

Roa Bastos, Borges, Derrida: escritura y deconstrucción

Fernando de Toro
Manitoba University

Yo el Supremo de Roa Bastos ha sido objeto de numerosos estudios en los últimos treinta años y la mayoría de estos ha situado la obra robastiana dentro de la narrativa llamada del *Boom* y, por lo tanto, dentro de la narrativa de la Modernidad. Otros simplemente la ignoraron o bien la situaron dentro de la novela del Dictador, otra etiqueta poco productiva para dar cuenta, no sólo de la narrativa robastiana, sino también de la narrativa latinoamericana en general.

Por ello, y para contextualizar la reflexión que aquí deseo proponer, es preciso dejar clara mi posición con respecto a mi noción de Modernidad, la cual comparo con Frederick R. Karl, y mi noción de Posmodernidad. La Modernidad comienza alrededor de 1896 con la representación de *Ubu Roi* de Alfred Jarry y concluye hacia 1925. Lo que sigue, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, es lo que Thomas

Yo el Supremo, written by Roa Bastos, has been object of numerous studies in the last thirty years and most of these studies have located this work of the Paraguayan novelist within the so-called Boom narrative and, therefore, within the narrative of the modernity. Others simply ignored this novel or located it within the Latin American Dictator novel; this one, a poorly productive category to give account not only of Roa Bastos' narrative, but also of the Latin American narrative in general.

For that reason, and in order to contextualize the reflection I am willing to propose here, it is necessary to establish clearly my position regarding the notions of modernity (in which I agree with Frederick R. Karl) and postmodernity. For me, modernity begins around 1896 with the representation of *Ubu Roi*, by Alfred Jarry, and concludes towards 1925. What followed this date and until the end of World War II

Kuhn ha llamado ciencia normal, esto es, la extensión del paradigma artístico de la Modernidad como práctica universalmente aceptada. Durante los años cincuenta se produce una transición marcada por compositores tales como John Cage, artistas plásticos como Andy Warhol, autores como Samuel Beckett, o por arquitectos como Belgiojoso, Peresutti y Rogers con la construcción de la Torre Velasca en Milán en 1957 o por el Pop Art de los años sesenta, por ejemplo. La condición posmoderna, ya anunciada por aquellos, se inserta a partir de los años setenta y se transforma en ciencia normal hacia fines del siglo XX. Es desde esta posición desde donde reflexiono sobre Roa Bastos, y es desde aquí que puedo situarlo dentro de las problemáticas de la Posmodernidad, problemáticas tales como la escritura (Derrida), la simulación (Baudrillard), el rizoma (Deleuze y Guattari), la deshistorización de la historia y la desficcionalización del relato.

(Rizoma, deconstrucción, simulación, Posmodernidad, Modernidad, discontinuidad, territorio, desterritorialización, re-territorialización, paradigma, ciencia normal, gestalt, deshistorización, desficcionalización)

is what Thomas Kuhn has called “normal science”, i.e., the extension of the artistic paradigm of modernity as a worldwide accepted practice. During the fifties took place a transition marked by composers such as John Cage, plastic artists as Andy Warhol, writers as Samuel Beckett or by architects as Belgiojoso, Peresutti and Rogers with the construction of the Velasca Tower in Milan (1957), or by the Pop Art of the sixties. The postmodern condition, announced by those authors, begins in the seventies and is transformed into “normal science” towards the end of the twentieth century. It is right from this position that I reflect on Roa Bastos, and it is from there that I can locate him within the problems of the postmodernity such as writing (Derrida), simulation (Baudrillard), rhizome (Deleuze and Guattari), dehistoricization of History and the defictionalization of narrative.

(Rhizome, deconstruction, simulation, postmodernity, modernity, discontinuity, territory, deterritorialization, reterritorialization, paradigm, normal science, gestalt, dehistoricization, defictionalization)

I believe that generalized writing is not just the idea of a system to be invented, an hypothetical characteristic or a future possibility. I think on the contrary that oral language already belongs to this writing. But that presupposes a modification of the concept of writing that we for the moment merely anticipate.
Jacques Derrida, *Of Grammatology*.

I would wish to suggest that the alleged derivativeness of writing, however real and massive, was possible only on one condition, that the “original,” “natural,” etc. language had never existed, never intact and untouched by writing, that it had itself always been a writing. An archewriting whose necessity and new concept I wish to indicate and outline here; and which I continue to call writing only because it essentially communicates with the vulgar concept of writing. The latter could not have imposed itself historically except by the dissimulation of the archewriting, by the desire of a speech displacing its other and its double and working to reduce its difference. If I persist in calling that difference writing, it is because, within the work of historical repression, writing was, by its situation, destined to signify the most formidable difference. It threatened the desire for the living speech from the closest proximity, it *breached* living speech from within and from the very beginning. And as we shall begin to see, difference cannot be thought without the *trace*.
Jacques Derrida, *Of Grammatology*.

Plato maintains *both* the exteriority of writing *and* its power of maleficent penetration, its ability to affect or infect what lies deepest inside. The *pharmakon* is that dangerous supplement that breaks into the very thing that would have liked to do without it yet lets itself *at*

once be breached, roughed up, fulfilled, and replaced, completed by
the very trace through which the present
increases itself in the act of disappearing.
Jacques Derrida, *Dissemination*.

1. Preámbulo

Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos se publicó en 1974, en el momento mismo en que se iniciaba la discusión teórica y la práctica cultural posmoderna, esto es, en el momento en que se transformaba en *ciencia normal* después de la emergencia del *paradigma* de la posmodernidad, siguiendo las nociones de Thomas Kuhn en *The Structure of the Scientific Revolutions* (1979). Esta obra de Roa Bastos, junto a la novelística de Manuel Puig, —pienso en la *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976)— es una de las primeras novelas que rompe con el paradigma de la novelística llamada del *Boom*. Lo que intento señalar es que Roa Bastos rompe con este paradigma e inicia la posmodernidad literaria a nivel internacional al publicar *Yo el Supremo*. Deseo hacer una primera afirmación: pienso que considerar a Roa Bastos como un escritor del *Boom* es simplemente un error, particularmente debido a que en la Latinoamérica de los años setenta, la discusión de la posmodernidad cultural, teórica y literaria, simplemente no existía. Alfonso de Toro ha sostenido al respecto que “*Yo el Supremo* se puede considerar, partiendo de su renovación lingüística y la forma intertextual de trato ficcional de la historia, como una obra magistral y decisiva de la posnueva novela, respectivamente de la posmodernidad literaria, y aquellas escritas en lengua española” (“Cambio de paradigma” 60). De hecho, el primer intelectual que inicia esta discusión de una forma documentada y rigurosa en nuestro continente es Alfonso de Toro, en una serie de estudios aparecidos al comienzo de los años noventa.¹ Así, era imposible para la hispanística, que por lo demás siempre ha seguido las nuevas teorizaciones con al menos diez o quince años de retraso, pensar la novelística inscrita en *Yo el Supremo* de una forma distinta. De hecho, durante esos años, en Latinoamérica recién se comenzaba a generar la discusión sobre la semiótica y el estructuralismo, esto es en el momento mismo en que ese paradigma

era deconstruido por los postestructuralistas, tales como Derrida, Deleuze y Guattari, Baudrillard, Foucault, y tantos otros que los siguieron.²

La obra de Roa Bastos es contemporánea e incluso anterior al momento en que la discusión de la posmodernidad fue lanzada por *La condition postmoderne* de François Lyotard, publicada en 1979 a nivel internacional. Cuando esta discusión se inicia masivamente, *Yo el Supremo* ya estaba escrito³ y había echado las bases de la literatura posmoderna que epistemológica y literariamente arranca con Jorge Luis Borges en los años cuarenta.

Es preciso detenerme aquí un momento para reflexionar sobre esta relación entre Borges como iniciador de un nuevo paradigma y Roa Bastos como transformador del paradigma en ciencia normal más de dos décadas después. Esta reflexión es necesaria, puesto que la posmodernidad cultural y literaria fue introducida por Jorge Luis Borges a comienzos de los años cuarenta. Deseo hacer una segunda afirmación: Roa Bastos es un “heredero” directo de Jorge Luis Borges desde el punto de vista de la práctica textual con respecto a la escritura, al relato, y al estatuto de lo literario y del lector.

La problemática epistemológica que plantea Borges con respecto a los paradigmas de la Modernidad y de la Posmodernidad se refiere a la radical acronicidad evidente entre estos dos escritores y el cuestionamiento de la concepción de la historia como lineal. Propongo que la historiografía posmoderna no se ciñe a la linealidad sino que encara las problemáticas de la forma en que surgen. Así, por ejemplo, la obra de Rulfo emerge cuando la modernidad occidental había concluido al menos veinte años antes y ésta es la razón central, en mi opinión, que hace que su obra sea simultáneamente comienzo y final. *Pedro Páramo/El llano en llamas*, introducen la modernidad narrativa cuando esta práctica estética había concluido al menos veinte años antes. Estos dos textos abren y cierran la modernidad narrativa. Borges ejecuta algo similar, pero desde una temporalidad exactamente distinta: *Ficciones* introduce la Posmodernidad y, al mismo tiempo, la clausura. El mismo Borges indica que su escritura es circular y que él solamente escribe notas sobre lo que ya ha sido escrito. Así, la mayoría de sus comentarios *metaficcionales*, diseminados a través de toda su obra, se refieren a la doble articulación de clausura/re-escritura.

Borges optó por el aislamiento y rechazó *la ciencia normal* (siguiendo el término de Kuhn) como forma operativa. Sin embargo, la decisión de rechazar un paradigma existente implica

automáticamente la introducción o la adopción de un nuevo paradigma. La *necesidad* de un nuevo paradigma es determinada, en el caso de Borges, por el agotamiento de un paradigma previo y su propia conciencia de que una nueva forma de escritura era necesaria para reemplazar los “vastos y laboriosos libros” de la Modernidad. En este sentido, Borges fue contemporáneo a las ciencias de su tiempo, pero no al paradigma cultural de la Modernidad.

Si Rulfo introduce y clausura la Modernidad en los años cincuenta, y Borges introduce la Posmodernidad a fines de los años treinta, Roa Bastos retoma la Posmodernidad y la inscribe y extiende como ciencia normal en los años setenta. Para los historiadores tradicionales esto es una imposibilidad epistemológica, pero yo argumentaría que la acronía-discronía o como quiera llamarse a la no linealidad de los fenómenos estéticos y culturales, constituye la regla y no la excepción. Una explicación a este fenómeno la encontramos en la filosofía de la ciencia. Kuhn señala que: “Each of the schools whose competition characterizes the earlier period is guided by something much like a paradigm; there are circumstances, though I think them rare, under which two paradigms can coexist peacefully in the later period” (*The Structure* IX). Es precisamente esta rara coexistencia lo que explica la acronicidad a la cual me estoy refiriendo.

En lo que sigue me referiré a tres puntos que me parecen centrales en *Yo el Supremo* más allá de cualquier necesidad de precisar sobre su técnica literaria: a) la discusión sobre la escritura; b) la discusión sobre el estatuto de la historia y el cuestionamiento de la división historia/ficción; y c) la obliteración de textos diversos y la oralidad.

2. Fonocentrismo y escritura

Derrida en *De la grammatologie* (1967) y en *La dissémination* (1972), plantea la discusión platónica inscrita en el *Fedro* sobre el fonocentrismo como garantía de la comunicación y la verdad, y sobre la escritura como peligrosa precisamente por no garantizar aquéllas. Para ello, Derrida, introduce la noción de *Farmacón*, en *La dissémination*, basado en la *différance*, esto es, en el deslizamiento del significado debajo del significante: el *farmacón* como término indisociable de sus dos sentidos, medicina y veneno. Así, la escritura, según el punto de vista platónico, se plantea desde el comienzo como sospechosa. Sin embargo, la tradición

del *farmacón* ha vinculado esta noción sólo con su sentido negativo de muerte, ésta es la verdad del *farmacón*, como sostiene Derrida (*La dissémination* 73).⁴ Así, la escritura es *farmacón*, muerte y, a lo más, es un suplemento de la oralidad. Ésta ha sido una tradición marcada en Occidente que es reafirmada por Saussure en la definición del signo y en su distinción entre *langue* y *parole*. De este modo, la discusión ha sido siempre entre presencia (fonación) y ausencia de fonación (escritura), entre interioridad (fonación) y exterioridad (escritura), escritura como un signo de signo o escritura fonética. Es a partir del postestructuralismo que no sólo la oposición habla/escritura, sino también la noción del signo son deconstruidas.⁵

Roa Bastos retoma este tema desde la posición del Supremo Dictador, que es contradicha por el discurso mismo del Supremo: ésta es la trampa que Roa Bastos le tiende al Supremo.

En *Yo el Supremo* este tema atraviesa todo el texto y constituye uno de los ejes fundamentales. La escritura aparece siempre vinculada a la memoria y siempre como repetición, es decir, la escritura como un ya allí, como *trace* (huella) depositada en la historia y la memoria colectiva de la humanidad. A comienzos del texto, el Supremo sostiene: “¿Sabes tú qué es la memoria? Estómago del alma, dijo erróneamente alguien. Aunque en el nombrar las cosas nunca hay un primero. No hay más que infinidad de repetidores” (9). Y añade poco más adelante que la “memoria es el cementerio de las palabras” y que “El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada” (10, 11). La contradicción del Supremo reside en que la fonación es siempre *in situ* y por ello no puede preceder a la escritura; es por esto que “nunca hay un primero”, puesto que la escritura precede a la fonación. Éste es un argumento típicamente postestructuralista, puesto que, según Derrida:

Science of “the arbitrariness of the sign”, science of the immotivation of the trace, science of writing before speech and in speech, grammarology would thus cover a vast field within which linguistics would, by abstraction, delineate its own area, with the limits that Saussure prescribes to its internal system and which must be carefully reexamined in each speech/writing system in the world and history. (*Of Grammarology* 51)

El Supremo enfatiza la oralidad y la independencia del significado con respecto al significante, alegando por la inestabilidad del significante al afirmar que:

Tendría que haber en nuestro lenguaje palabras que tengan voz. Espacio libre. Su propia memoria. Palabras que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar. Su propia materia. Donde esa palabra suceda igual que un hecho. Como en el lenguaje de ciertos animales, de ciertas aves, de algunos insectos muy antiguos. ¿Pero existe lo que no hay? (16[§])

Así, el Supremo añade que la fonación (“voz”) y el significante deben ser liberados de la vinculación saussuriana entre significante y significado para dejar un significante flotante abierto a múltiples sentidos. Ésta es precisamente una característica fundamental con respecto a la deconstrucción de la noción de signo de Saussure, deconstrucción que también encontramos en textos de Borges tales como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*Ficciones*) o en “El informe de Brodie” o en “El inmortal”. Por ejemplo, en “El informe de Brodie”, leemos:

La palabra *nrz*, por ejemplo, sugiere la dispersión o las manchas; puede significar el cielo estrellado, un leopardo, una bandada de aves, la vi-ruela, lo salpicado, el acto de desparramar o la fuga que sigue a la derro-ta. *Hrl*, en cambio, indica lo apretado o lo denso; puede significar la tribu, un tronco, una piedra, un montón de piedras, el hecho de apilarlas, el congreso de los cuatro hechiceros, la unión carnal y un bosque. Pro-nunciada de otra manera o con otros visajes, cada palabra puede tener un sentido contrario. No nos maravillemos con exceso; en nuestra len-gua, el verbo *to cleave* vale por hendir y adherir. Por supuesto, no hay oraciones, ni siquiera frases trucas. (147-48)

La independencia del significado con respecto al significante es radical en este texto, y es a esta radicalización a la cual se refiere el Supremo cuando sostiene: “Donde esa palabra suceda igual que un hecho. Como en el lenguaje de ciertos animales, de ciertas aves, de

algunos insectos muy antiguos” (16). A su vez, subraya que es la oralidad de la palabra lo primario (“su voz”), la cual tiene que incidir en la escritura, contradiciendo, de este modo, la inestabilidad del significante a la cual apunta cuando afirma que:

Le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir a la vez; oír el sonido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos aún si es la palabra, el pensamiento del dictare. (23)

Queda clara, pues, la posición ambivalente del Supremo, por una parte platónica y por otra derridiana.

El punto que estoy intentando subrayar es que la *écriture*, en el sentido que le da Derrida a esta noción, es anterior al lenguaje como escritura en el sentido de grafía y fonación; así, tanto la lengua oral como la escrita son formas de escritura, puesto que en ambas hay una transformación que opera del pensamiento a la fonación y a la escritura. El Supremo vincula estas dos formas de sentido y de aquí su aparente ambigüedad. Derrida sostiene sobre este punto que:

[...] language had never existed, never intact and untouched by writing, that it had itself always been a writing. An archewriting whose necessity and new concept I wish to indicate and outline here; and which I continue to call writing only because it essentially communicates with the vulgar concept of writing. The latter could not have imposed itself historically except by the dissimulation of the arche-writing, by the desire of a speech displacing its other and its double and working to reduce its difference. If I persist in calling that difference writing, it is because, within the work of historical repression, writing was, by its situation, destined to signify the most formidable difference. It threatened the desire for the living speech from the closest proximity, it *breached* living speech from within and

from the very beginning. And as we shall begin to see, difference cannot be though without the *trace*. (*Of Grammatology* 57)

Lo afirmado por el Supremo se refleja en “El inmortal” de Borges, donde éste claramente sugiere que la escritura no es *escritura*, y da el siguiente ejemplo cuando descubre al hombre que lo ha seguido hasta la Ciudad de los Inmortales *escribiendo* en la arena:

Quando salí del último sótano, lo encontré en la boca de la caverna. Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. (22)

Es precisamente esta capacidad de llegar “antes” a la escritura lo que indica su anterioridad a la fonación, al habla, a la presencia de la palabra oral, y esto, simplemente, porque no hay distinción con respecto a la *écriture* entre fonación y grafía. Sin embargo, el Supremo mantiene esta ambivalencia a través de toda la novela, esto es, calificando la escritura como muerte, como suplemento, como *farmacón*. El Supremo categóricamente inscribe la ambigüedad cuando afirma que:

Mientras yo dicto tú escribes. Mientras yo leo lo que te dicto para luego leer otra vez lo que escribes. Desaparecemos los dos finalmente en lo leído/escrito. Sólo en presencia de terceros emplea el tratamiento adecuado. Pues, eso sí, hemos de guardar dignamente las formas mientras seamos figuras visibles. Palabras corrientes del lenguaje de lo general. (19)

Señor, con su licencia, yo digo, un decir, siento que sus palabras, por más pobremente copiadas que estén por estas manos que se van a comer la tierra, siento que copian lo que Vucencia me dice letra por

letra, palabra por palabra. No me has entendido. Abre el ojo bueno, cierra el malo. Tiende tus orejas al sentido de lo que te digo. (35)

Las palabras son sucias por naturaleza. La suciedad, la excrementicidad, los pensamientos innobles y ruines están en la mente de los teratos, de los literatos; no en los voquibles. Aplico a estos apuntes la estrategia de la repetición. Ya me tengo dicho: Lo que prolijamente se repite es lo único que se anula. Además ¡qué mierda! yo hago y escribo lo que se me antoja y del modo que se me antoja, puesto que sólo escribo para mí. Por qué entonces tanto espejo, escrituras jeroglíficas, tiesas, engomadas. Literatología de antífonas y contraantífonas. Cópula de metáforas y metáforas. (59)

Te alimentas con la carroña de los libros. No has arruinado todavía la tradición oral sólo porque 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. (64)

Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes. Más a gusto se encuentra uno en compañía de perro conocido que en la de un hombre de lenguaje desconocido. El lenguaje falso es mucho menos sociable que el silencio. Hasta mi perro Sultán murió llevándose a la tumba el secreto de lo que decía. Lo que te pido, mi estimado Panzancho, es que cuando te dicto no trates de artificializar la naturaleza de los asuntos, sino en naturalizar lo artificioso de las palabras. Eres mi secretario excretante. Escribes lo que te dicto como si tú mismo hablaras por mí en secreto al papel. Quiero que en las palabras que escribes haya algo que me pertenezca. No te estoy dictando un cuenticulario de nimiedades. (65)

No copies estos últimos párrafos en la minuta de la circular. No, Señor, no las he copiado. Cuando Su Merced dicta circularmente, orden del Perpetuo Dictador, yo escribo sus palabras en la Circular Perpetua. Cuando Su Merced piensa en voz alta, voz de Hombre Supremo, anoto sus palabras en la Libreta de Apuntes. (319)

He citado estos pasajes simplemente para demostrar que no hay nada de accidental en el tratamiento de la problemática de la escritura que atraviesa todo el texto roabastiano. En estos pasajes, Roa Bastos inscribe sin lugar a dudas la problemática de la presencia/ausencia, fonación/escritura: el Supremo reacciona ante la posibilidad de que la situación de enunciación —desde la cual habla y que cree garantizar el sentido de lo que dicta— sea distorsionada por la palabra escrita en esa delicada transición de la proximidad del signo con respecto al pensamiento. Sin embargo, el Supremo se equivoca al creer que su enunciación es equivalente a su pensamiento, puesto que su dictar es una forma de escritura que incluso le antecede: la lengua no le pertenece sino que la hereda. La transición entre pensamiento/palabra y palabra/escritura son equivalentes y ninguna garantiza el sentido.⁷ Derrida ha sostenido con respecto a la noción de signo de Saussure que:

The sound-image is the structure of the appearing of the sound which is anything but the sound appearing. It is the sound-image that he calls *signifier*, reserving the name *signified* not for the thing, to be sure (it is reduced by the act and the very ideality of language), but for the “concept,” undoubtedly an unhappy notion here; let us say for the ideality of the sense. “I propose to retain the word *sign* [*signe*] to designate the whole and to replace *concept* and *sound-image* respectively by *signified* and *signifier*”. The sound-image is what is *heard*; not the *sound* heard by the being-heard of the sound. Being-heard is structurally phenomenal and belongs to an order radically dissimilar: that of the real sound in the world. (*Of Grammatology* 65)

Pero a pesar de la negatividad que siente el Supremo ante la escritura, su propia ambivalencia queda claramente establecida en el uso del lenguaje donde constantemente difiere el sentido. El recurso que emplea es introducir significantes flotantes que constantemente despliegan y revelan su indecidibilidad. Roa Bastos hace implotar el lenguaje al des-articularlo inscribiendo su radical ambigüedad y variabilidad, trabajando la variabilidad del significante. Estos no son simples juegos de palabras, sino el intento de Roa Bastos por exponer el deslizamiento del significado debajo del significante; establecer la metafóricidad intrínseca del lenguaje, esto es, su estado “natural”, que no distingue entre un lenguaje de primer grado, “denotativo”, y otro de segundo grado, “connotativo”. El texto roabastiano está saturado de esta implosión del significado, donde los significados son indecibles en su intento de significación. Es la ambigüedad lo que caracteriza a esta serie de binarismos cuya tarea es, paradójicamente, desalojar la certitud. Otra vez, a pesar del platonismo fonocéntrico del logos del Supremo, esta implosión y ruptura dentro del signo entre el significante y el significado lo posiciona dentro del cuestionamiento postestructuralista que cuestiona la estructura del signo y su estabilidad. Presentaré solamente algunos casos a modo de ejemplos: “Entre esas ratas uñudas greñudas puede hallarse el culpable” (8); “los refalsos a esos falsarios” (8); “el sentido de lo cierto y de lo incierto” (17); “la línea entre lo verde y lo seco” (25); “Un decir, yendo-viniendo” (26); “El sentido del sin sentido” (28); “el Fraile Bel-Asco” (29); “floricultura escrituraria” (31); “honor deshonorante” (43); “procedí procediendo” (46); “compilador-acopiador” (54); “Yo callo dice el callo” (136); “¡Homero! ¡Oh mero repetidor de otros ciegos y sordomudos!” (143); “Me sumergen en el aire-sin-aire” (165); “y no solamente los milicastro sino también sus paniaguados sí-viles” (173); “Decorado dorado, escorado en lo no-visible” (212); “Humorada, mi estimado don Manuel; nada más que humo-nada” (223); “Pasemos al salón de los a-cuerdos” (225); “Asunción refundó. Buenos Aires se avanza ahora a querer refundirnos” (225); “El que da y da queda-sin-quedar” (227); “Repartámosla equitativamente, pero no en pruebas de equitación. No aceptamos la iniquidad de la inequidad” (227); “nuestros acuerdos-desacuerdos” (228); “Ahora queremos ver, y para siempre, la cara de la dicha por cara que nos cueste la dicha” (245); “Se entienden mi habla-silencio” (416); “que vivir no es vivir sino desvivir” (430).

Estos enunciados revelan una serie de puntos centrales: antes que nada, introducen la ambigüedad en el discurso, contraponiendo sentidos y desestabilizándolos; a su vez, revelan cómo el lenguaje hablado, que según Platón y el Supremo garantiza la verdad y la exactitud del discurso, no resulta ser así: es la escritura la que puede garantizar, al menos por medio de la grafía, el posible sentido del significante, como queda explicitado en el significante “Bel-Asco”. Todos estos enunciados inscriben la isotopía fundamental de la incertidumbre y/o de la indecidibilidad. A su vez, revierten el sentido primero, como en “los a-cuerdos”, esto es, a-cuerdos de cuerdos que no son cuerdos. El guión entre la “a” y “cuerdos” o “nuestros acuerdos-desacuerdos” que no son acuerdos, introduce la incertidumbre y la indecidibilidad. Así, el lector se ve constantemente obligado a decodificar estos aparentes e “inocentes juegos de palabras” que, de hecho, no lo son, como tampoco lo es el sentido que significan los significantes.

El Supremo, al igual que Sócrates en el *Fedro*, expresa una profunda desconfianza y sospecha sobre el texto escrito, puesto que el texto no le permite al sujeto de la enunciación oral controlar la enunciación textual:

Ya es bien triste que nos veamos reducidos a envasar en palabras, notas, documentos, contra-documentos, nuevos acuerdos-desacuerdos. Encerrar hechos de naturaleza en signos de contranatura. Los papeles pueden ser rotos. Leídos con segundas, hasta con terceras y cuartas intenciones. Millones de sentidos. Pueden ser olvidados. Falsificados. Robados. Pisoteados. Los hechos no. [...] Atengámonos a los hechos. (227-28)

Sin embargo, esta afirmación contradice lo que luego afirma en distintos lugares en el texto cuando dice que es el discurso el que crea la Historia (por lo tanto la escritura), y no los hechos mismos.

De manera alguna pienso haber agotado el tema de la escritura en Roa Bastos; por el contrario, solamente he comenzado a tratarlo. Pero sí debo señalar que Roa Bastos inicia esta discusión contemporáneamente al publicar *Yo el Supremo* en 1974, en el momento mismo en que Derrida publica *La dissémination* (1972).

3. La discusión sobre el estatuto de la Historia y el cuestionamiento de la división Historia/Ficción

Yo *el Supremo* es, también, un texto acerca de la escritura de la Historia, pero con el objetivo de desestabilizar esta escritura: así el lector no puede determinar qué pertenece al estatuto de la ficción y qué al estatuto de la Historia. La única forma de desentrañar dichos estatutos sería embarcarse en una investigación similar a la que supuestamente hace el Compilador. Y al final habría que preguntarse, ¿para qué?

En “Nota Final del Compilador” Roa Bastos sostiene:

Esta compilación ha sido entresacada —más honrado sería decir son-sacada— de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios, ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono, agravadas de imprecisiones y confusiones, a supuestos descendientes de supuestos funcionarios; a supuestos parientes y contrapariantes de El Supremo [...] (467; cursivas en el texto original)

Este texto parecería tener la intención de decir la verdad sobre el mundo, esto es, darse el estatuto de Historia, cuya documentación coleccionada de las más diversas fuentes, proveería la objetividad y la veracidad de lo narrado. El Compilador adquiere esa antigua función cervantina de “publicar lo encontrado”. Al mismo tiempo el texto final se desautoriza a sí mismo, característica fundamental del texto roabastiano que a todo nivel introduce la ambigüedad y la indecidibilidad, al sostener que la compilación está sembrada de “imprecisiones y confusiones”. Este texto plantea dos puntos centrales con respecto al estatuto de lo real y lo ficticio: por una parte, establece, desde el comienzo, que lo real no es más que una construcción discursiva y, por otra parte, que el texto se constituye por el cruce y tejido de múltiples textos que a su vez son también construcciones discursivas y, por lo

tanto, inferimos que no están fundadas fuera del discurso sino que son producto de discursos. De aquí podemos hacer dos constataciones: a) no hay nada que diferencie el discurso de la Historia del discurso literario llamado ficción; b) no es posible adjudicarle a este texto un estatuto de historia o de ficción: es indecidible.

Es bien sabido que el texto de *Yo el Supremo* se articula a partir de una gran pluralidad de intertextos y textos de diversa naturaleza: el dictado, el cuaderno privado, el cuaderno bitácora, manuscritos diversos, citas de Platón, Pascal, Cicerón, Robertson, Rousseau, Bonland, Echeverría, Mitre, Tácito de Plata, Tácito Brigadir, Musil, etc. El texto principal, con respecto al contenido histórico, parecería ser *El Supremo Dictador* de Julio César Chávez, publicado en 1942, y varias crónicas, tales como las de Rengger y Longchamp: *The Reign of Dr. Joseph Roderick Francia in Paraguay*; *Dr. Francia in Critical and Miscellaneous Essays* de Th. Carlyle, en 1943; *El Dictador del Paraguay Dr. José Gaspar de Francia* de F. Wisner de Morgestern, en 1923, e *Historia de Belgrano y de la Independencia de Argentina* de B. Mitre, en 1858, así como tantos otros que no localizamos en el texto.

Sin embargo, toda esta información nos es inservible en términos de su estatuto como verdad sobre el mundo del Supremo, puesto que estos textos están inscritos y tejidos acrónicamente, y además constituyen una parodia del discurso histórico. Ésta es la misma condición textual que introduce Borges en casi toda su obra narrativa: baste pensar en “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius” o en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Lo que hace Roa Bastos es contar la historia del Dr. Francia y del Paraguay en ese periodo, alterando la linealidad de la historia conocida y creando otra historia que capture lo no dicho en la historia “oficial”: lo que no sabemos y desearíamos saber sobre el Dr. Francia. Un hecho fundamental, al cual me referiré en la última sección de este estudio, es que el texto se va construyendo con la lectura del Compilador que es duplicada por la lectura del lector real, y estas lecturas parecerían minar la lectura no lineal que realiza un historiador al cotejar y considerar una gran variedad de documentos. La investigación no sucede de una forma lineal, es ordenada linealmente una vez concluida: ésta es la lectura que, a mi ver, Roa Bastos conserva en el texto y que coincide con el discurso del Supremo y con los diferentes textos y citas diseminados a través de él. El Supremo tiene absoluta conciencia de que la historia no es lineal, de que es un discurso construido sobre lo real:

Te he ordenado que no pienses en nada, nada olvida tu memoria. Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real. Lo irreal sólo está en el mal uso de la palabra en el mal uso de la escritura. (67)

Esta cita revela precisamente el hecho de que, desde el punto de vista de la escritura historiográfica, en el paso de los acontecimientos a su conversión en hechos históricos se lleva a cabo un proceso de filtración, una tarea hermenéutica inscrita luego en la escritura, y es esta escritura la que le da realidad a los llamados hechos históricos. De aquí la frase del Supremo: “Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real”. Es el discurso, la construcción de lo real a través del discurso lo que constituye lo real y, en consecuencia, la realidad histórica. Lo central para el Supremo como historiador, o mejor, como cronista de los acontecimientos de su tiempo, no consiste en la veracidad misma de los hechos, sino en los hechos de la veracidad: esto es, es el discurso el que da veracidad a los hechos y no éstos al discurso. En otro lugar, el Supremo Dictador vuelve sobre este tema:

Doscientos años más tarde, los testigos de aquellas historias no viven. Doscientos años más jóvenes, los lectores no saben si se trata de fábulas, de historias verdaderas, de fingidas verdades. Igual cosa nos pasará a nosotros, que pasaremos a ser irreales-reales. Entonces ya no pasaremos. ¡Menos mal, Excelencia! (74-75)

La ficcionalidad de la Historia es subrayada en esta cita cuando se plantea que la historia pierde su carácter de objetividad y adquiere un estatuto fabular, puesto que los lectores, lejos del tiempo y/o del espacio de los acontecimientos ocurridos, no tienen los elementos para diferenciar el estatuto del texto que se llama histórico. Yo afirmaré que incluso los contemporáneos de esos acontecimientos no pueden diferenciar su estatuto, puesto que los acontecimientos son siempre mediados y mediatizados por el discurso, es decir narrativizados. Sin duda, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del

Castillo, crónica de la invasión de México por Cortés, fue considerada “Historia” en su tiempo y, de hecho, ha servido como base para la posterior historiografía mexicana. Cuánto hay de mito en ese texto, de pensamiento medieval aún activo en el nombrar las cosas, en inscribir y nombrar un mundo no inscrito; cuánto hay de ficción, no porque Díaz del Castillo se propusiera escribir ficción, sino porque su lectura de ese nuevo mundo era mediatizada por el pensamiento, la teología, los mitos, las fábulas europeas del momento. Es por esto que el Supremo tiene razón al hablar de fábulas en los dos párrafos citados aquí. El Supremo frente a la Historia tiene un solo objetivo, hacerla y no escribirla:

Surge del portapluma-recuerdo otra recepción que daré al enviado de Brasil, quince años más tarde. Puedo permitirme el lujo de mezclar los hechos sin confundirlos. Ahorro tiempo, papel, tinta, fastidio de andar consultando almanaques, calendarios, polvorientos anaquelarios. Yo no escribo la historia. La hago. Puedo hacerla según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad. En la historia escrita por publicanos y fariseos, éstos invierten sus embustes a interés compuesto. Las fechas para ellos son sagradas. Sobre todo cuando son erróneas. Para roedores, el error es precisamente roer lo cierto del documento. Se convierten en rivales de las polillas y los ratones. (210-11)

Dos puntos importantes en esta cita: primero, el Supremo deja en claro que la Historia es una construcción discursiva que se hace a través del discurso y es este discurso el que contextualiza temporal y espacialmente los hechos. De aquí que no le atribuya ninguna importancia a la cronología y a la exactitud de aquéllos. Segundo, subraya el estatuto político del discurso histórico, donde la escritura histórica no es objetiva ni imparcial, sino que obedece a intereses precisos y por esto no existe la Historia, sino historias, y de aquí su parcialidad y relatividad. Ésta es una característica típicamente posmodernista puesto que la Historia es uno de los grandes discursos que ha sido desautorizado. Así, la Historia se hace en el discurso y no fuera de éste, es un producto netamente discursivo dependiente del Sujeto discursivo, no de los acontecimientos filtrados y transformados en hechos por ese Sujeto.

El segundo párrafo de la “Nota Final del Compilador” continúa así:

Ya habrá advertido el lector que, al revés de los textos usuales, éste ha sido leído primero y escrito después. En lugar de decir y escribir cosa nueva, no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros. No hay pues en la compilación una sola página, una sola frase, una sola palabra, desde el título hasta esta nota final, que no haya sido escrita de esa manera. “Toda historia no contemporánea es sospechosa”, le gustaba decir a El Supremo. “No es preciso saber cómo han nacido para ver que tales fabulosas historias no son del tiempo en que se escribieron. Harta diferencia hay entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó.”(467; cursivas en el texto original)

Tal vez, el cambio más importante que ha tenido lugar en la teoría de la literatura y en la crítica literaria desde fines de los años setenta hasta el presente, es la actividad hermenéutica: específicamente con respecto a la lectura como una forma de investigación, práctica drásticamente rechazada por el logocentrismo estructuralista, pero que ha llegado a ser central y que se ha transformado en una actividad teórica/crítica dominante.

La deconstrucción, el feminismo, el posfeminismo, el poscolonialismo, y recientemente la posteoría, han hecho una substancial contribución a esta hermenéutica y, al mismo tiempo, han alterado radicalmente las prácticas teóricas. Esta actividad basada en la piedra de toque de la Posmodernidad ha introducido una *nueva* forma de *escritura*, una nueva concepción de la literatura y, sin duda, una nueva relación con las literaturas del pasado. Es por esto que la intertextualidad se transformó en *el* material bruto para los artistas de la segunda mitad del siglo XX.

Hay una extremada convergencia entre Borges y Roa Bastos con respecto a esta noción de lectura y de lo leído como algo previo a la lectura, y de allí su vinculación a la voz, pero

a la voz como sonido y no necesariamente como fonación. En el siguiente pasaje metaficcional en “Pierre Menard, autor del Quijote”, leemos:

Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esta técnica puebla de aventuras los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo* ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales? (*Ficciones* 56-57)

Esta nueva técnica es la lectura como escritura, una práctica estética típicamente borgesiana y al mismo tiempo un tema que viaja a lo largo de su obra: lectura, re-escritura, palimpsesto, rizoma, simulación, intertextualidad. Es de gran importancia enfatizar que Borges no dice que esta “nueva técnica” ha enriquecido el arte de escribir, sino el arte de leer. Este tema es retomado persistentemente por Roa Bastos a través de *Yo el Supremo* y en la nota final. En ésta se enfatiza que el texto no es sino el resultado de múltiples lecturas, que es el producto colectivo de la lectura, y que el Compilador no ha hecho otra cosa que copiar fielmente, lo cual nos recuerda a Cervantes, fiel traductor del manuscrito de Cide Hemete Benengeli, autor de *Don Quijote*. Además, el Compilador atribuye el texto a un pueblo, esto es, a una noción de lectura colectiva, de memoria colectiva donde las diversas voces están inscritas en la escritura que realiza el Compilador, transcribiéndolas en la misma secuencia en la que el Compilador recoge su información (de aquí la complejidad dialógica y estructural de este texto).

Hacia el fin del texto leemos:

Esa segunda lectura, con un movimiento al revés revela lo que está velado en el propio texto, leído primero y escrito después. Dos textos de los

cuales la ausencia del primero es necesariamente la presencia del segundo. Porque lo que escribes ahora ya está contenido, anticipado en el texto leíble, la parte de su propio lado invisible. (Roa Bastos 421)

Es precisamente este mismo tema el que Derrida hará central en *La dissémination* y en *De la grammatologie*. Cuando Derrida se refiere a este mismo cambio —un cambio que Borges expresó treinta años antes de la publicación de los textos derridianos y Roa Bastos exploró contemporáneamente, incluso poco antes— lo hace casi en los mismos términos de Borges y Roa Bastos:

That is why, beginning to write without the line, one begins also to reread past writing according to a different organization of space. If today the problem of reading occupies the forefront of science, it is because of this suspense between two ages of writing. Because we are beginning to write, to write differently, we must reread differently. (*Of Grammatology* 86-87)

Íntimamente vinculada a la noción de lectura es la anterioridad de la lengua, esto es, en la lectura “descubrimos” las voces de otras lecturas previas, lecturas que contienen la memoria colectiva de la inscripción de un pueblo, de una cultura. Roa Bastos *inscribe/funda* la Historia del Paraguay, de todo un pueblo en *Yo el Supremo*. No creo que haya otro texto en la historia de este país que cuente la historia de ese pueblo como lo hace Roa Bastos en esta obra monumental. Es por esto que el Compilador dice que este texto es el pueblo y él su transcriptor:

Yo tomo de otros, aquí/allá, aquellas sentencias que expresan mi pensamiento mejor de lo que yo mismo puedo hacerlo, y no para almacenarlas en mi memoria, pues carezco de esta facultad. De este modo los pensamientos y las palabras no son tan míos y me pertenecen como antes de escribirlos. No es posible decir nada, por absurdo que sea, que no se encuentre ya dicho y escrito por alguien en alguna parte, dice Cicerón (*De Divinat*, II, 58). El yo-lo-habría-dicho-primero-si-él-no-lo-hubiese-

dicho no existe. Alguien dice algo porque otro ya lo ha dicho o lo dirá mucho después, aun sin saber que lo ha dicho ya alguien. Lo único nuestro es lo que permanece indecible detrás de las palabras. Está dentro de nosotros más aún de lo que nosotros mismos estamos dentro de nosotros. (445-46)

El pensamiento robastiano es aquí de una transparencia y trascendencia inusitada y vuelve a reinscribir el pensamiento borgesiano que plantea que todo ya está dicho. Recordemos el famoso texto de Borges, “Kafka y sus precursores”, donde establece la misma relación entre el pasado-presente-pasado con respecto a la escritura y la lectura:

Yo premedité alguna vez un examen de los precursores de Kafka. A éste, al principio, lo pensé tan singular como el fénix de las alabanzas retóricas; a poco de frecuentarlo, creí reconocer su voz, o sus hábitos, en dos textos de diversas literaturas y de diversas épocas. Registraré unos pocos aquí, en orden cronológico. (70)

[...] la forma de este ilustre problema [la paradoja de Zenón] es, exactamente, la de *El castillo*, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura. En el segundo texto que el azar de los libros me deparó, la afinidad no está en la forma sino en el tono. Se trata de un apólogo de Han Yu, prosista del siglo IX [...] (170-71)

El tercer texto procede de una fuente más previsible; los escritos de Kierkegaard. La afinidad mental de ambos escritores es cosa de nadie ignorada [...] (172)

En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. (174)

Los comentarios de Borges y Roa Bastos tienen consecuencias particulares: reconocemos la escritura del pueblo y Kafka en la *trace*, pero al mismo tiempo, en el mismo movimiento, se inscriben la indecibilidad y la *différance*, como señala el Supremo: “Lo único nuestro es lo que permanece indecible detrás de las palabras” (446), puesto que la forma a través de la cual podemos rastrear la *trace*, la voz, es en la escritura de Kafka. Sin Kafka la *escritura* no existe. Esta indecibilidad (Kafka/trace/Kafka/trace) introducida por Borges, converge con el pensamiento derridiano cuando éste declara:

The (pure) trace is différance. It does not depend on any sensible plenitude, audible or visible, phonic or graphic. It is, on the contrary, the condition of such a plenitude. Although it *does not exist*, although it is never a *being-present* outside of all plenitude, its possibility is by rights anterior to all that one calls sign (signified/signifier, content/expression, etc.), concept or operation, motor or sensory. (*Of Grammatology* 62)⁸

[...] if the trace refers to an absolute past, it is because it obliges us to think a past that can no longer be understood in the form of a modified presence, as a present-past. Since past has always signified present-past, the absolute past that is retained in the trace no longer rigorously merits the name “past.” Another name to erase, especially since the strange movement of the trace proclaims as much as it recalls: *différance* defers-differs. (*Of Grammatology* 66)

4. La implosión textual y la deconstrucción de la novela

Una de las dificultades centrales de *Yo el Supremo* reside en su lectura, en el intentar seguir lo narrado y proyectar lo que se podría llamar el elemento *fabular* (lo narrado) en el eje sintagmático (lo narrativizado). Lo que quiero subrayar es que Roa Bastos deconstruye la novelística tal y cual la conocimos al menos hasta la primera mitad del siglo XX. *Yo el Supremo* no es una novela, es una implosión de textos, discursos, voces, documentos diver-

Los que configuran el tejido de este texto. Hay una clarísima performatividad en el acto de lectura del Compilador y del lector, esto es, el Compilador lee y provee la transcripción de lo leído y aquél lee al mismo tiempo que el Compilador. De este modo hay una experiencia de lectura compartida, simultánea y performativa entre el Compilador y el lector, y el texto se va, literalmente, haciendo ante la lectura de ambos, el Compilador y el lector.

En el tercer y último párrafo de la “Nota final del Compilador”, leemos:

Así, imitando una vez más al Dictador (los dictadores cumplen precisamente esta función: reemplazar a los escritores, historiadores, artistas, pensadores, etc.), el a-copiador declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, por fatalidad del lenguaje escrito, el derecho de una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector.(467; cursivas en el texto original)⁹

La lectura del Compilador tiene serias consecuencias para la estructura de texto, y de aquí su dificultad. Esta dificultad se debe al menos a dos estrategias del Compilador: por una parte, el narrador transcribe sus lecturas de los diversos documentos sin ordenarlos, esto es, de la forma misma en que surgen en su investigación y recolección de datos. Así, el texto roabastiano implota, se fragmenta en astillas, donde lo único que podemos seguir son trozos de narración marcados por la tipografía misma del texto, por la disposición de la página y las letras dentro de ese espacio en blanco. La disposición tipográfica es la única débil pista que nos ofrece el Compilador: el texto se presenta como altamente rizomático, de hecho, la rizomaticidad borgesiana es llevada a su extremo en el texto roabastiano. La pista, repito, se plantea en líneas de fuga que desterritorializan el texto permanentemente, para luego reterritorializarlo y constituir un nuevo territorio para introducir otras líneas de fuga que deconstruyen el territorio.

Así, es la extrema rizomaticidad la que nos obliga a cambiar nuestro acto de lectura, a modificar nuestros hábitos de lectura si deseamos leer y captar la textualidad de *Yo el Supremo*: este texto no es posible leerlo como leíamos los textos de la Modernidad. Es un texto abierto, que puede ser comenzado y concluido en cualquier punto de su cartografía, podemos entrar por cualquier camino del mapa y salir por cualquier otro camino. No hay un final del texto o de la lectura y lo único que se cristaliza es una percepción del mundo proyectada por el Supremo. Por otra parte, el texto no cuenta nada, y esto se expresa en la “Nota final”: “*la historia que debió ser narrada no ha sido narrada*” (467; cursivas en el texto original). Éste es otro elemento que despista al lector, puesto que, habituado a un relato donde se cuenta una historia, no logra seguir el relato. A cada momento el texto parecería, finalmente, orientarse hacia una historia, para luego sólo revelar que se trata de un fragmento de relato como los anteriores o los que le siguen. Se trata de una escritura haciéndose con/en la lectura del compilador/lector. Es esta estrategia narrativa la que es difícil captar en Roa Bastos, y sólo puede ser superada cuando tomamos conciencia de que este texto tiene que ser leído de otra forma, y es únicamente en ese instante, al situarnos en el rizoma roabastiano, cuando logramos capturar su sentido: ¿qué ha contado? Nada. Nada en cuanto relato, pero sí ha inscrito al Paraguay, ha inscrito la voz del no dicho de la historia, nos da una visión desde dentro del Supremo, y la historia no del Paraguay contemporáneo al Supremo, pero de toda su Historia; en ese sentido, Wladimir Krysinski ha señalado:

Yo el Supremo es una gran síntesis de formas, de estructuras y de modelos novelescos que se reflejan en su totalidad: de Cervantes a Musil y Cortázar, pasando por Broch y Joyce. De ahí que la lectura de esta novela revele un dinamismo del género, que resulta ser una forma siempre abierta, disponible y subversiva, en la que habitan las discursividades, las narratividades del poder y las operaciones novelescas sobre la Historia. (272)

5. Conclusión

Al fin, qué he intentado decir: que Roa Bastos introduce la narrativa posmoderna como *ciencia normal* en Latinoamérica, y que al mismo tiempo desestructura la narrativa de la Modernidad. También he intentado demostrar la discusión sobre los temas centrales de la posmodernidad cultural y literaria, tales como la problemática sobre la lengua y la escritura, la historia y la ficción, la oralidad y la voz, introducidos por Roa Bastos contemporáneamente e incluso antes de que la discusión sobre estos temas surgiera en la obra de otros autores o teóricos tales como Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, etc. Es por esto que *Yo el Supremo* no sólo es una de las más importantes obras del siglo XX, sino también una de las obras más significativas escritas en lengua española desde el *Quijote* de Cervantes, pero a su vez es una de las más grandes obras de la narrativa mundial del siglo XX. Mientras más pasa el tiempo, más descubrimos sobre la contemporaneidad y actualidad de la obra roabastiana. Esta obra ha quedado y quedará como una de las obras principales de Occidente y del mundo.

Notas

¹ De Toro, Alfonso. “Borges/Derrida/Foucault: *Pharmakeus? Heterotopia* o más allá de la literatura (*‘hors-littérature’*): escritura, fantasmas, simulacros, máscaras, carnaval, y... Atlón/Tlón, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hron(n)/Hrónir, Ur y otras cifras”; “Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos”; “¿Paradoja o rizoma? ‘Transversalidad’ y ‘escriptibilidad’ en el discurso borgeano”; “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”; *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*; “El teatro postmoderno de Eduardo Pavlovsky”; “Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: Periphery in the Centre, the Periphery as the Centre”; “Die wirklichkeit als Reise durch die Zeichen: Cervantes, Borges und Foucault”; “Borges y la ‘simulación rizomática dirigida’: percepción y objetivación de los signos”; “El productor ‘rizomórfico’ y el lector como ‘detective literario’: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano”; “Cambio de paradigma: el ‘nuevo’ teatro latinoamericano o la constitución de la postmodernidad

espectacular”; “Postmodernidad y Latinoamérica (Con un modelo para la narrativa postmoderna)”; “Postmodernidad en cuatro dramaturgos latinoamericanos”; “Entre el teatro kinésiko y el teatro deconstruccionista: Eduardo Pavlovsky”; “Hacia un modelo para el teatro postmoderno”, y “Semiosis teatral postmoderna: intento de un modelo”.

² De Jaques Derrida: *Of Grammatology* y *Dissemination*; de Deleuze y Guattari: *Kafka: Toward a Minor Literature* y *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*; de Baudrillard: *Simulations*. De Foucault: *The History of Sexuality: An Introduction*, *The History of Sexuality: The Use of Pleasure*; *The History of Sexuality: The Care of the Self*; *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, y *Power-Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1977-1984*.

³ Aunque la publicación de *Yo el Supremo* fue en 1974, la novela estaba concluida para 1970 sin contar los casi diez años que tomó su escritura. Por otra parte, Derrida publica *De la grammatologie* en 1967 y *La dissémination* en 1972, es decir al mismo tiempo en que Roa Bastos escribía *Yo el Supremo* (1962) y dos años después de la publicación del texto roabastiano.

⁴ Este es un motivo que se despliega a través de todo el texto de *Yo el Supremo*, como queda establecido en los textos que citamos:

El diccionario es un osario de palabras vacías. (15)

Yo sólo puedo escribir; es decir, negar lo vivo. Matar aún más lo que ya está muerto. (102-03)

Quienquiera que seas, impertinente corregidor de mi pluma, ya estás comenzando a fastidiarme. No entiendes lo que escribo. No entiendes que hay una ley simbólica. Los entendimientos torcidos no pueden captar esto. Interpretan los símbolos literalmente. Así te equivocas y llenas mis márgenes con tu burlona suficiencia. Al menos léeme bien. Hay símbolos claros/símbolos oscuros. (111)

Depositas toda tu fe en los papeles sueltos. En la escritura. En la mala fe. (119)

Dentro de poco no quedará más que esta mano tiranosauria, que continuará escribiendo, escribiendo, escribiendo, a un fósil, una escritura fósil. Vuelan sus escamas. Se despelleja. Sigue escribiendo. (134)
Tal es la maldición de las palabras: Maldito juego que oscurece lo que busca expresar. (224)

Voy a intentarlo de otra manera; por el camino de la debilidad suma; por el camino de la palabra; por la vía muerta de la palabra escrita. (345)
La alucinación en que yaces te hace tragar los últimos sorbos de ese amargo elixir que llamas vida, mientras vas cavando tu propia fosa en el cementerio de la letra escrita. (405)

[...] lo que hay de prodigioso, de temible, de desconocido, no se ha puesto hasta ahora en palabras o en libros, ni se pondrá jamás. Por lo menos mientras no desaparezca la maldición del lenguaje como se evaporan las maldiciones irregulares. Escribe pues. Sepúltate en las letras. (421)

Esta es la misma posición que Derrida señala al trazar la vinculación de la escritura con el *farmacón*: “The truth —the original truth— about writing as a *pharmakon* will at first be left up to a myth. The myth of Teuth, to which we now turn” (*Dissemination* 73).

⁵ Debemos subrayar que la noción del signo fue criticada por Voloshinov, en su libro *Marxism and the Philosophy of Language* (1929) a comienzos del siglo veinte, esto es, en el momento mismo en que Saussure desarrollaba su noción del signo.

⁶ El Supremo propone un aspecto parcial de la memoria puesto que la vincula a la escritura, a la muerte. Sin embargo, hay otra posibilidad de articular la memoria, esto es, una memoria muerta (a la que se refiere el Supremo) y una memoria viva. Ésta es la posición

que Derrida critica al trazar la tradición de la noción de memoria con respecto al *farmacón*, posición claramente compartida con el Supremo. Derrida sostiene al respecto:

Now, it is precisely by pointing out, as we shall see, that the *pharmakon* of writing is good for *hypomnêsis* and not for the *mnêmê* that Hamus, in the *Phaedrus*, condemns it as being of little worth. (*Dissemination* 91)

Such will be, in its logical outlines, the objection the king raises to writing: under pretext of supplementing memory, writing makes one even more forgetful; far from increasing knowledge, it diminishes it. Writing does not answer the needs of memory, it aims to the side, does not reinforce the *mnêmê*, but only *hypomnêsis*. (100)

Así, para el Supremo, la memoria es sólo *hypomnêsis* desprovista de *mnêmê*. A través de todo el texto refuerza esta posición:

Es posible que pierdas el uso de la palabra. ¿Perder la palabra? Bah, no es malo perder lo malo. No, es que no perderás la palabra propiamente dicha sino la memoria de las palabras. Memoria a secas, querrás decir. Para eso lo tengo a Patiño. (417)

⁷ El Supremo, a pesar de su posición platónica con respecto a la escritura, parece ser consciente de que el significante no garantiza la estabilidad del significado y que éste es siempre diferido:

Puede también que nada haya ocurrido realmente salvo en esta escritura-imagen que va tejiendo sus alucinaciones sobre el papel. Lo que es enteramente visible nunca es visto enteramente. Siempre ofrece alguna otra

cosa que exige aún ser mirada. Nunca se llega al fin. En todo caso la cachiporra me pertenece... digo esta pluma con el lente-recuerdo incrustado en el pomo. (214)

⁸ Este texto continúa como sigue:

This *différance* is therefore not more sensible than intelligible and it permits the articulation of signs among themselves within the same abstract order—a phonic or graphic text for example— or between two orders of expression. It permits the articulation of speech and writing—in the colloquial sense—as it founds the metaphysical opposition between the sensible and the intelligible, then between signifier and signified, expression and content, etc. If language were not already, in that sense, a writing, no derived “notation” would be possible; and the classical problem of relationships between speech and writing could not arise. (62-63)

⁹ Roa Bastos se refiere a Musil, cuando éste dice que: “La historia de esta novela consiste en que la historia que tendría que ser contada en ella, no se cuenta” (467).

Obras Citadas

- Baudrillard, Jean. *Simulations*. Trads. Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman. New York: Semiotext(e), 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1956.
- . “El Informe de Brodie”. *El Informe de Brodie. Historia Universal de la Infamia* Buenos Aires: Emecé, 1970. 109-20.
- . “El inmortal”. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1989. 9-40.
- . “Kafka y sus precursores”, *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1989. 170-74.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Anti-Oedipus*. Pref. Michel Foucault. Trads. Robert Hurley, Mark Seem y Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

- . *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trad. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- . *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques. *La dissémination*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- . *Dissemination*. Trad. e Intr. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- . *Glas*. Trans. John P. Leavey Jr. y Richard Rand. Lincoln: University of Nebraska Press, 1990.
- . *De la grammatologie*. Paris: Editions de Minuit, 1976.
- . *Of Grammatology*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- De Toro, Alfonso. “Borges/Derrida/Foucault: *Pharmakeus? Heterotopia* o mas allá de la literatura (*‘hors-litterature’*): escritura, fantasmas, simulacros, máscaras, carnaval, y... Atlón/Tlón, Ykva/Uqbar, Hlaer, Jangr, Hró(n)/Hró(nir, Ur y otras cifras”. *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*. Eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1999. 139-64.
- . “Borges y la ‘simulación rizomática dirigida’: percepción y objetivación de los signos”. *Revista de estudios hispánicos* 28.2 (1994): 235-66.
- . “Cambio de paradigma: el ‘nuevo’ teatro latinoamericano o la constitución de la postmodernidad espectacular”. *Iberoamericana: Lateinamerika-Spanien-Portugal* 15.43-44 (1991): 70-92.
- . “Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos”. *El siglo de Borges: Literatura-Ciencia-Filosofía*. Eds. Alfonso de Toro y Susanna Regazzoni. Vol. 2. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1999. 45-66.
- . “Die wirklichkeit als Reise durch die Zeichen: Cervantes, Borges und Foucault”. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* (1994): 243-59.
- . “Entre el teatro kinésiko y el teatro deconstruccionista: Eduardo Pavlovsky” *La escena latinoamericana* (1990): 1-3.

- . “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”. *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica* Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1997. 11-50.
- . “Hacia un modelo para el teatro postmoderno”. *Semiótica y teatro latinoamericano*. Ed. Fernando de Toro. Buenos Aires: Galerna, 1990. 13-42.
- . “¿Paradoja o rizoma? ‘Transversalidad’ y ‘escriptibilidad’ en el discurso borgeano”. *El siglo de Borges: Retrospectiva-Presente-Futuro*. Eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1999. 173-208.
- . “Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: Periphery in the Centre, the Periphery as the Centre”. *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism* Eds. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1995. 11-44.
- . “Postmodernidad en cuatro dramaturgos latinoamericanos”. *De la Colonia a la Postmodernidad*. Eds. Peter Roster y Mario Rojas. Buenos Aires: Galerna; Ottawa: IITCTL, 1990. 157-76.
- . “Postmodernidad y Latinoamérica: con un modelo para la narrativa postmoderna”. *Plural* Feb. 1991: 47-61.
- . “Postmodernidad y Latinoamérica (Con un modelo para la narrativa postmoderna)”. *Revista Iberoamericana* 57.155-56 (1991): 441-67.
- . “El productor ‘rizomórfico’ y el lector como ‘detective literario’: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano”. *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1992. 145-84.
- . “El teatro postmoderno de Eduardo Pavlovsky”. *Variaciones del teatro latinoamericano: tendencias y perspectivas*. Eds. Alfonso de Toro y Klaus Prtl. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1996. 59-84.
- . “Semiosis teatral postmoderna: intento de un modelo”. *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico* 5.9 (1990): 23-52.
- De Toro, Alfonso, ed. *Postmodernidad y Postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1997.

- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: The Care of the Self*. Trad. Robert Hurley. New York: Random, 1988.
- . *The History of Sexuality: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. New York: Random, 1990.
- . *The History of Sexuality: The Use of Pleasure*. Trad. Robert Hurley. New York: Random, 1990.
- . *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ed. Donald Bouchard. Trads. Donald Bouchard y Sherry Simon. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- . *Politics, Philosophy, Culture*. Ed. Lawrence D. Kritzman. Trads. Alan Sheridan et al. New York: Routledge, 1988.
- . *Power-Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1977-1984*. Ed. Colin Gordon. Trads. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Routledge, 1977.
- Krysinski, Wladimir. “Yo el Supremo: punto de fuga de la novela moderna”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 193-94 (1991): 265-73.
- Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. 2da. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Lyotard, François. *La condition postmoderne*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. México: Siglo XXI, 1974.
- Vattimo, Gianni. *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*. Trad. Jon R. Snyder. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.
- Voloshinov, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. 1929. Trads. Ladislav Matejka y R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973.