

CUERPO PRESENTE: RESTOS CORPOREOS EN YO EL SUPREMO

Daniel Balderston
Tulane University

If one grants that every signifying practice is a field of transpositions of various signifying systems (an intertextuality), one then understands that its 'place' of enunciation and its denoted 'object' are never single, complete, and identical to themselves, but always plural, shattered, capable of being tabulated. (Kristeva, 60)

Lo que quisiera hacer aquí no es releer *Yo el Supremo* -tarea ardua, necesaria, siempre inconclusa- sino situar un aspecto de la obra, la representación del cuerpo del Supremo Dictador, en el contexto más amplio de los debates en torno a la representación del cuerpo y de la delimitación de espacios públicos y privados. Ya en *S/Z*, Roland Barthes habla del "texto estrellado": quisiera estrellar el texto de Roa Bastos de manera semejante. Este artículo parte de un trabajo previo sobre la descomposición en la novela,¹ con la diferencia de que aquí el énfasis cae no en los que devoran sino en lo devorado.

Paul de Man, en uno de sus ensayos sobre Rousseau, escribe que el Soberano (que Rousseau distingue del Estado) "is, of course, not a person but specifically the political body when it is active as distinct from this same body as a mere entity, the carrier, or ground, as it were, of the action that it makes possible by its existence" (265). En la novela de Roa Bastos, es obvio que el cuerpo del dictador se identifica fuertemente con el estado, así que no es de extrañar que el pasquín inicial, al usurpar su autoridad y su autoría, se arremeta en contra del cuerpo físico del dictador:

Yo el Supremo Dictador de la República

Ordeno que al acaecer mi muerte mi cadáver sea decapitado, la cabeza puesta en una pica por tres días en la Plaza de la República donde se convocará al pueblo al son de las campanas echadas a vuelo.

Todos mis servidores civiles y militares sufrirán pena de horca. Sus cadáveres serán enterrados en potreros de extramuros sin cruz ni marca que memore sus nombres.

Al término del dicho plazo, mando que mis restos sean quemados y las cenizas arrojadas al río... (7)

Tan importante como la impostación de la voz y la letra del tirano aquí es el ultraje propuesto contra su cuerpo. Ese ultraje toca también al Estado, ya que éste se funda sobre los restos del dictador.

Se ha hablado mucho de la presencia de los archivos en la novela hispanoamericana: de manera figurada (Jitrik), de manera literal (González Echevarría). Aunque hay muchos papeles sueltos y archivados en *Yo el Supremo*, es otra arca la que nos interesa aquí: la caja de fideos donde se guardan unos huesos que son tal vez los restos del Supremo Dictador (462). En el diálogo que sostiene el dictador con el músico Efigenio Cristaldo en la novela, se dice lo siguiente:

¡Cuánto tiempo ha pasado o ninguno! ¿Dónde estás, Efigenio?
 ¡Me escuchas? ¡No muy bien, Excelencia! ¡Lo escucho como si su voz estuviera bajo tierra! ¡No bajo tierra sino en una lata de fideos! (202)

Julio César Chaves, en la carta que aparece en el apéndice de la novela, recoge un testimonio de 1859 que dice que “los huesos del tirano habían desaparecido para siempre. Nadie supo cómo, nadie preguntó dónde. Solamente se susurró que el diablo había reclamado lo suyo: cuerpo y alma” (461). Otro historiador, Jesús Blanco Sánchez, escribe del proyecto de Stroessner de recuperar los supuestos restos del dictador del Museo Histórico Nacional de Buenos Aires: “desde el momento que nuestro gobierno toma a su cargo esas gestiones, es fundamentalmente

importante que ellas se realicen con absoluta seriedad y, sobre todo, se tomen cuantas medidas sean necesarias para evitar desagradables sorpresas” (459). Más adelante, Blanco Sánchez escribe:

Debemos prevenir la posibilidad de que los restos existentes en el Museo Histórico de Buenos Aires no fuesen auténticos; en este supuesto, nos expondríamos, seguramente, a una campaña de propaganda leve que trataría inclusive de dejarnos en ridículo.

Nadie puede dudar de la autenticidad del documento [se refiere al que pareciera probar la autenticidad de los restos]. Para mí no lo prueba fehacientemente, pues quien por mucho tiempo tuvo esas reliquias ‘en un cajón de fideos’ y luego se las regaló a un extranjero, nos está diciendo elocuentemente que ellas no le merecieron jamás ningún interés, ni le despertaron sentido patriótico alguno. (459)

Es obvio que el miedo de los historiadores de equivocarse en su designación de los restos del fundador de la nación estriba no sólo en un deseo de aferrarse a una verdad más allá de cualquier duda, sino también en un deseo de no caer en el ridículo, y que el ridículo se representa en esta historia en la presencia de ese incómodo cajoncito de fideos, sepulcro indigno de los restos semisagrados. El compilador hace hincapié en este elemento perturbador al intercalar una nota en la carta de Marco Antonio Laconich que reza:

Loizaga, según revelación de una vieja esclava de la familia, tenía guardada en la misma alacena una urna con las cenizas de su abuela materna. Esta informante, en pleno uso de sus facultades mentales, a pesar de su edad más que centenaria, me refirió que una noche, por equivocación, preparó con esas cenizas la sopa que sirvió en la comida. La esclava, hoy liberta, me confió también que, en vista de que sus amos no se percataron de la equivocación, volvió a llenar la urna funeraria con arena del patio, de modo que no se descubriese su grave falta. Rogóme con muchos encarecimientos que no la delatara ni pusiera “en papel de balde esas zonceras”. Como el descuido de la esclava configuraba una acción delictiva mucho más leve que la profanación y robo de los restos de *El Supremo*, cometidos por Loizaga, no sólo no

incurro en infidencia sino, por el contrario, considero un deber de justicia dar a publicidad la relación de la ex esclava del ex triunviro. (464)

Obviamente la historia de la esclava, una de las últimas que se cuenta en la novela, contamina la de los restos del dictador: el cajoncito de fideos se equipara con toda facilidad a la sopa de cenizas de la abuela. No en vano el doctor Laconich concluye su testimonio con estas palabras: "No es pues conveniente, a mi juicio, organizar este homenaje nacional con la repatriación de restos de autenticidad tan dudosa y discutida.... Los antecedentes de una patraña ligada al cajón de fideos del legionario Loizaga... empañarían inevitablemente, en este caso, el homenaje a la esclarecida memoria del Prócer" (465).

Ahora bien, para enfocar la discusión, aquí quisiera comentar una página, una de las últimas páginas, de la novela: el catálogo de las moscas, larvas y gusanos que comen el cadáver del dictador. Deliberadamente utilizo la palabra catálogo, ya que la lista tiene mucho que ver con el catálogo más ilustre de la literatura occidental, el de las naves en la *Ilíada*. Reza el texto:

Pese a los vapores, el hermético emparedamiento, entra la primera curtonebra. Probablemente se ha colado por alguna hendidura o grieta del altar mayor. Las curtonebras son atraídas por la fascinación de la muerte. Ciertas emanaciones anuncian su inminencia a las pequeñas moscas. Apenas ha cesado la vida, afluyen otras especies de moscas. Las migraciones se suceden. Desde el momento en que el soplo de la corrupción se ha hecho sensible instalando sus reales en la realidad cadavérica, llega la primera: la mosca verde cuyo nombre científico es *Lucilia Caesar*; la mosca azul, la *Azura Passimflorata*, y la mosca grande de tórax rayado en blanco y negro, llamada *Gran Sarcófaga*, espolón de esta primera invasión migratoria. La primera colonia de moscas que acuden a la sabrosa señal puede formar en los cadáveres hasta siete y ocho generaciones de larvas que se amontonan y proliferan durante unos seis meses. Todos los días las larvas de la *Gran Sarcófaga* aumentan doscientas veces su peso. La piel de los cadáveres se vuelve entonces de un amarillo que tira ligeramente a rosa; el vientre a verdeclaro; la espalda a verdeoscuro. Por lo menos, tales serían los colores si todo ello no ocurriera en la obscuridad. He aquí el

siguiente encuadrón de granaderas cadaverófilas: Las piófilas que dan sus gusanos al queso. Vienen después la[s] cornietas, las longueas, las ofiras y las foras. Forman sus crisálidas como el pan rallado sobre los jamoncitos o la sopa de porotos que a mí tanto me gustaba saborear. Luego la descomposición cambia de naturaleza. Una nueva fermentación, más rica que las anteriores, más viva y dinámica también, produce ácidos grasos denominados vulgarmente grasa de cadáver. Es la estación de los dermestos capricorniles que producen larvas provistas de largos pelos, y de las orugas que florecerán luego en bellas mariposas denominadas aglossas o *Coronas Borealis*. Algunas de estas materias cristalizarán y brillarán más tarde como lentejuelas o pepitas metálicas en el polvo definitivo. Llegan más contingentes de inmigrantes. A la descomposición deliciosamente negra acuden las ávidas sílfides de ojos diamantinos y tornasolados; las nueve especies de necróforos, homeros liróforos de esta epopeya funeraria. El escuadrón de acuarios redondos y ganchudos inicia el proceso de la desecación y momificación. A los acuarios (que se llaman en realidad ácaros, aunque prefiero denominarlos acuarios) suceden los aradores. Estos roen, sierran, desmigajan los tejidos apergaminados, los ligamentos y tendones transformados en materia resinosa, lo mismo que las callosidades, las substancias córneas, los pelos y las uñas. Ha llegado el momento en que éstos dejan de crecer en los cadáveres, como vulgar y acertadamente se cree. A mí no me crecerán más las uñas de los pies, y mi forzada calvicie es sin remedio. Por fin al cabo de tres años, el último gran migrante, un coleóptero negro, inmenso, más grande que la Casa de Gobierno, llamado *Tenebrio Obscurus*, llega y dicta el decreto de la disolución completa. Todo se ha acabado. La hediondez, última señal de vida, ha desaparecido. Se ha fundido y esfumado todo. Ya ni siquiera hay duelo. El *Tenebrio Obscurus* tiene la mágica cualidad de ser ubicuo e invisible. Aparece y desaparece. Se halla en varias partes al mismo tiempo. Sus ojos de millones de facetas me miran pero yo no los veo. Devoran mi imagen, mas yo ya no distingo la suya envuelta en la negra capa de forro carmesí... (*petrificado el plasto de los diez folios siguientes*). (452-53)

Así como las naves griegas constituyen una presencia invasora en la costa de Troya, los insectos y otros animalitos enumerados aquí invaden lo que fue el "body politic" o cosa pública del

Paraguay, el cuerpo del dictador. Invaden, sitian y vencen, hasta que el *Tenebrio Obscurus*, "más grande que la Casa de Gobierno... llega y dicta el decreto de la disolución completa." El sitio dura tres años en vez de los diez que dura la guerra de Troya, pero igualmente en los dos casos "Todo se ha acabado... Se ha fundido y esfumado todo. Ya ni siquiera hay duelo." La comparación con el poema de Homero podría parecer extravagante si no fuera por la referencia a los "necróforos, homeros liróforos de esta epopeya funeraria."²

La enumeración de las moscas y los gusanos forma un *crescendo* en distintos niveles del pasaje. Los animales mencionados son cada vez más grandes hasta llegar al enorme coleóptero, "el último gran migrante." También su relación con el cuerpo del ex dictador cambia a lo largo de la enumeración: los mirones que aparecen al principio, las curtonebras, son "atraídas por la fascinación de la muerte" (la muerte es espectáculo para ellos) mientras los invasores siguientes penetran, se apropian, deshacen y abandonan los restos de lo que fue la dictadura perpetua. Hay una especie de arcoiris: las moscas al principio son verdes y azules, el cadáver se vuelve amarillo y después verde, luego aparecen las mariposas brillantes, y así se llega a la oscuridad final.

Por último, vale la pena mencionar que el yo del dictador tarda en aparecer-se menciona aquí por primera vez después de una descripción aparentemente científica y objetiva de las primeras moscas y de los cambios de color del cadáver, y es sólo al mencioanr que las crisálidas de las cornietas, las longueas y los demás gusanos, que éstos se comparan con "el pan rallado sobre los jamoncitos o la sopa de porotos que a mí tanto me gustaba saborear." La segunda aparición del yo ocurre más adelante, cuando se refiere al crecimiento del pelo y de las uñas de los cadáveres: "A mí no me crecerán más las uñas de los pies, y mi forzada calvicie es sin remedio." Y al final, los ojos del *Tenebrio Obscurus* "me miran pero yo no los veo. Devoran mi imagen, mas yo no distingo la suya envuelta en la negra capa de forro carmesí." Con este enmascaramiento de la muerte, de rojo y negro, se establece la disolución del yo, pero es imposible enunciar el momento de esta disolución, ya que es el yo el que narra. Es la misma paradoja con la que juega Borges en "La escritura del dios" al hacer que el narrador diga "pero ya no me acuerdo de

Tzinacán," en que la enunciación del nombre olvidado o superado es necesaria para marcar su desaparición. En la novela de Roa "mi imagen" puede desaparecer y convertirse en esa no persona que es la tercera persona, el EL de la novela (y del ensayo de Benveniste que indudablemente leyó Roa Bastos).

Aunque aparecen muchas citas de *Hamlet* en la novela de Roa Bastos, la más obvia en este contexto, "Something is rotten in the state of Denmark," se suprime. Sin embargo, el cadáver podrido del dictador, reliquia sagrada de la república, está de cuerpo presente en la novela, así como su presencia es ineludible en la historia de su nación.

OBRAS CITADAS

Balderston, Daniel. "Eater-Reception and De-Composition: Worms in *Yo el Supremo*." *Modern Language Notes*.

De Man, Paul. *Allegories of Reading*.

González Echevarria, Roberto. *Myth and Archive*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Jitrik, Noé.

Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*. Trad. Margaret Waller. New York, Columbia University Press, 1984.

Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. Mexico City: Siglo XXI.

-----, "Cuerpo presente."

NOTAS

¹ "Eater-Reception and De-Composition: Worms in *Yo el Supremo*."

² Inevitablemente la palabra "liróforos" trae a la memoria también el "Responso a Verlaine" de Darío.