

Las estructuras lingüísticas

del poder en *Yo el Supremo* de Roa Bastos

Victor Bravo

EL PASQUÍN CATEDRALICIO

El 31 de octubre de 1517 Lutero fija en la puerta de la capilla de los Agustinos de Wittenberg el pasquín contra el tráfico de las indulgencias; y ese acto, enfrentamiento al más absoluto de los poderes, marca el cisma de la iglesia y el inicio de la Reforma (y, con ello, una vertiente de la modernidad). Lucien Febvre (*L'apparition du livre*, 1962), señala un hecho menos famoso pero muy importante para el significado de la resistencia al poder del pasquín, y su articulación como génesis de una novela como *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos: "... el 13 de enero de 1528, apareció como supremo insulto, pegado en los muros de la Catedral, una falsa bula en la que el mismo pontífice permitía y ordenaba leer, releer y hacer leer los libros de Lutero" (Febvre, 1962: 307). La referencia registra un hecho insólito: la resistencia ya no es sólo un afuera que se opone; se ha introducido en las fibras mismas del poder y se ha apoderado de la voz misma del tirano.

La teoría de la enunciación nos ha puesto en evidencia la dialéctica de poder y negación de poder que el lenguaje entraña.

La estructura del monólogo es estructura de poder; apropiarse del decir y negarle esa posibilidad al otro: hacer del *yo* una fijeza del *dictare*. Jakobson nos dice, sin embargo, que los signos de la enunciación (por ejemplo, el "yo", el "tú"...), son signos vacíos, "embragues" que se desplazan en la dinámica del diálogo, de-

signando no a determinadas persona sino la que habla o escucha en una situación de enunciación. La estructura del diálogo es la negación misma de un *yo* de poder y la afirmación del colectivo como sujeto. Así pues, ante la fijación del *yo* como acto de poder, la primera forma de la resistencia es lingüística. El lenguaje es el primer campo de batalla en la lucha ante el poder absoluto y la libertad.

La celebrada novela de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* (1974), parte de la resignificación literaria del acto de resistencia de aquel pasquín fijado en la puerta de la Capilla de los Agustinos de Wittenberg, en 1514; ó, más exactamente, de la bula falsa pegada en la puerta de la Catedral en 1528: la introducción de la voz de la resistencia, de la voz colectiva, en la voz misma de mando del Dictador, que desplaza su decir de un acto destructivo del otro a un acto autodestructivo.

El "pasquín catedralicio" abre la novela, en trazo manuscrito, para marcar su oposición con la *grafía* de la novela, dominada por el discurso enfático del Dr. Francia. El pasquín nos revela su enunciador (Yo el supremo Dictador de la República) y dos actos imperativos ("ordenó"; "mando"), orientados a la aniquilación de sí mismo y de sus servidores. El poder absoluto produciendo inesperadamente un pliegue sobre sí mismo, en términos absolutos. Contra ese pliegue no podrá ni el dictador mismo: "Hum. Ah. Oraciones fúnebres, panfletos condenándome a la hoguera. Bah. Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos: remedan mi lenguaje; mi letra, buscando infiltrarse a través de él, llegar hasta mí desde sus madrigueras. Taparme la boca con la voz que les fulminó". Frente al poder la resistencia se ha apropiado de lo consustancial con el poder: el lenguaje. Al colocarse en el *loci* de enunciación del poder absoluto éste se pliega, se anula y ya no podrá deshacerse de la orden que sale de sí y que lo destruye.

EL PODER Y LAS ESTRUCTURAS DEL DIÁLOGO Y EL MONÓLOGO

Toda la novela, a partir de la primera línea ("¿Dónde encontraron eso?"), no será sino un intenso, enfático intento de anular esa negación de sí mismo, intento que abre el enfrentamiento de las estructuras del monólogo y las del diálogo; en una tensión que es uno de los formidables logros estéticos de la novela, que revelará la filigrana de la naturaleza del poder, y el espacio legítimo para el decir de la resistencia. La orden, expresada de mil maneras, "Te ordeno que busques y descubras al autor del pasquín", se cumplirá y, a la vez, no se cumplirá: el "autor" no será descubierto pues es el sujeto colectivo; y a la vez sí, pues, en el texto, el autor es el propio Dr. Francia, por lo tanto, al final se cumplirá su mandato. En prodigiosa resonancia, la orden del Dictador reescribe la escena en que Edipo ordena buscar al autor de la muerte de Layo, sin saber que el autor es él mismo.

La novela se abre a la tensión entre diálogo y monólogo. El diálogo, que se multiplica en las voces del colectivo, en la multiplicidad de discursos de los historiadores, en los testimonios del desbordamiento del poder, en los signos de su desmesura que el poder va dejando en el camino; y el yo absoluto que se yergue desde su perspectiva monologizante, enfática, para sancionar esa multiplicidad de discursos, para silenciar, desplazar, tachar la palabra del otro que, persistente, hablará desde su tachadura.

En esa tensión se pone en evidencia el problema de la verdad histórica, la legitimidad o no del archivo para la reconstrucción del pasado, el complejo problema de la escritura (el paso de escritor a escriba, de autor a compilador, de trazo de escritura a ilegibilidad, etc.).

Yo el Supremo es, como gran parte de la novela moderna, una crítica al poder, y cuya primera perspectiva es, lo declamos, la estructura misma del lenguaje. En un amplio campo de juego productivo de escritura, la novela nos presenta un intenso tramado de tachadura, ecos de otras obras, parodias de textos, intertextualidades, etc.

EL DICTARE

Así, entre muchas intertextualidades, la novela reproduce parcialmente, un agudo texto de Blanchot llamado "El dictador" de *El libro que vendrá* (1969), (*Le Livre a venir*, 1959). Dada la importancia de este texto de Blanchot en la novela de Roa, al punto de configurarse como uno de sus presupuestos fundamentales, lo reproducimos *in extenso*:

El dictador, nombre que induce a la reflexión. El es el hombre del *dictare*, de la repetición imperiosa, el que pretende luchar contra el peligro de la palabra extraña, cada vez que éste se anuncia, mediante el rigor de un mandamiento sin réplica ni contenido. A lo que es murmullo sin límite él opone la nitidez de la consigna: a la insinuación de lo que no se oye, el grito perentorio; al errante llanto del espectro de *Hamlet*, quien, bajo tierra, viejo topo, de acá para allá, vaga sin poder ni destino, lo sustituye por la palabra fijada de la razón real, que manda y no duda nunca. Pero este perfecto adversario, el hombre providencial, suscitado para cubrir con sus gritos y sus férreas decisiones la niebla de la ambigüedad de la palabra espectral, ¿no es, en verdad, suscitado por ésta? ¿Acaso no es su parodia, su máscara aún más vacía que ella, su réplica mentirosa, cuando, a ruego de los hombres cansados y desdichados, para huir del terrible rumor de la ausencia —terrible pero no engañosa—, se vuelven hacia la presencia del ídolo categórico que sólo pide la docilidad y promete el gran descanso de la sordera interior?

Así los dictadores vienen naturalmente a reemplazar a los escritores, a los artistas y a los pensadores. Pero, mientras que la palabra vacía del mando es la prolongación, asustada y falaz, de lo que se prefiere oír gritar en las plazas

públicas antes de tener que acogerlo y apaciguarlo en sí por un gran esfuerzo personal de atención, el escritor tiene, en cambio, una tarea muy distinta y también otra responsabilidad: la de entrar, más que nadie, en una relación de intimidad con el rumor inicial. Sólo a este precio puede imponerle silencio, oírlo en medio de ese silencio, y luego expresarlo, después de metamorfosearlo.

No hay escritor sin tal aproximación y si no sufre con firmeza dicha prueba. Esta palabra no hablante se parece mucho a la inspiración, pero no se confunde con ella; conduce solamente a ese lugar único para cada quien, el infierno a donde descendió Orfeo, lugar de la dispersión y la discordancia, en que de súbito hay que hacerle frente y hallar, en sí mismo, en ella y en la experiencia de todo el arte, aquello que transforma la impotencia en poder, el error en camino y la palabra no-hablante en un silencio a partir del cual puede realmente hablar y dejar hablar en ella el origen, sin destruir a los hombres.

Fragmentos de este texto aparecen a lo largo de la novela y, de manera puntual, en "Nota Final del compilador", para subrayar la resistencia frente al poder. El *dictare* es la palabra de poder. El lenguaje secuestrado entre los límites de una perspectiva que se impone entonces como una dogmática. Es el lenguaje utilizado como instrumento de Ideologización. En contraposición, la estructura del diálogo promueve la multiplicación de perspectivas para revelar y superar su condición de "visión antológicamente parcial"; y revela los estrechos límites de toda verdad. La teoría bajtiniana de monologismo y dialogismo que teje y desteje la carga ideológica sobre el mundo, calza con las estructuras originarias del lenguaje; y, en la novela de Roa, se convierte en el principio mismo de composición textual. La novela de Roa incorpora, en este sentido, incesantemente, diversos tipos de discursos: históricos, testimoniales, ficcionales; diversos tipos de tipografía y disposición, en la incesante confrontación discursiva que le da a esta novela una peculiar estructura dialógica.

La figura del Dr. Francia emerge con la complejidad y contradicción que le es inherente a su figura histórica: sujeto de la devastación y fundador, perseguidor y protector: los rostros de Jano del poder.

La novela confluye, primero, en el "Apéndice", donde se deja constancia del cumplimiento del pasquín catedralicio: la desaparición de los restos del Dictador como de sus seguidores; y la identificación que la novela hace entre dos sujetos de planos distintos: El Dr. Francia y el autor de la novela. Así como la figura del Dr. Francia surge de una tramada composición discursiva, así, el autor surge de la compilación de múltiples discursos (de donde pasa de "autor" a "compilador") convirtiéndose la novela en la indagación y reflexión del poder político, y en una reflexión del poder literario; así como lo es sobre las diferentes modalidades de la escritura y sus vinculaciones con el poder.