corrientemente los funcionarios. Asimismo, 'perpetua' significa 'que no se termina', ya que esta circular es dictada y expedida en varias veces, a modo de una novela por entregas. Pero además es perpetua porque emana del Dictador Perpetuo y también porque es 'circular', es decir, redonda, sin principio ni fin"¹.

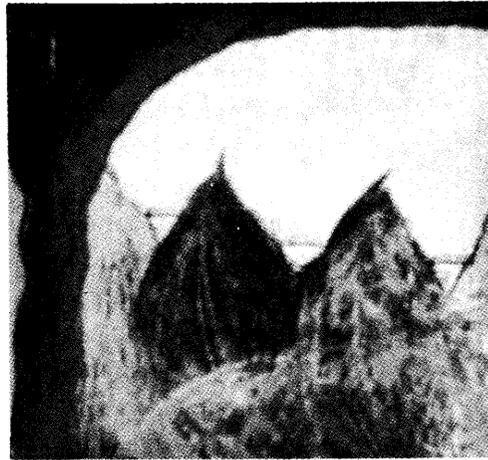
Pero hay algo más. El Supremo es un personaje fáustico: como el Doctor Fausto, se dedica a la al-

quimia y busca un absoluto cósmico, la Piedra de piedras (recordemos lo que significa para él atrapar al "extraviado perro del cosmos", el meteoro). El poder político supremo, tan visible en la *Circular Perpetua*, no parece ser en efecto sino una metáfora de la aspiración fáustica del hombre a lo absoluto. Por ello se funde con él un discurso omnisciente, monomaniaco, obsesivamente ególatra.

Independientemente de esta omnisciencia, monomanía y egolatría, ¿qué imagen del Dictador ofrecen estas páginas? El Supremo es la imagen del Padre, es el fundador de la patria y protector del pueblo, pero El es la Ley, el Reformador y Patriarca religioso de su pueblo (un poco como Enrique VIII, fundador de la religión nacional inglesa), el Jefe Máximo y creador del ejército nacional. Aísla a Paraguay del resto del mundo con una voluntad de castidad y pureza que más tarde caracterizará a los regímenes totalitarios del siglo XX, enclaustrados en la pureza de la raza aria, o bien en la herencia del Imperio Romano. No en vano las fortalezas que limitan a la nación paraguaya (y que configuran el rostro del Supremo) son comparadas con la Muralla China. Con sus pros y contras, esta imagen del Dictador alude también a Fidel Castro.

Hay en la novela largas y abundantes notas al pie de página que amenazan con romper la unidad del texto. De entrada, se antoja

prescindir de ellas, pero realmente son tan interesantes que cada una constituye una revelación. En primer lugar, se someten al principio estructurante de la novela, el de los dobles y los vasos comunicantes. Estas notas permiten com-



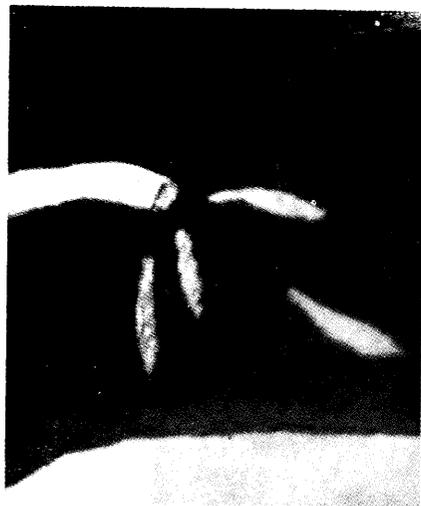
pletar, matizar o incluso contradecir el discurso narrativo central. Hacen contrapunto, en su diversidad y carácter cuestionador, con el discurso obsesivo, delirante y totalitario del Supremo. Participan también de ese sistema de juegos de espejos sin el cual esta novela parecería caótica. Las notas aparecen atribuidas a instancias definidas: una parte son notas del Compilador (la más indudable máscara del autor en la novela), dos son notas del Supremo y las demás son citas de documentos o textos sin mención de autoría. El Compilador cita testimonios de los viajeros europeos acerca de la personalidad del dictador y, sobre todo, acerca de la imagen amurallada, fortificada, del país, imagen que adquiere un carácter

alucinante: esas fronteras amuralladas conforman también el rostro del Supremo. Estos textos revisten un interés excepcional, porque a través de ellos se entranan la historia y la ficción, en otro sistema de vasos comunicantes.

La abundante mitología guaraní impregna la novela con toda su sabiduría. A tal punto presta oídos el Supremo a esa mitología que, por ejemplo, durante su enfermedad, el ilustrado Doctor Francia escucha, con el fin de sanar, la concepción guaraní del alma expuesta por el hechicero indígena Chasejk. De hecho, él mismo se asumirá como el Karaí-Guasú, el Primer Padre Verdadero. Es una usurpación más de esta fiebre de poder. Algunas de las zonas más oscuras de la novela deben su inaccesibilidad a esta abundancia mítica y, como en Carpentier, da lugar a la inevitable contraposición (en las letras latinoamericanas) entre Historia y Mito, la divina pareja, cuyo solo estudio daría lugar para un libro.

La apasionante reconstrucción de la infancia y adolescencia del futuro tirano y sus relaciones con la madre y con el padre, por ejemplo, aparecen en *El cuaderno de bitácora* y *la voz tutorial*, donde llaman la atención dos cosas: la indiferencia frente a la madre, por un lado, y el parricidio soñado, por otro, fiel al deseo de querer haber nacido de una calavera, al margen de todo contacto carnal posible. Tanto este *Cuaderno de bitácora* (relato del

viaje que hizo el futuro Dictador, adolescente, en una barca en que su padre lo llevó a estudiar en la Universidad de Córdoba), como *la voz tutorial* (transcripción de la voz paterna) dan cuenta de las pési-



mas relaciones entre el padre y el hijo, y se ajustan también al principio estructurante de los dobles. En su inteligente ensayo sobre Roa Bastos, asocia Silvia Pappé la búsqueda del dominio del azar mediante la captura del meteoro con el deseo absolutista de no haber nacido de padres. Escribe:

Y del mismo modo como el Supremo trata de atrapar el meteorito, como el objetivo de no volver a depender de la casualidad, una vez que tenga en su poder un elemento representativo de este azar, así también niega no sólo su propia procedencia, sino toda posibilidad de tal clase de origen común entre los humanos. Aprovecha la historiografía hecho un lío en tanto que le adscribe dos madres, dos fechas

de nacimiento y un padre de nacionalidades varias. De niño encuentra un cráneo que formará parte en otra conjura mágica (la primera es el deseo de cazar el azar bajo la forma del aerolito), la de volver a nacer por fuerza de su propio pensamiento. El cráneo atraviesa, a veces en orden sucesivo, a veces al mismo tiempo, estados simbólicos: mundo, cráneo supremo, casa-matriz, calabozo. El Supremo, evocando el recuerdo hacia el presente, resucita al niño que decide no querer haber nacido casualmente, y menos de padres que no tendrán nada que ver con el futuro de su hijo solitario. El dictador no reconoce ni familia ni amigos, para eliminar desde la raíz misma toda posibilidad de favoritismo y nepotismo, de debilidades humanas incluso que podrían formarse a través de tales relaciones.²

No me detendré a examinar una más de las paradojas de *Yo el Supremo*, que consiste en el planteamiento de una conciencia en su absoluta misantropía, en su soledad y solipsismo, que sin embargo interactúa por un complejo sistema de vasos comunicantes con otras conciencias, la del escribiente, las de los testigos de su vida pública y aun la del mismo autor que se enmascara sucesivamente de amanuense, de Compilador, de Corrector, y del YO/EL desdoblable en la primera y tercera personas. Es un tema que merecería él solo un libro o un capítulo de un libro. Por eso lo dejo en la mera formulación. Novela aparentemente dispersa por sus modalidades de escritura, *Yo el supremo* es un texto de-

lirantemente reconcentrado y egocéntrico, y un ejemplo patético y admirable de esa suprema contradicción: una novela que se cuenta para no contar nada, para hablar de sí misma, y para llenar ese agujero no con la historia que contar, sino con la Historia, acaso el verdadero gran personaje de esta novela que se ha propuesto mirarla con los ojos abiertos ■

NOTAS

- 1 Milagros Ezquerro. *Introducción a Yo el Supremo* Madrid, Cátedra, 1987. p. 52.
- 2 Silvia Pappé. *Desconfianza e insolencia. Estudio sobre la obra de Augusto Roa Bastos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. p. 102.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Mora, Jorge. "Roa Bastos. No hay estado, no hay familia, hay dictador" en *La Cultura en México, Suplemento de Siempre!* No. 670. México, 11 de diciembre de 1974.
- Benedetti, Mario. *El recurso del sumo patriarca y otros ensayos* México, Nueva Imagen, 1979.
- Ezquerro, Milagros. *Introducción a Yo el supremo*. Madrid, Cátedra, 1987. pp. 11-89.
- Pappé, Silvia. *Desconfianza e insolencia. Estudio sobre la obra de Augusto Roa Bastos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. 211 pp.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el supremo*. México, Siglo XXI, 1974. 467 pp.
- Sandoval, Adriana. *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989. 270 pp.