

narratividad vs narración
narrabilidad vs inenarrabilidad

Estas categorías van investidas en *Yo el Supremo* de contenidos temáticos y formales específicos, siendo precisamente esta operación la que confiere a la novela su propia originalidad al tiempo que remite a un establecimiento de dos estructuras particularmente dinámicas: la polifonía topológica⁸ y el dialogismo dialéctico⁹.

Comencemos por identificar a este «autor contemporáneo» de que habla Roa Bastos. Evidentemente, se trata de Musil. Su célebre chiste ha sido parafraseado ligeramente por el escritor paraguayo.

Musil resume del siguiente modo su novela:

Die Geschichte dieses Romans kommt darauf hinaus, dass die Geschichte, die in ihm erzählt werden sollte, nicht erzählt wird (*Notizbuch*, 43) (La historia de esta novela consiste en que la historia que tendría que ser contada en ella, no se cuenta)

Lo que tanto Musil como Roa Bastos llaman «historia» remite en ambos textos a lo que debe ser «narrado» (*erzählt*); por tanto, a la narratividad en cuanto sistema del relato que comprende sus temporalidades, sus espacios, sus acciones, sus sintagmas narrativos. Ahora bien, ni en Musil ni en Roa Bastos se da el «relato» de modo lineal. Va, por el contrario, disperso, fragmentado, continuamente interrumpido por los comentarios emitidos por las diferentes voces de la novela. En el espacio de *El hombre sin atributos* el relato queda ahogado, «tragado», «comido» por el ensayo y la utopía, por la ironía y por el estilo. El relato pasa a segundo plano y Musil lo llama despectivamente *Erzählerei*. No hay aquí por tanto narratividad propiamente dicha, en el sentido en que la define p.e. Lukács en el significativo texto de su *Teoría de la novela*:

El problema estético —la transformación de los estados de ánimo y de la reflexión, del lirismo y de la psicología, en medios épicos de expresión— gira por consiguiente alrededor del problema épico fundamental: el de las acciones necesarias y posibles. (*Teoría de la novela*, 113).

⁸ Esta es la definición que yo doy de la organización espacial de *Yo el Supremo* en cuanto texto fuertemente discontinuo. Su topología remite así a la forma característica denominada por René Thom «forme saillante», que define como «toute forme qui frappe l'appareil sensoriel d'un sujet par son caractère abrupt ou imprévu». Thom añade aún: «Il importe toutefois de remarquer qu'une forme peut être

saillante par une irrégularité de rythme, une brisure de symétrie, aussi bien que par une discontinuité sensorielle» (*Morphologie du sémiotique*, 302). La lectura de *Yo el Supremo* está determinada en mi opinión por la experiencia de tal forma: irregularidad del ritmo textual de la narración transcrita del *Supremo*, narración que recubre varios espacios textuales: discurso narrativo propiamente dicho, «cir-

cular perpetua», cuadernos, cartas; ruptura de la simetría textual por el juego de la compilación, que implica la yuxtaposición de referentes documentales, de comentarios y de notas del «compilador».

⁹ En el sentido en que lo entiende Bajtin, el dialogismo es «un modo epistemológico característico del mundo dominado por la heteroglosia», lo que implica

que tiene que darse una «interacción entre los diferentes sentidos» así como el que «cada sentido pueda potencialmente condicionar los otros». La heteroglosia (en ruso, raznorecie, raznorecivost) la define Bajtin como «condición fundamental que gobierna la operación del sentido en cada enunciación, asegurando la primacía del contexto sobre el texto» (*The Dialogic Imagination*, 426, 428).

En los universos ideológicos y axiológicos de *El hombre sin atributos* y de *Yo el Supremo* no existe ya la nostalgia épica en que Lukács fundamenta en cierto modo su *Teoría de la novela*. En estos dos universos se inscriben más bien al mismo tiempo el potencial de lo narrable y el reconocimiento de lo inenarrable, la manipulación de lo interdiscursivo y el establecimiento de la posición estratégica de las perspectivas¹⁰.

Yo el Supremo es una novela topológicamente polifónica y dialógica. La discontinuidad del texto se basa en una diferenciación espacial y dialéctica de los lugares dialógicos y perspectivistas de la novela. El gesto de la narración va inserto en un dispositivo textual topológico en que constituye una entre las diferentes voces de la polifonía dinámica del texto, siendo ésta el resultado de una descentralización sistemática de toda voz que se propusiera ser única e invasora¹¹. Es en este sentido sobre todo la voz del dictador la que funciona como una de las piezas convencionales de la construcción novelesca tectónica, de lo que Broch llama —recordémoslo— *Vielschichtigkeit* (pluriestratificación)¹² para atribuirle la función de garante de la representación de la totalidad. Roa Bastos procede así a una doble fragmentación: horizontal y vertical. Ambas se encuentran en una especie de relación —tensión dialéctica que confiere a la novela su densidad cognitiva por cuanto las dos fragmentaciones funcionan como sistemas que remiten a saberes mediante un multiplicador gradual y dinámico. Es esto lo que he llamado síntesis particularmente conseguida de las perspectivas y de los puntos de vista. Es como si Roa Bastos reinterpretara a su manera la lección de Bajtín y sometiese el universo del «problema épico fundamental» a una polivalencia semántica e ideológica, a una ironía semiótica de las voces que, sin excluirse ni armonizarse, participan en una polifonía. En esta síntesis de las perspectivas se integran no sólo las voces de los actores dialógicos principales, la del dictador y la de Patiño, que copia lo que el dictador le dicta, sino también las de los personajes

¹⁰ Notemos ante todo la diferencia que separa a Roa Bastos de Musil. El autor austriaco persigue un objetivo utópico sobre el cual conecta su voz narrativo-discursiva, voz que sostiene tal proyecto tal como es enunciado por la totalidad de *El hombre sin atributos*. Es una voz que pudiéramos llamar omni-ironizante y omni-utopizante, se trata en suma de una voz sincrética que acumula las perspectivas y los tonos, los registros y los comentarios. *El hombre sin atributos* es, considerado así, una novela

monológica en el sentido bajtiniano del término, y se compara con Tolstoi con la sola diferencia de que Musil pulveriza en su novela el carácter unívoco en lo moral e ideológico del autor de *Guerra y Paz*. Dentro del respeto debido a la categoría revolucionaria del dialogismo bajtiniano lo más que puede decirse es que la novela de Musil resulta dialógica o interdiscursiva en sus citas.

¹¹ El proyecto inicial de novela concebido por Roa Bastos sufre pues, toda proporción guardada, las mis-

mas metamorfosis que el proyecto inicial de *El idiota* de Dostoievski. El escritor ruso comprende rápidamente que su idea de colocar en un universo humano pervertido a ese idiota cristiano, ese Cristo ruso, no podía llevar más que a un anacronismo evidente. En lugar pues de insistir sobre las pruebas de la bondad cristiana encarnada por el príncipe bueno y cristiano, al igual que las demás voces de la novela, queda también sometido a la ley de la ambigüedad dialógica. La escena novelesca dialógica e in-

terdiscursiva triunfa por tanto sobre el univocismo. En *Yo el Supremo* José Gaspar de Francia adquiere el valor de figura emblemática de un universo dialógico que, a semejanza de Michkine, se hace cada vez más complejo, dado que la historia evenemencial no es ya legible, aunque sea «scriptible» en el sentido de Roland Barthes. Roa Bastos sabe sacar de esta oposición consecuencias particularmente significativas.

¹² En *Entstehungsbericht* (324-325).

interpelados por el dictador, que responden a su «Excelencia». Al mismo tiempo, la actitud discursiva del propio Supremo queda consecuentemente estructurada como polivalencia pronominal de las voces. Este YO/EL tiene como función el desdoblamiento multiplicador de perspectivas particularmente significativas. Se trata por un lado de una primera voz de carácter épico, que asume una cierta narratividad. Ejemplo:

En julio de 1810 el gobernador Velazco se dispone a quemar su último cartucho de hora. No volverá a pastar; la gobernación está pelada de césped, de maravedises...(104)

Evidentemente, esta no es la voz dominante de la narración-afabulación-crónica subjetiva del dictador. Hay otra voz que domina la función bivocal YO/EL, a saber, la voz de la auto-apoteosis, de la auto-justificación y del instinto del yo/ello. Esta voz es discursiva y se constituye continuamente como sujeto de la enunciación del sujeto-Supremo, sujeto-Dictador, pero también del sujeto-subjetividad. Veamos un ejemplo de entre los muchos en que interviene el discurso subjetivo:

Por el momento lo que voy a obrar es lo siguiente: Una vez talado el bosque de sátrapas, una vez extinguida la plaga de perros hidrófobos babeantes de abyección, mandaré extender sobre sus restos una gruesa capa de cal y de olvido. No más jefes indignos y bufones. No más efectivos de líneas que haraganean a la espera de huir al menor peligro. (401).

Si el Supremo escribe la crónica de su reino, lo hace en función de su propia valoración. Pero mostrándose al propio tiempo como gobernante atento, patriota, auto-escuadrinador y auto-narrador. La estructura pronominal YO/EL se desdobra a través de un TU insistente que asume la función de acelerar el proceso de auto-observación y de auto-condenación. Un buen ejemplo de ese TU catártico, agresivo, TU de la impotencia indigente, es el pasaje en que el Supremo se auto-interpela desde el fondo mismo de su inminente agonía:

Primero olvidarás los nombres, después los adjetivos, aún las interjecciones. En tus grandes explosiones de cólera, en el mejor de los casos, ocurrirá que todavía consigas articular algunas frases, las más remanidas. Por ejemplo, antes decías: *Quiero, significa poder decir no quiero*. Dentro de poco, cuando te impongas decir NO, sólo podrás farfullar después de muchas pruebas, en el colmo de la irritación: *No puedo decir NO*.

Empezarás por los pronombres. ¿Sabes lo que será para ti no poder recordar, no poder tartamudear más YO-EL? Tu sufrimiento acabará pronto. Al fin no podrás siquiera acordarte de recordar. (419).

En *Yo el Supremo* la escritura del Supremo está circunscrita por el paradigma pronominal YO/EL/TU que corresponde a los diferentes éxtasis temporales y a los diferentes momentos pulsacionales del discurso del Supremo. Tal paradigma es por tanto portador de un saber diferenciado y diferido que el Dictador proyecta sobre sí mismo y sobre su discurso. Esta estructura significativa de desplazamiento de acentos reposa sobre lo que he llamado fragmentación vertical. El saber se encuentra aquí reducido y profundizado según la escala multiplicadora de una auto-expresión y de una auto-