

to en la guerra y después a jefe político en su pueblo, y *El Supremo* accede a la dictadura perpetua y al poder absoluto. En este camino los dos construyen la escritura y el yo, un yo cárcel (en el caso de Vera, que comienza su diario en la prisión militar) o un yo-cráneo (en el caso del Supremo), que representa la estructura de la razón. Esa representación los constituye y constituye su escritura: reflexión, autorreferencia, división, desdoblamiento, la posesión de un código más, la capacidad de incluir y excluir, es decir, el poder de fundar instituciones. Su escritura, de entrada, es reflexiva y está dividida: los dos tipos de narración de *Hijo de Hombre* (algo así como la tradición de Sapukai y la de Itapé, del Cristo leproso y de las insurrecciones campesinas), y la Circular Perpetua y el Cuaderno Privado en *Yo El Supremo*. El héroe letrado está definido por la traición. Poder, uso del yo, posesión del código, división y traición son uno solo en Roa Bastos: sólo un telegrafista pudo delatar a los insurrectos en *Hijo de hombre*, y sólo el subordinado militar que escribe «Borrador de un informe» y divide su escritura entre crónica y confesión pudo hacer matar al Cristo femenino popular, la prostituta ciega. La traición de la escritura o del poder del yo escrito es la traición a lo que representan los héroes orales: la memoria de la resistencia en sus cuerpos.

Estos yo-Estado, yo-institución y razón, se acompañan de asistentes, secretarios, esclavos, hijos adoptivos. Con estos subordinados mantienen una relación mortal que alegoriza la relación de la razón con la memoria o de la oralidad con la escritura. Es la condena a muerte. En *El Supremo* el asistente condenado no es solamente Patiño, el que ejecuta el dictado y también asume la narración de la tradición oral, sino también Pilar, el esclavo al que *El Supremo* mandó matar. Su hijo Macario contará muchos años después la historia del héroe popular Gaspar Mora, su sobrino. Quiero decir con esto que de los asistentes condenados a muerte por el yo de la escritura parte una tradición o genealogía donde se inserta el héroe popular. En *Hijo de hombre* los subordinados de Vera están representados por la cadena significativa de los mártires del cristianismo popular: Niño Nacimiento González o Pesebre, el hijo de Natividad, primer amor de Vera, al que da el tiro final, y después Cristóbal Jara, que lo salva de morir de sed, y a quien da también el tiro final. Y finalmente el hijo de Crisanto Villalba, el loco de la guerra, al que adoptó, es el que dará a Vera el tiro final. Los héroes orales son los asistentes del yo y del poder, y a Vera literalmente lo alimentan (en los dos sentidos) y lo salvan de morir de sed, con la leche de Damiana y el agua de Cristóbal. Esa pareja, o la relación entre los dos tipos de héroes, encarnan en la escritura de Roa Bastos la dialéctica entre la vida y la muerte. En el caso del Supremo él mismo se engendra del cráneo, se alimenta con los senos frontales y también se condena a muerte. Allí el yo del poder absoluto de la escritura ha llegado a la autoreflexividad absoluta.

Los héroes letrados, representantes de la historia política, o de la política del poder, de lo escrito, del yo, de la razón, de la contradicción y la escisión, aparecen como el fin de un proceso, como en una frontera del relato de emancipación y de acceso

al yo. Allí lo íntimo y personal es a la vez político y público. Por eso el poder absoluto implica un yo absoluto y una escritura absoluta, totalitaria, que se funde con la reescritura de la historia. El Estado soy yo dice El Supremo, que no es sólo el héroe letrado por excelencia sino también el héroe nacional. Su escritura traza el mapa y las fronteras del Estado en forma de representaciones de lenguas, de espacios, y de leyes que incluyen o excluyen a los otros. Su función estatal (que es la función del yo y de la razón al mismo tiempo), es precisamente la de incluir y excluir, a la vez de sí mismo y de la nación.

### III

Pero hay otra diferencia que se superpone a la separación entre héroes él y héroes yo, y que pasa por el interior de estos últimos y es uno de los factores fundamentales del cambio en la escritura de Roa Bastos. La diferencia entre Vera y El Supremo, o entre las dos novelas, es la que va desde el testimonio a la historia: dos modos de la relación entre yo y él, dos concepciones del sujeto. En el testimonio de *Hijo de hombre*, el centro es la relación del sujeto con la verdad el yo que escribe se llama Vera. Y es el testimonio de un martirio, del valor de verdad del martirio, o del sacrificio de una vida (la de Gaspar Mora, pero también la de la cadena de los nombres cristianos, los pobres cristos) por una causa verdadera. El yo del que escribe es definido allí en términos de conciencia y de hegemonía del conocimiento sobre las otras instancias de la personalidad. Vera traicionó la insurrección popular cuando perdió la conciencia por el alcohol. Por eso la otra voz escrita, el otro yo que encuentra y publica sus escritos es una médica, la que encarna la verdad científica. Ella es la que puede juzgarlo incapaz para la acción y publicar su escritura como testimonio, sin las partes personales que le conciernen. Ese yo está enmarcado y constituido entonces por el él de los héroes orales de la resistencia por un lado, y por el otro yo de la ciencia, por el otro. Se encuentra entre el martirio y la verdad.

En el yo del Supremo, en cambio, no hay verdad, porque en la historia y el lenguaje, que es la materia que lo constituye, cada proposición tiene su contraria y cada verdad su contraverdad. Aceptar algo como verdadero o falso depende de la posición o de los intereses del que la postula o la juzga: la atribución de verdad es un acto interesado. Y en la historia y la lengua el yo ya no se reduce a la conciencia, sino que es un conjunto de estratos diversos y de pasiones encontradas. El cambio en la noción de sujeto en El Supremo y en la escritura de Roa Bastos multiplica y lleva al extremo los signos de la estructura de la razón para darlos vuelta: la historia ya no es lineal y su yo o poder masivo está atravesado y constituido por anacronismos, duplicaciones, discontinuidades, circularidades y significantes. El único que puede acusarlo de traición y juzgarlo es el perro y el único libre, el esclavo Pilar. Desde la tradición de los cínicos, los canes o perros (Diógenes, Luciano y su *Diálogo de muertos*) es decir,

desde la tradición de la sátira, surge la voz otra que constituye una de las fronteras del yo. El filósofo cínico o el perro, que nada tiene, es el único que puede enfrentar el poder estatal. Lleva consigo todo lo que posee, su cuerpo, y piensa que la vida es más importante que la escritura. La otra voz o el otro yo escrito que encuentra sus escritos y los publica no es el yo de la ciencia y la verdad sino el yo del compilador, que es el de las parodias, inversiones, plagios, duplicaciones y también de los dobles, cráneos y mitologías que enmarcan esa vida y constituyen ese sujeto de la historia. Es el otro yo de la literatura. Allí no hay verdad sino perpetuamente otra voz, el lenguaje otro yo o el él del conjunto de la tradición y la memoria literaria.

Las vidas de los héroes de Roa Bastos, lo que es lo mismo, el juego de los yos y los ellos, que es también el juego de la dominación y la resistencia, ponen en relación la estructura de la memoria con la estructura de la razón. Y muestran que el estilo resulta de esa y otras combinaciones, y que cada crónica contiene una confesión, cada yo un otro yo, cada testimonio una historia y cada castellano un guaraní.

**Josefina Ludmer**

