

Escritura y oralidad en *Yo El Supremo*

Toda obra escrita, cualquiera sea su género, es intrínsecamente una afirmación del valor de la escritura como vehículo de expresión y como instrumento de conservación del conocimiento humano. Entre las formas de escritura, la literaria es la que mayor conciencia tiene de sí misma y la que con mejor disposición puede reflexionar, de manera evidente o tácita, acerca de su propia materia. No obstante este supuesto inherente a toda obra literaria, la novela *Yo El Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, constituye un caso singular, pues en ella la escritura adquiere ribetes protagónicos, es mirada en la complejidad de su proceso, incorporada en diversas modalidades y convertida en objeto de observaciones, de aceptaciones y de rechazos. Desde la primera página hasta la última la importancia del testimonio escrito queda subrayada, y dicha puesta en relieve, lleva en sí misma una aparente contradicción que, probablemente, Roa Bastos manipule sutilmente: la imposición de lo escrito a una cultura sin escritura que es primer destinatario en la ficción y segundo destinatario en la realidad; en el Paraguay bilingüe de hoy, el guaraní sigue usándose para la comunicación oral.

Demostración inicial y final del valor que se da en la novela al testimonio escrito, es que ella se abre con la reproducción facsimilar de un pasquín y se cierra con informes de historiadores, dos tipos de escritos que, por lo demás, se asocian comúnmente a los conceptos de mentira y verdad, respectivamente, dos elementos traídos a colación en varios momentos de la narración y a menudo invertidos en su sentido. Entre ese pasquín y esos testimonios históricos de este siglo, corren otros tipos de textos, tales como relatos orales, partes, cartas, órdenes, informes, listas, declaraciones, memoriales, citas y notas, que se mueven en los niveles histórico, político, antropológico, literario y mítico. Casi todas esas modalidades tienen la particularidad de manifestarse como manuscritas y el tipo de letra con que se reproduce el pasquín pone el acento sobre este hecho. Lo interesante de resaltar la calidad ficcional del manuscrito es que él mismo constituye, dentro de la gama de lo escrito, aquello que

se halla más cerca de la oralidad y, por lo tanto, hace posible un contacto más directo entre quien lee y quien escribe, casi dialógico, pues a la vista de lo manuscrito uno puede responder anotando o corrigiendo. El lector se hallaría, entonces, en la situación del interlocutor. Además, si lo impreso se asocia a la idea de lo cerrado o concluido, lo manuscrito se halla más próximo a la idea de posible inconclusión y, por ende, de apertura.

La que conocemos como novela titulada *Yo el Supremo* aparece ante nosotros como una conjunción de textos que se interrelacionan, producidos por diferentes emisores, como una unidad fragmentada y dispersa que alguien se ha encargado de recomponer y que, de algún modo, el lector puede intentar también recomponer. Su condición de no ser un texto perfectamente cerrado, gracias al recurso de su inconclusión accidental, remite la obra nuevamente a la cercanía con lo oral y cuestiona la concepción misma de la novela como una entidad terminada, inamovible y producto de una sola mente creadora: el autor como un pequeño dios es desarticulado por Roa Bastos y tipificado reiteradamente no como un «decidor» original sino como un repetidor de lo que otros a su vez han repetido desde el principio de los tiempos: «... en el nombrar las cosas nunca hay un primero. No hay más que infinidad de repetidores. Sólo se inventan nuevos errores. Memoria de uno solo no sirve para nada.» En suma, este escribiente que repite y reordena y que se multiplica, podría ser la traslación a la escritura de los transmisores de la tradición oral despojados en este pase de aquellos otros elementos en que el hablante se apoya ante la insuficiencia de las palabras: la entonación y la gestualidad. Releamos esta frase, «Memoria de uno solo no sirve para nada», y acerquémonosla a una definición que hace el Supremo de la tradición oral más adelante: «...es el único lenguaje que no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar. Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla.» Este elogio de la memoria colectiva transmitida por vía oral guarda coherencia con las constantes críticas hechas en los textos a la lengua escrita y a los recursos literarios, y sugiere la difícil incorporación de la cultura sin escritura y autóctona a la cultura con escritura y foránea, o mejor dicho, la asunción de su importancia y la reivindicación de su categoría, pero en el contexto de una concepción contemporánea.

Queda establecido, entonces, que nuestra visión de la «novela» *Yo el Supremo* subraya el punto de vista de la producción textual que Augusto Roa Bastos decidió dejar totalmente al descubierto. Dicha producción comprende, como ya lo había advertido Angel Rama (*La Novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Instituto Colombiano de Cultura, 1982), la escritura de los textos y su hermenéutica, un hacer y deshacer constante, que es perfectamente aplicable a la figura del doctor José Gaspar Rodríguez de Francia, el dictador ilustrado del Paraguay que gobernó entre 1816 y 1840, año en que murió. Aquellos que en la ficción producen los textos encarnan a tres personajes fundamentales que aparecen casi siempre escribiendo o deliberando en torno a la escritura: el Supremo, el amanuense y el Compilador. Los textos de

estos y de otros escribas (historiadores del siglo pasado y de éste, amigos y parientes del Supremo, rivales políticos y próceres latinoamericanos), entablan entre sí un diálogo en el que la afirmación y la negación de lo dicho se entrelazan en un contrapunto interminable. La intertextualidad es otro aspecto que define a *Yo el Supremo*. La proliferación en la obra de citas refrendadas bibliográficamente invitan a cualquier comprobación que el lector quisiera hacer como participante del proceso y contrastan con unos pocos casos de anonimato, como los pasquines y las presencias fantasmagóricas que alternan los textos privados del Supremo. Es interesante anotar aquí el término «escri-vano», incluido en uno de los primeros párrafos de la novela y que, aunque dirigido a los ocultos autores de pasquines, apunta con su polisemia a todo aquél que se vale de la escritura.

El Supremo, en cuanto escribiente, se expresa de dos maneras: a través del dictado de documentos oficiales, como la Circular Perpetua, y casi confidencialmente por medio de la escritura directa en su Cuaderno Privado o en su Cuaderno de Bitácora. El amanuense Policarpo Patiño, el último de los que sirvieron al Supremo, es una necesaria presencia complementaria, siendo quien toma el dictado. Rebase, sin embargo, su rol pasivo y se coloca en posición de desviar el discurso desarrollando a veces su propia versión de los hechos; relata «cuentos cherezados», como apunta el Supremo. En sus intervenciones llega incluso a la desobediencia y a la deformación del mensaje que el Supremo le encomienda registrar, provocando a menudo la reacción airada de éste cuando revisa lo escrito; desobedece, por ejemplo, cuando incumple la orden del Supremo de tachar una frase o un párrafo y deforma cuando altera una palabra debido a su ignorancia, o cuando deja de copiar para interpretar: «¡No, que no y no! No es eso de ninguna manera lo que dije. Has trabucado como siempre lo que dicto.»

El *Compilador* se manifiesta por primera vez de manera encubierta cuando alude, con una anotación entre paréntesis, al estado en que se halla uno de los textos que revisa: «(el resto de la frase, quemado, ilegible)». Un poco más adelante, pone su firma a otra anotación, esta vez a pie de página y ya no referida al estado material de un texto, en la que se amplía la información acerca de la denominación con la que encabeza el texto que reproduce: «(En el Cuaderno Privado)». Al *Compilador* le debemos no sólo la organización de los textos dispersos sino la colocación de títulos aclaratorios, informaciones telegráficas sobre las partes faltantes de los textos y muchas de las notas a pie de página. La anotación arriba mencionada excede la simple explicación de una circunstancia, pues evalúa y califica la escritura del Supremo y, por lo tanto, su personalidad, pero sobre todo anticipa al lector el final del dictador y la suerte que habrán de correr sus papeles. Acerca del Cuaderno Privado explica que era en realidad un enorme Libro de Comercio y comenta que «hacia el final de su vida El Supremo había asentado en estos folios, inconexamente, incoherentemente, hechos, ideas, reflexiones, menudas y casi maniáticas observaciones sobre los más distintos temas y asuntos; los que a su juicio eran positivos en la columna del Haber;

los negativos, en la columna del Debe». Y luego: «El incendio originado en sus habitaciones, unos días antes de su muerte, destruyó en gran parte el Libro de Comercio, junto con otros legajos y papeles que él acostumbraba a guardar en las arcas bajo siete llaves». En estas dos primeras intervenciones del Compilador es mencionado el elemento «fuego», cuya función veremos más adelante.

La extraordinaria habilidad de Roa Bastos ha logrado diseminar y reelaborar la imagen del autor en la obra, su entidad está dividida entre el organizador o el procesador de datos y entre el solitario apuntador de lo no manifiesto, que además desconfía del lenguaje mientras se vale de él y lo retuerce. El Compilador y el Supremo, el cuidadoso recolector y el obsesivo ser que escribe para seguir viviendo, aunque a la vez se vuelva contra la escritura, se reúnen para resignificar la visión del autor. Ni el seco anotador de lo real ni el divino habitante y factótum de su propia fantasía, el autor se ubica en un contexto contemporáneo que reconoce herencias recibidas, aunque sin desechar del todo la visión tradicional a pesar de su constante cuestionamiento: el autor no deja de ser también esa especie de señor de sus propias libertades, ambigüedades y silencios que el Supremo encarna. En una de las cartas citadas que uno de los detractores del Dictador, el Dr. V. Días de Ventura, escribe a fray Mariano Ignacio Bel-Asco, leemos:

El atrabiliario Dictador tiene un almacén de cuadernos con cláusulas y conceptos que ha sacado de los buenos libros. Cuando le urge redactar algún papel los repasa. Selecciona las sentencias y frases que a su juicio son las de más efecto, y las va derramando aquí y allá, vengan o no a cuento. Todo su estudio se cifra en el buen estilo. De los buenos panegíricos memoriza las cláusulas que más le impresionan. Pone a mano el diccionario para variar las voces. Sin él no trabaja cosa alguna.

Lo interesante de esta sucinta descripción de la clave de composición de los textos es que deja al descubierto la similitud entre el trabajo del Supremo y el que, en otro tiempo, lleva a cabo el Compilador. También el Dictador ilustrado compila y se preocupa además por los buenos resultados estilísticos.

El juego intertextual incluye, como ya hemos dicho, una gama bastante amplia de productores de textos que, sutilmente, apunta otra vez a la labor del Compilador: aquél que se adueña de textos ajenos pero que, curiosamente, los exhibe para contribuir a la riqueza y apertura de la obra. Los historiadores y los testigos de los actos del Supremo corroboran a veces y otras contradicen las versiones del Dictador escriba pero, para uno u otro fin, la línea conductora de sus opiniones es la que cada quien considera la verdad histórica. Por contraste, el Supremo cuestiona el valor de la verdad en relación con sus escritos, como si entendiera que escribir y decir la verdad fueran ejercicios no necesariamente compatibles y que «la verdad» es una entidad abstracta e ideal que tiene muchas manifestaciones parciales no coincidentes. El Supremo sabe, como lo sabe todo escritor, que la ambigüedad de las palabras, sobre todo en literatura, está reñida con la verdad: «Escribo sobre él, y a la letra le da igual que sea verdad o mentira lo que se escribe con ella». Y también, asociando