

El algotexto roabastiano

Eric Courthès

Université Paris-Sorbonne Paris IV CRIMIC-SAL
eroya.courthes@orange.fr

En su origen la cosa más simple es ya un microcosmos completo en expansión
 Augusto Roa Bastos, *Metaforismos (Yo el supremo)*

I) El frenesí fractal

Excusado es recordarles que nuestro mundo está agitado por un frenesí de fragmentación, desde la creación del universo por la dislocación extrema del Big Bang hasta nuestra convulsionada época de terribles enfrentamientos étnicos y/o religiosos en África, Medio y Lejano Oriente y los Balcanes. En los años setenta con los progresos espectaculares de la fisión nuclear y los nacimientos conjuntos de la informática y la semiótica, el tremendo frenesí hacia lo más pequeño agitó también sobremanera nuestras sociedades y costumbres. En arte, los géneros fusionaron, sobre todo en música, (un genio paulista nombrado Tom Zé inventó los *samplers*, un nigeriano de nombre Fela Ransome Kuti, el *Afro Beat*), todo se fue mezclando mediante colajes, todas las fronteras internas se fraccionaron. Los límites de la realidad también, en un movimiento convergente hacia lo más chiquito, de microrealidades virtuales pasamos a nuevas realidades.

Actualmente es impresionante ver los progresos en este dominio, en medicina con la nanocirujía y en informática con la nanotecnología, lo infinitamente pequeño parece ya no tener límites. El frenesí fractal está en todas partes, lo infinitamente chiquitito se vuelve más apasionante que los viajes a los confines del universo, (por otra parte ya inalcanzables por el precio vertiginoso de la energía). En el mundo cibernetico por ejemplo, las aperturas conjuntas de miles de hipertextos en los textos en línea y las creaciones exponenciales de espacios propios por los usuarios, me dejan a menudo perplejo ante tamaña multiplicidad. ¿Tendrá fin esta extrema fragmentación de nuestro espacio virtual? ¿Tendrá término? ¿Hasta dónde podemos ir? ¿Hasta cuándo?

El caso de los blogs por ejemplo me llama mucho la atención, en él de *Le Nouvel Observateur*, (ya famoso por otra parte por la divulgación por Airy Routier del muy fractal y fatal mensaje de texto presidencial a su ex), entré a un foro muy interesante sobre hipertexto, en el que el redactor J. Pierre Pastor, se preguntaba dos cosas. Primero, si convenía explicar los encajonamientos sucesivos de los textos por un “principio recurrente, unificador, aplicable en todos los niveles, (o segundo), esforzarse en dar cuenta de la pluralidad de los contextos encajonados.

Luego se le proponía al internauta ávido de conocimientos en fragmentación textual, otros ocho “algoritmos”, (¿o sea variaciones sobre el mismo tema?), en la “metábola”, (¿el conjunto de estas variantes puestas en línea?), amén de ejemplos famosos de hipertextos en la literatura como “Pierre Ménard, autor del Quijote” de Borges o *Ulises* de Joyce.

La literatura desde luego no podía quedarse atrás, en América Latina y en especial en el Río de La Plata, los casos de Borges primero y luego de Cortázar y Roa Bastos, en los años sesenta y setenta, fueron los más llamativos, en cuanto a hazañas hipertextuales y metatextuales, al mismo tiempo en Europa los escritores del *Nouveau Roman* también derrumbaron muchas barreras textuales.

De dichas rupturas de la diégesis bien puede decirse que estaban en agraz en la obra de Cervantes por ejemplo, por lo menos en su gran recursividad, y los orígenes de esta técnica se remontan a los cuentos orientales y a la épica. Para cautivar mejor al lector, siempre ha sido

necesario multiplicarle los espacios de narración, llevándolo así muy lejos del punto de partida, en otros planos sucesivos engastados, un relato tras otro relato, para las más de las veces hacer que vuelva al original, en una perspectiva cíclica.

Ahora bien, aun cuando el hipertexto no tuvo que esperar la llegada de la informática para lograr su propia existencia, la reflexión teórica sobre la literatura fractal, fuera del período intenso de conceptualización de la narratología en los años 70 y 80, es bastante reciente. Y me parece que el escritor web, (así se define a sí mismo, por ser ignorado como casi todos los creadores anónimos por las editoriales), Pablo Paniagua, escribió al respecto uno de los mejores artículos teóricos que se me haya dado en leer, desde que mis investigaciones sobre el texto me tienen ocupada la mente, o sea desde hace unos cinco años.

II) La literatura fractal según Pablo Paniagua

Nos tocará pues ahora resumirles dicha presentación de «la literatura fractal». Según este autor, cabría remontarse “al año 1497, cuando un monje italiano, Lucca Paccioli, dio a conocer lo que era “la divina proporción”, así se titulaba un libro suyo, en que definía “la sección áurea”, proporción matemática que se basa en una regla de tres para establecer el equilibrio adecuado entre las partes de un todo.”

La importancia de lo cuantificable, del número, ya lo dedujo la escuela pitagórica, “cuando equiparó la realidad al número”. “Para ellos los números gobiernan al mundo y el Universo es ritmo, o sea que lo cuantitativo está presente en todo.” A partir de estas nociones, los arquitectos, pintores, escultores procuraron unir las matemáticas y el arte en busca de la perfección espacial, recurriendo en particular a la geometría. “Geometría, ésta es la palabra, el punto de partida hacia lo fractal, pues lo fractal pertenece a un modelo geométrico donde la sección áurea se equipara a una semilla sin germinar.” A partir de esta metáfora vegetal, Pablo pone de realce el evidente paralelo con el concepto de rizoma de Deleuze y Gueterri, o sea un sistema de multiplicidad en serie, que les permitió a los dos famosos filósofos franceses denunciar ciertos comportamientos dudosos del capitalismo tardío:

Este concepto de rizoma es bastante similar, en su estructura organizativa, a lo que se desprende del orden fractal, con la salvedad de que en el segundo término los elementos que lo componen son más limitados y se generan a partir de sí mismos: son recursivos. Los fractales serían como una semilla geométrica que, al germinar, mediante la intervención de un proceso de algoritmos matemáticos, se expandiera de forma semejante al rizoma de una planta: un punto de fuga al inverso generado por la repetición de sus mismos elementos.

Según la R.A.E., un “fractal es una figura plana o espacial, compuesta de infinitos elementos, que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución no cambian cualquiera que sea la escala con que se observe”. A partir de esta definición de un fractal en geometría, Pablo nos propone la suya: “Un fractal es un objeto geométrico cuya estructura básica se repite en diferentes escalas...por un proceso recursivo o iterativo...”, o sea “un sistema complejo que se multiplica hacia el infinito a partir de sí mismo.” Sin embargo, como bien lo señala, no se puede aplicar “la secuencia de un algoritmo fractal a una oración”, por el riesgo de que pierda su coherencia sintáctica, sino imitar modelos fractales para crear “textos que conformarán lo que se puede denominar como literatura fractal”. Por tanto, la literatura fractal sería aquélla que multiplica los signos lingüísticos, dentro de un orden sintáctico, como si se tratase de un juego de espejos que busca en esta repetición, en ese juego, una dinámica dentro de lo infinito, de lo laberíntico o lo circular... La literatura fractal es aquélla donde se multiplican por sí mismos los elementos que la componen. Esta verdadera ilusión de que el texto se autogenera, amparada por los últimos descubrimientos en geometría e informática, cuyas herramientas también son algoritmos, (o sea métodos de cálculo para lograr un resultado, un

conjunto de operaciones necesarias a la aplicación de una tarea), Augusto Roa Bastos supo como ninguno darla a sus lectores, en ello tenía a su propio Maestro en Raymond Roussel, “el más conocido de los escritores no leídos”. Ya llevo yo dos o tres años buscando la aceptación al respecto de un nuevo concepto, el endotexto, pues les propongo otra exposición y clarificación de mis trabajos anteriores sobre esta cuestión. Lo cierto es que Roa Bastos, igual que su Maestro Roussel, logró dar a sus textos esta capacidad fractal impresionante, desde la potencialidad del punto y del blanco hasta la transfinitud de *Yo el Supremo*, pasando por la fuerza a la vez centrípeta y centrífuga de *Contravida* o de sus preciosos *Metaforismos*.

III) El endotexto roabastiano

El relato no hace más que relatarse a sí mismo. Lo importante no son las palabras, sino los hechos que no están en las palabras y que precisamente rechazan las palabras. Augusto Roa Bastos, *Metaforismos*, (*Contravida*)

IIIA) Un texto que se mira a sí mismo

La obra roabastiana ilustra idóneamente este aspecto fractal del texto, en efecto se caracteriza por su gran hipertextualidad y sobre todo su hipertextualidad auctorial. O sea que a Roa, dentro del marco de “*la poética de las variaciones*”, le encantaba variar las formas y los contenidos de sus textos, provocando ecos en toda su obra y en la mente del lector desde luego. Pero ya analizamos estos fenómenos en otros metatextos, y ahora nos toca definir por fin lo que es un endotexto y qué tiene que ver con la obra de Roa.

Como ya lo refleja el prefijo endo-, el endotexto miraría hacia dentro, hacia su propio centro de producción, es decir hacia un narrador-escribiente u otras voces narrativas, aparentes productoras del texto que estamos leyendo. De hecho, es algo casi general en la obra de Roa, desde el terrorífico desdoblamiento de Jacob y quien lo escribe en *Lucha hasta el alba*, hasta el alucinante “*escrutinio de la escritura*” en *Yo el Supremo*, pasando por la impresionante delegación de la escritura del autor a su narrador-personaje Miguel Vera en *Hijo de hombre*, que el lector incauto recién descubre en la *Carta de la Doctora Monzón*, al final del libro.

Culminaría este proceso endotextual en *Contravida*, dado que en esta “*despensa*” guardó todos sus textos anteriores y los hizo chocar en un mismo libro, a contracorriente de su obra en que dominan los endotextos. Lo más llamativo en ésta, respecto de nuestra temática, es que el narrador personal anónimo ya no escribe el libro que estamos leyendo, sino que reescribe los libros suyos o de otros que ya hemos leído o que nos tocará leer, toda una obra vuelta hacia dentro, en estado de involución, de ahí su impresionante gestación de más de 30 años.

Hace tres años, al fallecer el Genio paraguayo, en un Anexo del CRIMIC SAL de La Sorbona, lo sintetizó atinadamente todo Mario Goloboff, gran especialista de su obra: “pretendía convencerlo de que era la escritura en el sentido primordial, derridiano del término, el eje de su construcción novelística.” Pues Roa sería un escritor de la escritura, que rehuye de la paternidad de sus libros y se las amaña para que una instancia narrativa o un personaje aparezcan como el autor. Delega de modo sistemático la escritura para reflexionar mejor sobre ella y al mismo tiempo, darse como escritor cierta perspectiva. Este proceso reflexivo de una escritura que se mira a sí misma, cobra acentos saussurianos en *Yo el Supremo*, en que también el Supremo se hace lingüista, renegando de la arbitrariedad del signo, y comprobando con amargura el fracaso de la literatura por la ausencia del verdadero lenguaje, él de las palabras-objetos, que relacionarían de modo natural el significante con su objeto:

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 químico. Sin fundamento. Ninguna relación con la vida. (*Yo el supremo*, ibid., p. 102, al comienzo de los Apuntes.)

IIIIB) Un texto que se genera a sí mismo

De ahí tal vez, de la comprobación de que ninguna historia puede ser contada sin un lenguaje adecuado, el que Roa se las pasase buscando vías nuevas para hacer reventar el lenguaje. Desde dentro con la palabra-objeto-ficción, o sea una desfloración del signo mediante nuevas combinaciones de significantes, y desde fuera, relacionando sus textos con hipertextos ajenos y propios. Y en este segundo caso, de hipertextualidad auctorial, es impresionante constatar que Roa escribe un libro único, abierto a todas las variantes, que como el propio *textus* no tiene fin ni comienzo, cuyos episodios y personajes aparecen transmutados, bajo varias formas, en varios momentos de su obra, tales como algoritmos secretos.

El caso más relevante es el del Maestro Gaspar Cristaldo / Cristóbal, presente en *Nonato*, que es su doble y origen, en *Hijo de hombre*, desde luego en *Contravida* en que es figura dominante, en *El fiscal*, bajo los rasgos del abuelo del autor, Ezequiel Gaspar, (patriarca mujeriego que falleció a los 108 años). Y cómo no en *Madama Sui*, en que Él termina, (otra transmutación suya, único amor de la japonesita, en veterano de la Guerra del Chaco, Dionisio Arzamendia), quemándose en el tarumá al borde de la laguna del Maestro enano y genial, igual que en *Contravida*.

Pasa lo mismo con Damiana Dávalos, doble materno de la ramera Lágrima González en *Hijo de hombre*, de lógica vuelve a surgir su imagen en *Contravida*, y en *Madama Sui* la desdobra con la hetaira apenas núbil del Tiranosaurio: “A Lágrima González Kusugüe no le había llegado aún la hora de llorar.” Lo susodicho demuestra con nitidez que los personajes de Roa no son personajes sino verdaderas obsesiones que habitan tales fantasmas toda su obra.

Pues un texto que se genera a sí mismo en la repetición de los hechos con variantes, algorítmicas, (por lo tanto con el esquema de oralidad sacado del ámbito guaraní), y también que nunca se da por concluso. Las múltiples variaciones que sufrió *Hijo de hombre*, cuya conceptualización encontramos en la famosa Nota de Toulouse, o la reelaboración teatral de *Yo el Supremo*, están ahí para demostrarlo.

De esta forma, Roa logra crear la ilusión perfecta de que su texto termina siendo un cuerpo vivo que se regenera a sí mismo y anda en movimiento perpetuo, como el trompo de Sartre. Sus palingenesias sucesivas son el fruto de “*sus carencias y excesos*” como lo decía Roa, pues de las “frustraciones”, o ansias de perfección, de un autor que nunca daba su obra por terminada, y confesaba que la última versión tal vez fuera la negación de la primera, una revolución endotextual.

El endotexto de Roa sería en fin un texto que se encara con el acto de escritura y lo comenta, una especie de auto-metatexto, y también un texto que va multiplicando de modo transfinito sus personajes, hechos y formas, y que por supuesto integra al lector en su fábula, haciéndole leedor también.

IV) El exotexto roabastiano

Si alguna virtud tiene lo que escribo se reduce al hecho de que lleva en sí el germen de su negación, de su destrucción, de su transformación. Augusto Roa

Bastos, *Metaforismos (El fiscal)*, ibid. p. 109.

El texto de Roa es también un exotexto, -esto es la otra cara de la moneda textual-, o sea un texto que los lectores-leedores van regenerando mediante sus lecturas desde luego, sus críticas, y por último sus re-escrituras, sus propios hipertextos derivados de los del Maestro, en un proceso transfinito y vertiginoso. Si bien en los dos primeros casos se puede afirmar que cualquier texto de algún interés y peso, genera tantas existencias como lecturas, dentro del proceso normal de “circulación del sentido”, desde el escritor hasta el lector, y que entre los más ejercitados, algunos nos encargamos de crear metatextos críticos derivados de la obra de Roa, ya es otra cosa, volver a escribirla, como si no tuviera fin y se abriera hacia lo infinito en perpetuas palingenesias. En este dominio hipertextual, el caso más llamativo es él de Carolina Orlando, amén de otros re-escritores menores de Roa, como Tomás Eloy Martínez, Alejandro Maciel, Javier Sancho Mas, y su servidor.

De hecho, para Carolina el proceso está más acentuado, no es simple herencia y admiración de un Maestro, es re-creación total, que le da una nueva existencia al hipotexto, salvadas la distancias, el mismo tipo de filiación que la que existe entre Homero y Joyce. No resisto desde luego la tentación textual de empezar citándola, con la aclaración siguiente: en una “Advertencia del autor”, acaba el narrador personal de contraponer dos discursos históricos opuestos describiendo al Doctor Francia, uno muy negativo de Mariano Antonio Molas, y otro más positivo, de los doctores suizos, presos en el Paraguay, Rengger y Longchamp y dice:

Quizás habría que mezclar esas opiniones y puede que resulte algo bueno. Algo así hizo, muchos años después, Augusto Roa Bastos que, dándose el nombre de Compilador, juntó datos, cuadernos personales, cartas y objetos para rehacer la historia y contarla de otro modo. Ésa es la que leemos a lo largo de 460 páginas. Por ella nos habla, nos transmite y nos alucina con toda la fuerza del personaje. Tengo entendido sin embargo que no a todos les convence esta historia compilada por fragmentos análogos; no todos pueden dejar a un lado la realidad cuando se trata de ficción. No es fácil. Quizás yo tampoco pueda... Mañana retomar lectura en la página 214, donde se explican los detalles del portaplumas. Mi portaplumas, Compilador... “El que quiere salir de dudas no tiene más que venir a mi casa y pedirme que se la muestre. Está ahí sobre la mesa mirándome todo el tiempo...” ¡Claro que quiero salir de dudas, señor Compilador! Usted me asegura que posee la misma “pluma-recuerdo” o “pluma-memoria” que está, en este momento, encerrada en el mueble-vitrina de mi bisabuela. Inexplicable coincidencia.

¿Mediante qué artilugio textual la pluma de Raimundo, (o sea el Raymond Roussel personaje de *Yo el supremo*, arrebatada al cabo de mil artimañas por el Carpincho, un Roa personaje adolescente, amigo del Escritor Monstruoso), terminó en el mueble-vitrina de la bisabuela de Carolina Orlando? O más bien, en el de su personaje-narrador, Juan, (un joven estudiante argentino, tan brotado como yo por la obra de Roa), y que lo va a entrevistar en su casa de Toulouse.

Desde luego que a la parábola de la escritura contenida en *Yo el supremo*, le contesta Carolina enarbolando otra parábola de misma naturaleza, incluso el estilo parece “supremiano”: énfasis del discurso-relato en primera persona, secuencias sintácticas muy cortas y densas; esta parte inaugural del libro de Carolina, es otro *Yo el supremo*. O sea que a partir de la compilación de “fragmentos análogos”, de tipo algorítmico, de *Yo el supremo*, Carolina Orlando perpetuó la serie, en sus excelentes memorias apócrifas de Roa, produciendo una textualidad parecida, brotando del texto roabastiano, o más bien de sus “disyunciones”, de sus “enclaves”, de sus “vacíos que (el lector ejercitado) debe llenar”.

A partir de la “indeterminación” natural de la lengua y del texto sobremanera

indeterminado de Roa Bastos, Carolina creó su propia indeterminación. Como si el texto de Roa, con todas sus zonas de vacíos, sombras, dualidades, ambigüedades, ausencias, variaciones, fuera más que propicio a salir de sus propios cauces, y muy propenso a estos juegos de re-escrituras exotextuales *ad infinitum*.

Nuestra Maestra Milagros así lo diría: “Las *memorias de un escritor* de Orlando estaban programadas en *Yo el supremo* de Roa Bastos.”, desde el enclave más qué simbólico de la endotextualidad y la exotextualidad del “portaplumas-recuerdos-memorias”, salieron las memorias apócrifas de Carolina. Como si ya estuvieran ahí, en un hipotexto lleno de agujeros y vacíos, que algunos lectores se recrean en llenar. Actividad más provechosa en todo caso que llenar el vacío abismal de la vida diaria por las tan aburridas actividades humanas.

Aunque a la docta y estimada asistencia le parezca un poco descabellado, Roa escribía por y para el otro como cualquier escritor, pero sobre todo para un super lector que se volvería re-escritor de sus obras. Sin que perdiessen por ello su propia identidad los sujetos alfa y omega, nada más que al intercambiar sus papeles, le dieron una reciprocidad y una plenitud inalcanzable a la Escritura.

En la selva textual y tipográfica de *Yo el supremo*, quedaron muchas zonas pendientes de re-escritura, abundan, menudean, están ahí esperando sus actualizaciones del “potencial de virtualidades” de un texto transfinito, de un “lugar (textual) sin límites” para parafrasear a Donoso.

V) El algotexto roabastiano

De la misma forma que el algoritmo le permite al informático crear mediante cálculos la programación de su computadora y hacer que su máquina ande bien para todos sus usuarios, el autor usa claves y sistemas de escritura que le permiten dar cierta recurrencia, o sea un aspecto algotextual a su obra. Como en el caso del fractal, la estructura del texto “se repite en diferentes escalas, por un proceso recursivo o iterativo”, es lo que acabamos de demostrar en la parte dedicada al endotexto roabastiano.

Aunque este proceso es casi general en su obra, *Contravida* sería el ejemplo supremo de texto fractal, de algotexto, una despensa textual en la cual Roa fue almacenando todos sus otros textos. Un texto mediante el cual va remontando hacia el origen de su escritura, en estado de involución, a contra corriente de la escritura, con el personaje de otro cuento hecho narrador de otra historia, y por si fuera poco, doble del autor.

“Por muchas vueltas que se dé a las palabras siempre se escribe la misma historia.”, nos confesó Roa en uno de sus mejores metaforismos. Y no es en este caso ninguna excepción, todos los autores tienden a escribir un sólo libro enmascarado en varios, con fuerte hipertextualidad auctorial, en un permanente juego de espejos, en los cuales hay quienes ven desviaciones egotistas.

Pero las más de las veces, son procesos inconscientes que los críticos van descodificando con el tiempo. En el caso de Roa, (como si fuera él una especie de narratólogo natural), forma parte de lo que llama “la poética de las variaciones”, conceptualizada en la Nota de Toulouse. Esto es, un proceso consciente de auto re-escritura, el cual después, desde luego, desarrolla la misma reacción en algunos lectores y hace que su escritura se vuelva realmente transfinita, hacia dentro y hacia fuera.

Parece ser exagerado, incluso tiene ribetes fantásticos y suena a irrealizable, no obstante, de la misma forma que en un solo libro está la Biblioteca de Babel, en todos los libros de Roa, está un solo libro, el suyo. E incluso va más lejos, nos sugiere como leedores en *Metaforismos*, que toda la obra suya está en este librito final, o por lo menos lo mejor de sus libros, y que en la condensación extrema de sus aforismos, se puede volver a empezar la misma historia. Un lector anónimo y apasionado vuelve a agarrar el portaplumas-recuerdos,

de momento lo detiene Carolina Orlando pero no renuncio en quitárselo en mi próximo viaje a Luján en agosto, o en una vereda oscura del Abasto...

Ahora bien, el paciente oyente de esta ponencia, ya harto de tan prolongadas prolusiones, quisiera saber en qué consiste el algotexto roabastiano. ¿En qué está la clave? La respuesta es al mismo tiempo muy fácil y muy compleja. El algotexto roabastiano es un sistema de escritura basado en las variaciones y las ausencias, que le permitió al autor abrir la espiral del texto hacia adentro y hacia afuera.

Por tanto, de “círculo vicioso”, egocéntrico, pasa a ser un “círculo virtuoso”, abierto hacia el otro, hacia el lector, un verdadero vínculo hacia la re-escritura. Aunque parezca mágico, (o justamente por serlo), este sistema, ya planificado en la primera versión de *Hijo de hombre*, pasó casi inadvertido en la crítica, hasta que publicara su último libro, *Metaforismos*, en el cual, a modo de juegos de armar, nos permitió por fin atar parte de los múltiples cabos que recorren, a veces subterráneamente, toda su obra. Adrede me limité en decir “parte de los múltiples cabos”, y de ahí viene la dificultad de definir el algotexto roabastiano, por la indeterminación natural de la lengua y de la ficción. En efecto, estos sistemas no son mecánicos, no se repiten seguidamente o simétricamente, como algoritmos matemáticos, igual que en la vida, tienen su parte inasible, indecidible. De hecho, no es de olvidar que Roa, antes de ser escritor fue un Hijo de Hombre, para él el peso del azar dominaba la existencia y no las leyes de la ciencia, pues rehuía igual que su personaje de *Contravida* de lo simétrico: “Siempre había rehusado lo simétrico. No sólo porque expresa la idea de lo completo, que no existe, sino también porque representa una repetición.”

Tampoco conviene olvidarse de que Roa empezó a escribir siendo poeta, pues no sería pertinente buscar en su obra sistemas algorítmicos de escritura, que lo rijan todo de forma rígida. Sin embargo, al cabo de unos ocho años de ávidas y admiradas lecturas, me autorizaré a darle un improbable término a este trabajo, citando algunos algotextos más sobresalientes, con un eje muy simple, desde el Texto hasta el Amor:

A.*Yo el Supremo*: yo-él-yo-él; Dictador-Patiño-Patiño-Dictador; Dictador-compilador-autor-yo-él; leer-escribir-escribir-leer; poder-escritura-escritura-poder; escribir-re-escribir-escribir-re-escribir; 1-2-X-2-1-X = unicidad-dualidad-transfinitud, etc.

A.*Hijo de hombre*: autor-narrador-Miguel Vera-Macario-Supremo, hombre-Dios-Dios-hombre, etc.

A.*Contravida*: uno-todos-uno-todos; sentido-contrasentido; etc.

A.*Metaforismos*: escribir-hombre-mujer-amor-pareja; etc.

A.*Obra global*: madre-prostituta-incesto-niña-madre-mujer; Lágrima González-Damiana Dávalos-Madama Sui-Leda Kautner-Gretchen-Gimena, etc.

VI) Conclusiones

Acabo de demostrar que el texto roabastiano, revisitado hoy en día a la luz de un contexto extremadamente fractal, tal como una espiral va extendiéndose, hacia afuera en una perspectiva exotextual, solicitándolo al lector en la re-escritura, a partir de su centro, o sea de sus zonas de vacíos y/o de sus “excesos”. Pero también va recorriendo el camino inverso, volviendo a su centro endotextual, a su fuente, poniendo en escena la escritura y creando la ilusión perfecta de que se va autogenerando, en especial, a partir de la poética

de las variaciones.

Por si fuera poco, parece además que va armándose a partir de algoritmos textuales, peculiaridad textual que otra vez necesita de una nueva conceptualización. En conjunto, aquel autor cuyas entradas en Google no pasan de los cien mil, cuyos mayores exegetas lo sobrepasan en entradas, (¿será por su complejidad textual?), se merece otra consideración. ¿Existe otro escritor latino americano en cuya obra se pueden encontrar tantas riquezas? ¿Existe otro Roa Bastos? ¿O sea un autor de esta época que sea al mismo tiempo neo indigenista, transculturador, especialista de los discursos sobre el exilio y la dictadura, filósofo y antropólogo, y sobre todo un semiólogo magistral?

Para mí que ningún otro nos dio semejante “lección de escritura”; a mí su lectura me cambió como hombre para siempre y está en la raíz de casi todas mis trayectorias de investigación y de creación, desde que lo encontré en su casa, el seis de septiembre de 2000.

Bibliografía

- Balpe, Jean-Pierre, “La tentation de l'infini”,
<http://hypermedia.univ-paris8.fr/Jean-Pierre/articles/Tentation.html>
- Courthès, Eric, *Lo dual en Roa Bastos*, Asunción, Servilibro, 2003, 74 p.
 « El endotexto roabastiano », Asunción, Servilibro, *Palabras*, n° 1, febrero de 2006, p. 114-120.
- Le livre et autres délivres*, Paris, Société des Ecrivains, 2006.
- Lo transtextual en Roa Bastos*, Asunción, Universidad Católica, CEADUC, Biblioteca de Estudios Paraguayos, Vol. 67, noviembre de 2006, 66 p.
- Mémoires d'un mort, le voyage sans retour d'Aimé Bonpland, explorateur rochelais*, en prensa, La Rochelle, Editions La Découvrance, 2008.
- Deleuze, Gilles et Guatarri, Félix, *Mil mesetas : capitalismo y equizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, París, Seuil, 1979.
- Ezquerro, Milagros, *Fragments sur le texte*, Paris, L'Harmattan, *Langues et parole*, 2002.
- Leerescibir*, México/París, Rilma 2/A.D.E.H/L., 2008, 195 p.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, París, Seuil, Points Essais, 1982.
- Seuils*, París, Seuil, Points Essais, 1987.
- Goloboff, Mario, Anexos de la “Lettre n°29” del REDAL, Université Paris-Sorbonne,
<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/lettresredal/29.html>
- Orlando, Carolina, *Memorias de escritor, cuentos basados en relatos de Augusto Roa Bastos*, en prensa, Asunción, Servilibro, noviembre de 2008,
<http://www.caratula.net/Archivo/N23-0408/indexprincipal.htm>
- Maciel, Alejandro, *Diários de um rei exiliado, (El rey prófugo)*, Sao Paulo, Editorial Landmark, 2005.
- Mandelbrot, Benoît, *La geometría fractal de la naturaleza*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Paniagua, Pablo,
 “La literatura fractal”, <http://www.literaturafractal.blogspot.com/>, 2007.
- Pastor, Jean-Pierre, « Le journal de l'hypertexte », <http://pastor.blogs.nouvelobs.com/>, 2007-2008.
- Roa Bastos, Augusto, *Hijo de hombre*, Madrid, Ediciones Alfaguara, S.A, 1990, (1985)

(1960).

Yo el Supremo, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, (Introducción de Milagros Ezquerro), 1987.

El fiscal, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.

Contravida, Bogotá, Editorial Norma S.A., 1994.

Madama Sui, Madrid, Alfaguara, 1995.

Metaforismos, Barcelona, Edhasa, (Prólogo de Carlos Pujol), 1996.

Métaphorismes, París, L'Harmattan, (Traducción, postfacio y notas de Eric Courthès), 2008, 135 p.

Roussel, Raymond, *Impressions d'Afrique*, París, Flammarion Poche, Collection *Gf-Dossier*, 2005, (1909), 373 p.

Valdés, Andrés, Fabián, « Células literarias », <http://www.celulasliterarias.blogspot.com/> , 2008.

Viñuela, Alberto, « Literatura fractal », <http://www.formasdifusas.org/blog/?p=82>, 2001.