

# YO EL SUPREMO DE ROA BASTOS: LA ORALIDAD ESCRITA

JOSEFINA DA COSTA GÓMEZ

INSTITUTO NACIONAL PEDAGÓGICO DE BARQUISIMETO

## RESUMEN

Roa Bastos trata de presentar a través de su escritura sus propias teorías de filosofía de lenguaje, inspiradas indudablemente en los textos platónicos, pero intentando la convergencia del habla. Es La lucha entre la cultura oral y la cultura escrita, o más bien, la tensión entre ambas, produce una obra de alcances inusitados como es Yo el Supremo, logrado por Roa Bastos a partir de la dificultad de regresar a lo sencillo, a la cultura oral, retomándola y haciéndola refulgir en un nuevo brillo posible. Nuestro trabajo –lejos de constituirse en un análisis exhaustivo de la novela– pretende determinar las propuestas de filosofía del lenguaje inmersas en la obra, específicamente las presentadas en forma expresa a través de los diálogos de El Supremo con su escribiente Patiño y que contemplan vinculaciones marcadas con los planteamientos de Platón, a nivel de sus diálogos, sobre todo en lo referente a las relaciones saber– memoria– habla– escritura.

Se determinará cómo, partiendo de los diálogos platónicos, el texto se desprende de las rígidas oposiciones escritura– habla postuladas por Platón, para abrirse a la búsqueda de un acercamiento entre el signo y el objeto, lo cual es intentado a partir de la llamada “lección de escritura”, justificada a nivel del relato para identificar a los autores del pasquín manuscrito, alrededor del cual se teje la novela.

**Palabras clave:** Novela, oralidad, filosofía del lenguaje, habla, escritura, memoria, saber

## I. THE SUPREME (YO, EL SUPREMO) BY ROA BASTOS: THE WRITTEN ORALITY

### ABSTRACT

Roa Bastos tries to present through his writing his own philosophical theories of language, undoubtedly inspired by Platonic texts, but attempting speech convergence. The struggle between oral and written culture, or rather, the tension between these two, produces a work of unusual scope as “I, the Supreme” (Yo, el Supremo). This was achieved by Roa Bastos from the difficulty of returning to the simple, to oral culture, retaking it and making it shine in a new possible brightness. Our work -far from being an exhaustive analysis of the novel- intends to determine the proposals of philosophy of language immersed in the work, specifically, those presented expressly through the dialogues of “the Supreme” (el Supremo) with his scribe Patiño. These also contemplate marked links with Plato’s approaches, especially with regard to the relations knowledge-memory-speech-writing.

It will be determined how, starting from the Platonic dialogues, the text breaks away from the rigid writing-speech oppositions postulated by Plato, to open itself to the search for a rapprochement between the sign and the object. Which is attempted from the so-called “writing lesson”, justified at the level of the story to identify the authors of the handwritten pasquinade around which the novel is woven.

**Keywords:** Novel, orality, philosophy of language, speech, writing, memory, knowledge.

**E**n las culturas orales nadie podría atribuirse el paternalismo de una fábula, de una leyenda, de un canto, porque era el pueblo mismo quien, al participar en las modificaciones o permanencia de sus tradiciones, las hacía suyas, al ser los trovadores anónimos los portavoces del colectivo. No era el individuo – como el escritor actual – sino los pueblos, los dueños y señores de su propio quehacer cultural.

El escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, en su gran humildad de a–copiador, como él mismo se califica, nos presenta su novela *Yo el Supremo* intentando un rescate, un acercamiento a las voces de un colectivo; pretende mostrar, a partir de una particular forma de escribir, las voces de diferentes sujetos hablantes que dialogan.

Roa Bastos trata de presentar a través de su escritura sus propias teorías de filosofía de lenguaje, inspiradas indudablemente en los textos platónicos, pero intentando la convergencia habla– escritura puesta de manifiesto en la teoría sobre “el arte de la ciencia escriptural” que es impartida en la novela al escribiente Patiño por el doctor Francia, lo que es llevado a la práctica en la configuración misma del texto, al utilizar procedimientos y técnicas que semejan lo oral, formándose un coro de voces – en el que intervienen Patiño, el Supremo, el compilador y otros entes – que luchan por desterrar al escritor al anonimato.

La lucha entre la cultura oral y la cultura escrita, o más bien, la tensión entre ambas, produce una obra de alcances inusitados como es *Yo el Supremo*, logrado por Roa Bastos a partir de la dificultad de regresar a lo sencillo, a la cultura oral, retomándola y haciéndola refulgir en un nuevo brillo posible.

Nuestro trabajo –lejos de constituirse en un análisis exhaustivo de la novela– pretende determinar las propuestas de filosofía del lenguaje inmersas en la obra, específicamente las presentadas en forma expresa a través de los diálogos de El Supremo con su escribiente Patiño y que contemplan vinculaciones marcadas con los planteamientos de Platón, a nivel de sus diálogos, sobre todo en lo referente a las relaciones saber–memoria– habla– escritura.

Se determinará cómo, partiendo de los diálogos platónicos, el texto se desprende de las rígidas oposiciones escritura– habla postuladas por Platón, para abrirse a la búsqueda de un acercamiento entre el signo y el objeto, lo cual es intentado a partir de la llamada “lección de escritura”, justificada a nivel del relato para identificar a los autores del pasquín manuscrito, alrededor del cual se teje la novela. Tan anónimo será el pasquín, como anónimos los “verdaderos” escribientes de la obra que no son más que la configuración de un colectivo ficcional que reposa sobre los anales de aquellas edades de oro donde se desconocía la escritura y los pueblos eran activos creadores– recreadores de su propia cultura en lengua viva.

Desde el comienzo de la obra se presenta un enfrentamiento de poderes– palabras, una oposición entre el pasquín –que representa la escritura– y la escritura– habla configurada en la novela. Ese pasquín, que constituye una burla de los supuestos enemigos del Supremo, da lugar a la indignación del Dictador, quien manifiesta la importancia que le atribuye a las palabras, a lo dicho, al verbo.

Es contra los hacedores del pasquín, contra los escritores y escribientes traidores y por ende contra la escritura como “ciencia esencialmente mala”, según Platón, contra lo que arremete El Supremo:

Se jactan de haber sido el verbo de la Independencia (...)

Se creen dueños de sus palabras en los calabozos. No saben más que chillar. No han enmudecido todavía. Siempre encuentran nuevas formas de secretar su maldito veneno. (Yo el supremo, Roa Bastos, 1985:6)

La importancia dada al verbo se encuentra en el sustrato de las diferentes mitologías, en los diferentes mitos de origen, cuando sólo existen los dioses en la soledad del caos inicial, sólo existen los dioses y el verbo a través del cual configurarán el universo.

El Supremo sabe que quien detenta la palabra, detenta el poder. El dueño de la palabra, como los dioses, podrá crear mundos, dar forma a las cosas.

El Dictador, entonces, siente tambalear su poder y despótica contra los subversivos, contra su saber, a partir de teorizaciones en torno a la memoria en sus diálogos con su escribiente Patiño:

¿Puede decirse acaso que estos didelfos saben qué cosa es la memoria? Ni tú ni ellos lo saben. Los que lo saben no tienen memoria. Los memoriosos son casi siempre antidotados imbéciles (.). No pueden compararse con el gato escaldado. Memoria del loro, de la vaca, del burro. No la memoria-sentido, memoria-juicio dueña de una robusta imaginación capaz de engendrar por sí misma los acontecimientos. Los hechos sucedidos cambian continuamente. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada. (p. 8)

En el párrafo anterior se distinguen dos tipos de memoria: la memoria simplemente repetitiva, similar a las memorias instintivas de los animales, sin imaginación y la otra memoria, la memoria creativa, inteligente, del saber –memoria– sentido, memoria-juicio-. Si nos remitimos al estudio de Jacques Derrida titulado *La diseminación*, que analiza la obra de Platón en torno a la escritura, el habla, la memoria, se distingue la misma diferenciación acerca de la memoria.

Platón distingue entre la mnesis (memoria viva), memoria del verdadero saber y la hipomnesis (memoria repetitiva) que es superficial e inferior a la anterior. (Derrida, 1975: 163)

En *Yo el Supremo* se plantea la posibilidad –la utopía– de un lenguaje universal que pueda ser entendido por personas y animales, lo cual se aprecia en la discusión entre el escribiente Patiño y el Dictador en relación a las voces que se “escuchan” provenientes de la piedra-bezoar, extraída del estómago de la vaca de Petronia Regalada:

Con perdón de Vucencia, me permito decir que yo he escuchado esas voces (...) Voces muy lejanas, medio acatarradas, gargantean palabras. Restos de un lenguaje desconocido que no quiere morir del todo, Excelencia. (.). ¿Qué lenguaje se te ocurre que puede recordar esa bola excremental, petrificada en el estómago de una vaca? Con su permiso, algo dice, Su Merced. Capaz que en latín o en otra lengua desconocida. ¿No cree Usía que podría existir un oído para el cual todos los hombres y animales hablaran un solo idioma? La última vez que la señora Petrona Regalada me permitió escuchar su piedra, la oí murmurar algo así como *rey del mundo*. ¡Claro, bribón, debí habérmelo figurado! Qué otra

cosa sino realista podía ser esa que encalabrinó a la viuda. ¡Sólo eso falta! Que los chapetones, además de pasquines en la catedral, pongan una piedra de contagio en el buche de las vacas.

Tanto o más que la memoria falsa, las malas costumbres enmudecen los fenómenos habituales (.) Olvida, Patiño, la piedra–bezoar. Olvida tu chifladura de ese oído que podría comprender todos los idiomas en uno solo. ¡Insanias! (Roa Bastos, 1985: 9 y 10)

En esa dialéctica entre el Dictador y su escribiente –en cuanto a la posibilidad de que se escuchen “voces” provenientes de la piedra–bezoar y la elucubración de Patiño acerca de un idioma universal– se pone también de manifiesto, en cuanto a la manipulación de la verdad, la no credibilidad por parte del Supremo en las “voces” de la piedra–bezoar, asumiendo una actitud racional lógica, actitud que se trastoca, subjetivándose, ante la supuesta subversión de esas voces. El Supremo pasa pues, de una situación de incredulidad a credulidad –a su pesar– cuando se siente tocado en su punto vulnerable como es su situación de poder, cerrando la discusión y descalificando a Patiño ante la posibilidad de un lenguaje universal.

Esta actitud de El Supremo puede ser explicada por Víctor Bravo, quien señala:

En la estructura vertical de la verdad y el poder, la “verdad en sí”, si se encuentra en los estratos inferiores, es estigmatizada desde lo alto como “mentira” (en este plano parece situarse la defensa de la mentira de Nietzsche); y para sobrevivir, y quizás finalmente ser reconocida, se esconde en el disimulo y en los pliegues del sentido del lenguaje. La verdad “legitimada”, por otra parte, que no necesita sino del poder para su existencia, puede ser desenmascarada, si se le interroga como verdad en sí y, si no coincide con ésta, mostrar los rostros de la sin razón del poder. (Bravo en *Revista Tierra Nueva*, 1990: 62)

Es esa verdad entonces la que es manipulada por El Supremo de acuerdo a su conveniencia, de tal manera que en párrafos siguientes retoma, en cierto sentido, la idea del lenguaje universal, pero discutiendo acerca de que el verdadero lenguaje–que sería universal y con verdaderas posibilidades de comunicación entre los hombres– no había nacido todavía, en contraposición al lenguaje de los animales que sin palabras se comunican entre ellos “...mejor que nosotros”.

Las formas desaparecen, las palabras quedan, para significar lo imposible. Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga la pena ser

contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía. Los animales se comunican entre ellos, sin palabras, mejor que nosotros, ufanos de haberlas inventado con la materia prima de lo quimérico. Sin fundamento. Ninguna relación con la vida. ¿Sabes tú Patiño, lo que es la vida, lo que es la muerte? No; no lo sabes. Nadie lo sabe. No se ha sabido nunca si la vida es lo que se vive o lo que se muere (...) 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. Un espacio 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? (Roa Bastos, 1985: 12 y 13)

En este párrafo se plantea ya la distancia existente entre signo y objeto, entre las palabras y la “realidad”, distancia ésta que imposibilita la comunicación real y verdadera; brecha que se amplía cuando se utiliza el signo escrito:

Desde hace más de veinte años eres mi fide-indigno secretario. No sabes secretar lo que te dicto. Tuerces, retuerces mis palabras. (.) No mezcles palabras impropias que no se mezclan con mi humor, que no se impregnan de mi pensamiento. (p.59)

Respecto a esa relación íntima que debiera existir entre pensamiento y palabra o, para utilizar la terminología de Platón, entre logos y palabra, se aprecia la concordancia de lo expuesto en *Yo el Supremo* con los argumentos platónicos, tal como lo señala J. Derrida: “Para ser “conveniente”, un discurso escrito “debería” someterse a las leyes de la vida”.

Posteriormente Derrida remite textualmente al diálogo entre Sócrates y Fedro, en el que Sócrates dice:

*Por lo menos, sí que creo que tú afirmarías esto: que todo discurso (logon) debe de estar constituido (sinestanai) como un ser animado (osperzoon): tener un cuerpo que sea suyo, para no resultar sin pies ni cabeza, sino tener un medio y dos extremos, y que hayan sido escritos de forma que se recuerden entre sí y con el todo.” (Derrida, 1975: 117)*

Se postula en *Yo el Supremo* la efectividad comunicacional del lenguaje hablado sobre el escrito, del habla sobre la escritura:

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 del que habla. En todas las lenguas las exclamaciones más vivas son inarticuladas. (Roa Bastos, 1985: 59)

Al igual que Platón, esta obra defiende la superioridad del habla. Para Platón, en líneas generales, si equiparamos el habla al “logos”, ese logos que es considerado por el filósofo un ser vivo (un zoom) necesita de un padre, el padre del logos, que es el sujeto hablante, tal como lo señala Derrida:

El logos es un hijo, pues, y que se destruiría sin la presencia, sin la asistencia presente de su padre. De su padre que responde. Por él y de él. Sin su padre no es ya, justamente más que una escritura. (Derrida, 1975: 113)

En *Yo el Supremo* se plantea la posibilidad, más que de enfrentar habla y escritura, – lo que sí sucede en Platón y que desarrollaremos más adelante– la de acercar la escritura al habla que es uno de los propósitos fundamentales de Roa Bastos, quien, como señala Juan Manuel Marcos “...como buen heredero del impresionismo se siente fascinado por lo “actual”, por lo puramente presente, por la sensación, lo palpitante; y el único momento actual del lenguaje es el habla: cuando éste se convierte en escritura, “muere”, deja de latir, de estar vivo, de ser actual, queda petrificado, inerte. (Marcos, 1983: 51y 52)

Sucede lo que señalábamos anteriormente citando a Derrida, al interpretar a Platón: sin el sujeto hablante el lenguaje se petrifica convirtiéndose en escritura.

Y es esa obsesión por lo actual del habla lo que hace decir al Supremo:

Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguajes diferentes. (...)Lo que te pido mi estimado Panzancho, es que cuando te dicto no trates de artificializar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar lo artificioso de las palabras. (.) 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. (Roa Bastos, 1985: 60)

Para Platón, como decíamos anteriormente, la escritura va a ser un elemento negativo en la medida en que desfavorece la memoria viva, la memoria –saber, constituyéndose en una apariencia porque no es interior sino exterior y hace depender de ella al individuo, quien deja de desarrollar su memoria– saber, su sabiduría interior. La escritura es “.productora, no de ciencia, sino de opinión, no de verdad, sino de apariencia.” (Derrida, 1975: 154) y los escritores no son más que imitadores, “.los hombres de escritura aparecen, bajo la mirada de dios,



no como sabios (sófoi), sino en realidad como pretendidos o supuestos sabios (doxosófoi) (Derrida, 1975: 158). Y no es solamente Platón quien opina de esa manera de los escritores, sino también Sócrates en su discurso “Contra los sofistas”, en el cual critica a los escritores que pretenden enseñar a escribir discursos – y recibir paga por ello – sin tomar en cuenta “...ni la experiencia, ni las cualidades naturales del discípulo y pretenden transmitirle la ciencia del discurso (ten ton logon epistemen) de la misma forma que la de la escritura.” No toman en cuenta que no pueden darse procedimientos fijos para un arte creador porque “¿Quién ignora que las letras son fijas y mantienen el mismo valor, de manera que empleamos siempre las mismas letras para el mismo objeto, mientras que ocurre todo lo contrario con las palabras habladas?” Por lo tanto, según Sócrates “Los hombres de escritura no deberían ser pagados nunca. El ideal: que lo sean siempre incluso de su bolsillo. Que paguen, puesto que tienen necesidad de recibir los cuidados de los dueños del logos” (Derrida, 1975: 171)

En forma similar a Platón e Sócrates, Roa Bastos, en boca del Supremo, expresa:

No estoy dictándote uno de esos novelones en el que el escritor presume el carácter sagrado de la literatura. Falsos sacerdotes de la letra escrita hacen de sus obras ceremonias letradas. En ellas, los personajes fantasean con la realidad o fantasean con el lenguaje. Aparentemente celebran los oficios revestidos de suprema autoridad, mas turbándose ante las figuras salidas de sus manos que quieren crear. De donde el oficio se torna vicio. (Roa Bastos, 1985: 60)

De esa manera se evidencia la posición existencial de Roa Bastos respecto al oficio de escritor que para él debe constituir un oficio humilde, tal como señala Juan Manuel Marcos:

Por eso, cuando Roa Bastos dice que él no es más que un “compilador” de la novela, bueno, hace un chiste, pero, en todo caso es una ocurrencia grave: significa que, para los experimentalistas, el escritor es un artista muy humilde, más bien un artesano (los escritores que se creen creadores absolutos son unos pobres “zonzos”), ni siquiera un acopiador (recolector de textos ajenos, intérprete de las voces colectivas del habla), sino un a –copiador, es decir un vulgar imitador del lenguaje oral y, además, un mal imitador que casi no sabe copiar, que en realidad no copia (claro, puesto que le resulta imposible trasladar a la escritura la vitalidad del lenguaje oral) (Marcos, 1983: 52)

Será entonces el Dictador –en su doble condición, al ser por un lado quien detenta el poder y por el otro, quien dicta al escribiente– el llamado a impartir la lección de escritura, designada por él como “el difícil arte de la ciencia escriptural”. Es importante analizar el término ‘escriptural’ que resulta de fundir ‘escritura’ con ‘cripta’, lo cual remite a puntualizar – por oposición a lo que se desea proponer en la lección de escritura– en forma paradójica el carácter rígido, estático, cadavérico de la escritura, por una parte y por la otra, a la escritura como el lugar del ocultamiento, de refugio de los perseguidos que sin embargo continúan oficiando sus secretas ceremonias.

Y es que realmente en *Yo el Supremo* tendrán cabida las múltiples lecturas posibles en un texto que por sus características particulares es polifónico, como diría Carlos Pacheco interpretando la obra a la luz de las teorías del dialogismo de Mijaíl Bajtín. (Prólogo a *Yo el Supremo*, Roa Bastos, 1986). Y es esa insurrección polifónica en todas las dimensiones posibles lo que quizás está escondida en el profundo significado del novísimo término “escriptural”.

Se pone de manifiesto al iniciarse la “lección de escritura”, la búsqueda de lo “actual”, de lo instantáneo del habla –a través de una especie de teatro– ya no opuesta a la escritura, en tanto que estática y “cadavérica”, sino en conjunción con ésta, a partir de lo que el Supremo llama: “Representación de la escritura como representación”, círculo continuo del teatro– escritura– teatro, en lo que está presente la intención de vivenciar esa escritura, de hacerla viva tal como una representación teatral que cada vez que se realiza resulta nueva, al igual que el acto de habla que en sí resulta una representación por estar acompañado de gestos, de miradas, de inflexiones de voz. De esta manera la escritura dejaría de ser un “cadáver”, como diría Platón, para constituirse en un ser vivo, según la utopía de lenguaje planteada en esta novela.

Pues bien la lección comenzará de la siguiente manera:

Vamos a realizar juntos el escrutinio de la escritura. Te enseñaré el difícil arte de la ciencia escriptural que no es, como crees, el arte de la floración de los rasgos sino de la desfloración de los signos. (Roa Bastos, 1985: 61)

Esa desfloración, que es también ruptura, remitirá a despojar, a quitar lo ‘florido’ de ciertos discursos vacuos, lo superfluo; desfloración

que consiste en subvertir lo establecido para desentrañar hasta el fondo del signo lingüístico.

Pero ese “arte de la ciencia escriptural” debe enseñarse como corresponde a sus características de ciencia semioculta, para lo cual es necesario cumplir con ciertas pautas, con determinados rituales que provoquen un estado de trance:

Medianoche. Las doce en punto y sereno. Bajo el cono blanco de la vela sólo se ven nuestras dos manos encabalgadas. Para que descansa tu menguada memoria mientras te instruyo en el mágico poder de los aparecidos guiaré tu mano como si escribiera yo. Cierra los ojos. Tienes en la mano la pluma. Cierra tu mente a todo otro pensamiento. (p. 65)

Enmarcado el Supremo en la “representación de la escritura de la representación” pretenderá ir entonces a la esencialidad del acto escriptural, a similitud de la naturaleza cuando crea organismos vivos a partir del encuentro de los opuestos, del macho y de la hembra, comenzando la primera escena teórico-práctica- de un total de tres escenas y un epílogo- en el contacto sexual del acto de escribir:

La pluma es metal puntiagudo frío. El papel una superficie pasiva- caliente. Aprieta más (...) Apretamos con fuerza. Vaivén. Ritmo sin pausa. Cada vez más fuerte.

Cada vez más hondo. (...) El fierro de la pluma rasga la hoja. Derecha /izquierda. Arriba/ abajo. (p. 61).

Pero es también regresar, a través del trance a una especie de estado fetal de la humanidad, a la época de las cavernas, al tránsito de la prehistoria a la historia:

Estás escribiendo empezando a escribir hace cinco mil años. Los primeros signos. Dibujos. Cretinográficos palotes. Islas con árboles altos envueltos en humareda, en llovizna. El cuerno de un toro embistiendo en una caverna. (p.62)

### Comienzan las definiciones del verbo escribir:

Escribir es despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser lo de otro. Lo totalmente ajeno. Acabas de escribir soñoliento Yo el supremo ¡Señor... usted maneja mi mano! (p. 62)

Y es ese justamente el sentido de la novela, que cada lector la haga suya, intrínsecamente, como aquellos pueblos antiguos cuando escu-

chaban a los trovadores; cada escucha hacía suyas las historias contadas por aquellos, las internalizaba repitiéndolas de nuevo con toda su carga emotiva. En esa definición lo que se propone entonces es la posibilidad de un escritor que, en un grandioso acto de entrega – cual anónimo trovador–, renuncie al reconocimiento individual para rescatar al re-creador, al “escucha”, al lector.

De allí que cuando el Supremo, llevándole la mano a Patiño, le dice: “Acabas de escribir soñoliento *Yo el supremo*”, reafirme el sentido de tal definición en el acto de la escritura, de tal manera que Patiño será el escribiente– trovador, que escribe según los requerimientos de otro: ¿el Supremo– lector o el lector– supremo? De modo que el Supremo no sólo está enseñando a escribir a Patiño lo que aquél quiere que éste escriba, sino que está reafirmando su poder en el otro sentido: como jefe supremo, por lo que no en vano lo que escribe es *Yo el supremo*.

Dualidad de posibilidades –al menos en una primera aproximación– tal como sucede con los componentes del signo lingüístico, del significante –conformado por, quizás, el acto mismo y sus actores– y del significado de lo escrito. (Esto quizás pudiera ser arriesgado afirmarlo, pero como estamos ante unos postulados que formulan una especie de utopía de lenguaje, consideramos válido equiparar en esta lección de escritura el acto de escribir al acto del habla, cuyo valor es fundamentalmente fónico, equivalente al significante, mientras que lo escrito, en este caso *Yo el supremo*, constituye el significado con toda su carga semántica.) Dualidad de poderes en la figura del Dictador –el que dicta–, que va a constituirse en la voz individual de un colectivo ficcional de quien se erige como representante, para enfrentar las voces que se le oponen –¿los escribientes del pasquín?– En este sentido las palabras escritas a través de la mano de Patiño de *Yo el supremo*, van a ser la voz del dictador y la posible voz del pueblo, tanto desde el punto de vista político –“representante” del pueblo– como desde el punto de vista del lenguaje. El escribiente que exclama: ¡Señor... usted maneja mi mano!, sólo será como el trovador, un intermediario entre el lector– escucha y el papel.

Se insiste en la re-definición del verbo escribir:

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. (p.62)

La palabra será real sólo cuando esté cada vez más cerca del objeto, cuando el signo coincida lo más posible con lo que representa.

Continúan el diálogo y los silencios en esa primera escena del teatro escritural que llegará a un clímax, entendiéndolo en todas sus acepciones: la teatral– escritural y la sexual:

voluptuosamente el papel se deja penetrar en las menores hendiduras. Absorbe, chupa la tinta de cada rasgo que lo rasga. Proceso pasional. Conduce a una fusión completa de la tinta con el papel. La mulatez de la tinta se funde con la blancura de la hoja. Mutuamente se lubrican los lúbricos. Macho/ hembra. Forman ambos la bestia de dos espaldas. He aquí el principio de mezcla. Eh ah no gimás tú, no jadees. No, Señor no jodo. Sí jodes. Esto es representación. Esto es literatura. Representación de la escritura como representación. Escena primera. (p. 62).

Llama la atención el deslinde “realidad”/ ficción que realiza el Supremo ante la actitud de Patiño quien parece haber tomado como suya la representación entre la tinta y el papel, por las características de sensorialidad y sensualidad de esa escena primera, que contrastará con las escenas siguientes más compactas, desde el punto de vista de lo escrito y de índole metafísico– filosófico, coexistiendo con lo físico–material de los elementos intervinientes en la acción de escribir como son la pluma y el papel:

Escena segunda:

Un aerolito cae del cielo de la escritura. El óvulo del punto se marca en el lugar donde ha caído, donde se ha enterrado. Embrión repentino. Brota bajo la costra. Pequeño, desborda de sí. Marca su nada al mismo tiempo que sale de ella. Materializa el agujero del cero. Del agujero del cero nace la sin–ceridad. (p.63).

La escena anterior consistirá en el encuentro repentino de la pluma sobre el papel, el encuentro súbito inicial, concebido en el mundo de las ideas, desde el cual se desciende, “el cielo de la escritura”. Es el contacto que define la potencialidad genésica, íntimamente ligado a la nada que lo precedió – “...Marca su nada al mismo tiempo que sale de ella;” la nada que es el cero – y al futuro de la escritura posible, tal como se muestra en la escena tercera:

El punto. El pequeño punto está ahí. Sentado sobre el papel. A merced de sus fuerzas interiores. Grávido de cosas. Buscando procrearse en la palpitación

interior. Quiebran la cáscara. Salen piando. Se sientan sobre la costra blanca del papel. (p.63)

El punto será entonces lo que genera la materialidad física de la escritura, dado que cualquier grafismo es una secuencia de puntos y es en torno a esa potencial generatriz del punto que desarrolla el Supremo todo un discurso, si se quiere filosófico integrado a lo geométrico – “La circunferencia de su círculo infinitesimal es un ángulo perpetuo.” – en el “epílogo” de “la representación de la escritura como representación.”

El punto es, pues, la génesis de la escritura que es considerada: “Negación simétrica de la naturaleza.” Dialéctica de la integración, al estar adosada esa teoría de la escritura tanto al cosmos físico como al metafísico– filosófico, de allí que al afirmarse: “Origen de la escritura: El punto”, se recurra también a su relación con los distintos elementos de la esencialidad:

El principio de todas las cosas es que las entrañas se forman de entrañas más pequeñas. El hueso de huesos más pequeños. La sangre de gotitas sanguíneas reducidas a una sola. El oro de partículas de oro. La tierra de granitos de arena contraídos. El agua de gotas. El fuego de chispas encontradas. La naturaleza trabaja en lo mínimo. La escritura también. (p.63)

No puede quedar de lado la relación de la escritura con el poder –lo cual habíamos analizado al comienzo de la “lección escritural” – partiendo del punto como unidad pequeña y que además “...las unidades de la lengua escrita o hablada son a su vez pequeñas lenguas”; así mismo “el Poder Absoluto está hecho de pequeños poderes”. Se ratifica a sí mismo el Dictador como el Supremo, como la encarnación, si se quiere, del pueblo: “El Supremo es aquél que lo es por su naturaleza. Nunca nos recuerda a otros salvo a la imagen del Estado, de la Nación, del pueblo de la Patria.” (p. 64)

Aquí prácticamente termina la “representación de la escritura de la representación”, mas no concluye la lección de escritura, realizándose acotaciones en cuanto a las variaciones de los signos manuscritos, por estar sujetos en la misma persona a los cambiantes estados de ánimo que fluctúan con la situación temporal:

La letra de una misma persona es muy distinta escrita a medianoche o a mediodía. Jamás dice lo mismo aun formando la misma palabra. (p.64)

Pero, ¿cuál es el sentido de toda esa “cosmografía letraria”, como llama el Supremo a su vasta disertación sobre la escritura? A nivel del relato, será sin duda, el enseñar a Patiño a descubrir los escribientes del pasquín subversivo; pero además es importante destacar que el pasquín manuscrito es una especie de frontera entre habla y escritura, constituyéndose en un semicírculo que se complementará con el semicírculo del texto de la novela para unidos formar ese círculo perpetuo del habla a la escritura, de la escritura al habla, en una dialéctica constante que intenta rescatar y revalorizar el lenguaje oral como una ganancia estética para la escritura.

El pasquín parodia la voz del Dictador, pero representa la voz del pueblo, del colectivo— y tal vez la voz íntima del Dictador— y está cerca de lo oral en la medida que el manuscrito participa de los elementos vivenciales de cada persona — tal como lo señalaba el Supremo en la lección de escritura— pero también parodia la escritura oficial de los decretos, circulares, oficios.

El pasquín constituye la subversión del lenguaje: no sólo es subversivo porque va en contra del dictador, sino por lo que puede leerse bajo las palabras, tal como señala el Supremo: “Demasiado recargado en su brevedad el pasquín catedralicio. (...) Nadie dice” mis servidores civiles y militares” sino para llamar la atención de que son servidores, aunque no sirvan para maldita cosa. Nadie ordena que su cadáver sea decapitado sino aquél que quiere que lo sea el de otro. Nadie firma *Yo el supremo* una parodia falsificatoria como ésta, sino el que padece de absoluta insupremidad.” (p. 65)

El pasquín es subversivo además, porque “casualmente” fue colocado en la catedral, espacio del poder supremo en lo religioso y de la palabra oral, por medio de la cual el pueblo — representado en la voz del pasquín — se dirige a un ser supremo en cuanto Dios; palabra oral de las iglesias que rememora los libros sagrados, generalmente anónimos, que se generaron a partir del colectivo.

Para concluir es importante señalar que a partir de la “lección de escritura”, no sólo se va a pretender descubrir a los autores del pasquín a través de su enseñanza, sino a escribir en cierto sentido como el pasquín, o sea a escribir en forma tal que puedan coexistir varios autores anónimos en un mismo texto, constituido en una producción anónima de un

colectivo como en las culturas orales, donde esas voces— manuscritas de acuerdo a quien las escucha—lea remitan a múltiples interpretaciones, tal como hace Roa Bastos al escribir su novela, donde la pluralidad de voces remite a pluralidad de juicios en un mosaico de espacios—textos que rescatan para la escritura lo “actual” y palpitante del habla.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario: *El recurso del supremo patriarca*, Editorial Nueva Imagen, México, 1979.
- Blanchot, Maurice: *El libro que vendrá*, Monte Ávila, Caracas, 1969.
- Bravo, Víctor: “La verdad, la mentira y el poder creador del lenguaje” en *Tierra Nueva*, Revista de Literatura y ciencias del lenguaje, Caracas, marzo 1990, año I, No. 1.
- Derrida, Jacques: *La diseminación*, Fundamentos, Madrid, 1975.
- Marcos, Juan Manuel: *Roa Bastos, precursor del post— boom*, Editorial Katún, Primera Edición, México, 1983.
- Murena, H. A.: *La metáfora y lo sagrado*, Editorial Alfa, 1984.
- Ong Walter: *Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Pacheco, Carlos: “La intertextualidad y el compilador: nuevas claves para una lectura de la polifonía en Yo el Supremo.” En *Voz y Escritura*, Revista de estudios literarios, No 2 y 3.
- Roa Bastos, Augusto: *Yo el Supremo*, Editorial Oveja Negra, Colombia, 1985
- \_\_\_\_\_. *Yo el Supremo*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1986.
- Seminario sobre Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos, Publications du Centre De Recherches Latino—Américaines de l'Université de Poitiers, 1976.