

ción acerca del Supremo. La posibilidad de varios niveles en la comprensión de la dualidad nace de un conjunto sumamente complejo y polivalente. De ahí que EL no sólo sea la prolongación del proyecto histórico del doctor Francia (realidad), sino también la extensión de su figura como relato: el Supremo (irrealidad).

Quien pretende relatar su vida se pierde en lo inmediato. Únicamente se puede hablar de otro. El YO sólo se manifiesta a través de EL. Yo no me hablo a mí. Me escucho a través de EL.

En este fragmento, EL bien puede referirse al narrador de la escritura como al de la tradición oral que tienen como objeto a otro o que narran la otredad. Uno y otro son la memoria del primero.

En la narrativa de Augusto Roa Bastos existe un antecedente menos complejo de una dualidad integrada por un narrador-personaje y un compilador, pero el contrapunto entre ambos no se refleja en el texto que leemos ni la existencia del compilador se revela hasta que la novela concluye. Se trata de *Hijo de hombre* (1960), donde el autor paraguayo demostraba ya su preocupación por la identidad y la función del escritor en nuestro tiempo y revaloraba su capacidad de dar testimonio. Elementos de aproximación con *Yo El Supremo* son los siguientes: el relato queda inconcluso debido a la muerte de su personaje escribiente, Miguel Vera; tanto éste como el Supremo se hallan escribiendo cuando aquélla llega y las versiones sobre las causas de la misma son contradictorias; queda establecido también aquí que el texto es un manuscrito, no tan deteriorado como el del Supremo, y que alguien llamado Rosa Monzón lo ha copiado alterando mínimamente su unidad por el hecho de haber omitido los párrafos que la integran como personaje al relato que recopila. Los compiladores en ambas novelas tienen la función de revestir de verdad los relatos que transmiten y negar, por tanto, su calidad ficcional.

La profusión y dispersión de textos en *Yo El Supremo* es el reflejo desarrollado de lo que el Supremo propone hacer con el pasquín, a fin de que su escritura sea analizada en detalle sin descubrir su sentido oculto:

Mutila el papel en trozos muy pequeños hasta hacerle perder el sentido. Nadie debe enterarse de lo que contiene. Reparte el rompecabezas a esos millares de perdularios.

Es esta una propuesta de desarticulación no sólo de la estructura de una obra literaria sino también del lenguaje; tras ella se halla escondida la pretensión de volver el lenguaje a su aspecto signifiante, no asociado al significado, de destruir la convención lingüística y recuperar la imagen acústica, de regresar, en suma, a las mínimas unidades lingüísticas y aproximarse al origen del lenguaje humano.

De hecho, estamos ante un conjunto caracterizado por la mutilación y tremendamente conflictivo en sus relaciones internas. En él se establece un contrapunto entre lo auténtico y lo apócrifo, lo oculto y lo manifiesto y entre la escritura y el silencio, que no se resuelve definitivamente sino que se proyecta al infinito mediante la imagen del «espejo» que disuelve incluso la noción de final. Esta prolongación protagonizada

por EL («... continúo viéndolo repetido al infinito en los anillos del espejo cóncavo») supone también una inversión del orden, una alteración de los valores dominantes (verdad, realidad, escritura), una nueva forma de mirar puesta del revés («Para ver bien las cosas de este mundo, tienes que mirarlas del revés»). El espejo cóncavo deforma la imagen así como un texto es deformado por la intervención de otros textos, o como el hecho real es alterado por sucesivas interpretaciones generando una cadena de irrealidades. La existencia aislada de un texto es una falacia; todo texto es la continuación de otro y comprende tanto su originalidad como sus deformaciones, es a la vez auténtico y apócrifo:

La imagen del cóncavo espejo y el rayo de luz repitiendo en sucesivos anillos al infinito el ojo que mira hasta hacerlo desaparecer en sus múltiples reflejos. En esta perfecta cámara de espejos no se sabría cuál es el objeto real. Por lo tanto, no existiría lo real sino solamente su imagen.

La intervención de manos extrañas en los textos del Supremo, las informaciones positivas o negativas de terceros, entablan un diálogo intemporal con las versiones del Dictador escriba y obligan al lector a seleccionar y a opinar; hacen de él una suerte de nuevo compilador que debe evaluar los textos y analizar su procedencia. La autenticidad de un texto no sólo tiene que ver, en *Yo El Supremo*, con la imposible no tergiversación o no interferencia en el mismo, sino con su inexistencia o con sus espacios en blanco, dado que aquello que se dice o escribe no sólo no está capacitado para expresar cabalmente el pensamiento sino que, una vez dicho o escrito, se convierte en propiedad de otros, los que lo añaden o quitan sentidos:

Lo único nuestro es lo que permanece indecible detrás de las palabras.

Roa Bastos juega con la idea de un silencio derivado de un incidente confuso, intencional o accidental según las versiones; materializa su causa en un elemento adyuvante de la acción: el fuego. A éste se le encomienda una función destructora que sólo puede cumplirse parcialmente; por eso los textos que el Compilador recoge están plagados de silencios producidos por el fuego:

¡Bienvenida, Potencia Ignea! Pase adelante, amigo Fuego. Acción tiene. Trabajo fuerte, a lo hombre. No le va a llevar mucho tiempo acabar con todo esto. ¡Con todo! ¡Eh! Usted hará la revancha de lo pequeño frente a lo grande. De lo oculto frente a lo manifiesto. No se desparrame. Concéntrese.

El discurso de lo no dicho no es la ausencia de sentido sino la multiplicación de sentidos posibles y, dentro de las concepciones que la obra moviliza, propicia una mayor cercanía con la verdad nunca expresada y evidencia las veladuras. El silencio sería menos limitante que el lenguaje articulado. El silencio de los signos gráficos, por otro lado, abre paso a los signos del lector. El fuego adquiere también un valor simbólico, pues, además de ligarse al origen de la vida del Supremo, un ser que rechaza haber nacido de un padre y una madre, se asocia del mismo modo a su fin: el

Supremo no quiere ser un nuevo Plinio, tal como él lo interpreta, una figura que el fuego no acabe sino transforme en humo que quede para siempre; esta presencia incorpórea también puede identificarse con EL.

Quien preserva lo que queda de los textos es EL, custodio de la imagen del Supremo y narrador, poniendo a salvo, de ese modo, también el testimonio escrito. Lo que se intenta, echar lo escrito al fuego, acabar con la escritura, es una empresa signada por la imposibilidad para una época que afirma la importancia del testimonio escrito y basa en él gran parte de sus mecanismos de funcionamiento. Además, demuestra la fragilidad de la memoria fundada en la transmisión oral. La oralidad subsistente, de manera relegada y devaluada, al lado de la escritura tiene que ser incorporada por ésta o inclusive por los progresos contemporáneos que la involucran. El retorno al estado de la naturaleza es ilusorio. Hacia el final de *Yo El Supremo* leemos la intervención de un interlocutor del Dictador, anónimo e intemporal, que anuncia diversos adelantos tecnológicos de nuestro siglo:

Si hubieras vivido en la edad en que inventaron aparatos de reproducción cinética visual, verbal, no habrías tenido dificultad. Podrías haber impreso estos apuntes, el discurso de tu memoria, lo copiado a otros autores, en una placa de cuarzo, en una cinta imantada, en un hilo de células fotoeléctricas del grosor de un diezmilésimo de un pelo, y olvidarlo allí por completo. Luego, por un movimiento casual de la máquina, lo hubieras continuado tú, u otro cualquiera; la cadena no se habría interrumpido.

Tal visión recupera la materia sonora del lenguaje y propone muy sutilmente, una moderna forma de transmisión oral que se proyecte al futuro, un futuro cuyo punto de partida es la escritura de esta novela.

Ana María Gazzolo





Roa Bastos
en 1918