ISSN: 0122-2066 | **eISSN:** 2145-8499
Anuario de Historia Regional y de las Fronteras
vol. 30 n. °2

Un archivo condenado: Yo una lectora vs. *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos

A Condemned Archive: I, a reader vs. *I the Supreme* (1974) by Augusto Roa Bastos

Um arquivo condenado: Eu uma leitora vs. *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos

Antonia Giraldo Wüllner[1]

[1] 1Profesional en Literatura, y Lenguas y Cultura, Universidad de los Andes. Correo electrónico: a.giraldow@uniandes.edu.co **Código ORCID:** 0009-0004-7393-7774

Fecha de postulación: 02/03/2025
Fecha de aceptación: 28/05/2025

Referencia bibliográfica para citar este artículo: Giraldo Wüllner, Antonia. «Un archivo condenado: Yo una lectora vs. Yo el Supremo (1974) de Augusto Roa Bastos». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 30.2 (2025): pp. 19-50 *DOI:* https://doi.org/10.18273/revanu.v30n2-2025001

Resumen

Esta monografía analiza Yo el Supremo (1974) de Augusto Roa Bastos como un archivo ficcional que explora la relación entre lenguaje, poder, escritura y memoria en América Latina. La novela, un ejemplo de la Nueva Novela Histórica, adopta una estructura dialógica y polifónica, combinando elementos narrativos, políticos e históricos. A través de diversas voces, como la del dictador, su amanuense y el corrector, la obra trata la autoridad, la autoría y la permanencia del lenguaje. El lenguaje no solo es un instrumento de dominio, sino también un espacio de encierro. Aquí, el lector juega un papel activo en la construcción del significado, ayudando a la novela a interpelar su recepción crítica y reflexionando sobre los límites y posibilidades de la creación textual en la memoria histórica. Se plantea a Yo el Supremo como texto híbrido que trata la memoria y el archivo en la historia latinoamericana.

Palabras clave
Tesauro: Archivos; América Latina; dictadora; poder.
Autor: Augusto Roa Bastos; intertextualidad; narrativa histórica.

Abstract

This article analyzes Augusto Roa Bastos' Yo el Supremo (1974) as a fictional archive that explores the relationship between language, power, writing and memory in Latin America. The novel, an example of the New Historical Novel, adopts a dialogic and polyphonic structure, combining narrative, political and historical elements. Through various voices, such as that of the dictator, his scribe and the mysterious «Corrector», it deals with authority, authorship and the permanence of language. Language functions not only as an instrument of dominion, but also as a prison. Here, the reader plays an active role in the construction of meaning, helping the novel question its critical reception and reflecting on the limits and possibilities of textual creation in historical memory. In doing so, Yo el Supremo is proposed as a hybrid text that represents memory and archive in Latin American history.

Keywords
Thesaurus: *Archives, Latin America, Dictatorship, Power.*
Author: *Augusto Roa Bastos, Intertextuality, Historical narrative.*

Resumo

Esta monografia analisa Yo el Supremo (1974), de Augusto Roa Bastos, como um arquivo ficcional que explora a relação entre linguagem, poder, escrita e memória na América Latina. O romance, um exemplo do Novo Romance Histórico, adota uma estrutura dialógica e polifônica, combinando elementos narrativos, políticos e históricos. Por meio de várias vozes, como a do ditador, a do seu amanuense e a do corregedor, a obra trata da autoridade, da autoria e da permanência da linguagem. A linguagem não é apenas um instrumento de dominação, mas também um espaço de confinamento. Aqui, o leitor desempenha um papel ativo na construção do significado, ajudando o romance desafiar a sua recepção crítica e refletindo sobre os limites e as possibilidades da criação textual na memória histórica. Esta monografia propõe que Yo el Supremo é um texto híbrido que trata da memória e do arquivo na história da América Latina.

Palavras-chave
Tesauro: *Arquivos, América Latina, ditadura, poder,*
Autor: *Augusto Roa Bastos, intertextualidade, narrativa histórica.*

1. Introducción

Escribir, a diferencia del habla, deja rastro,[1] un rastro que podrá ser verificado y repetido hacia adelante y que podrá influir sobre quienes sean las personas que lo lean. Un producto escrito es riesgoso; hay que hacerlo con detenimiento. No es menor la tarea que se exige de la persona que la lee: siendo consciente del poder contenido en potencia dentro de los textos que absorbemos, es menester ejercer con tanto cuidado la lectura como se ha ejercido con la escritura. El deber, sin embargo, no es lo mismo que suceder y nada de esto es decir que esto ocurra en la práctica.

La novela *Yo el Supremo,* mi objeto de estudio para esta monografía, es una novela del Boom escrita por el paraguayo Augusto Roa Bastos. Es un recuento ficticio de los últimos meses de vida del dictador José Gaspar Rodríguez de Francia, conocido como el Dr. Francia o *Karaí Guasú* (Gran Señor, en guaraní), un abogado que ascendió a dictador del Paraguay y cimentó el proceso de independencia del Paraguay del Virreinato del Río de la Plata. Mantuvo el poder por casi treinta años, desde 1814 hasta su muerte en 1840. Él es el «Supremo» titular y narra la mayor parte de la novela. Así, es una novela de dictador, motivo por el cual se analizará a partir del marco de la Nueva Novela Histórica propuesto por Seymour Menton.

Un elemento relacionado que quizás resulte relevante para quien lea es el comentario que hace la novela sobre su contexto de producción: Roa Bastos publicó *Yo el Supremo* en los años tardíos de la dictadura de Alfredo Stroessner, un militar que ejerció como dictador del Paraguay por treinta y cuatro años, excediendo al Dr. Francia. Al igual que este, Stroessner suprimió la oposición, encarcelando sin juicio a sus oponentes políticos y utilizando la tortura para perseguir sus objetivos. No eran iguales en todo, sin embargo: el Dr. Francia era un hombre culto, cuyo título de doctor se debe a que poseía un doctorado (añádasele a esto que en el siglo XIX esto lo hacía más educado que la mayoría de las personas del continente), y que utilizaba su educación superior como ventaja sobre sus oponentes; Alfredo Stroessner era un militar cuyos conocimientos provenían directamente de su carrera ilustre como soldado y oficial. A pesar de esto, es posible considerar *Yo el Supremo* como una crítica contra la dictadura stronista, especialmente dado el hecho de que, para 1974, Roa Bastos ya llevaba más de veinte años exiliado del Paraguay sin poder regresar.

Más allá de ser un retrato de una figura histórica importante y enigmática, o una crítica a la dictadura en general, no obstante, el rasgo para mí más importante de *Yo el Supremo* es su experimentación con el lenguaje y con el formato, mezclando español con guaraní, insertando voces múltiples y jugando con la idea de un compilador o editor ficticio. Utiliza estas innovaciones lingüísticas para hacer reflexiones importantes sobre el poder, la historia y el legado de los textos, es decir, su recepción. Este elemento experimental y las reflexiones que suscita son las cosas

[1] Tomo «habla» como todo aquel discurso que, sin haber sido grabado ni transcrito, se pronuncia espontáneamente y desaparece. El habla, entendida así, es efímera, no tiene duración y solo puede tener permanencia en la memoria, pues no existe ningún otro sitio donde pueda encontrarse ubicada (esto, naturalmente, prescinde de la idea de una grabación o una tradición oral).

que me interesaron al momento de escogerla para mi análisis, y desarrollaré este aspecto a lo largo de esta monografía.

Tomando todo esto en cuenta, regreso a la importancia de la lectura: los textos históricos son relevantes no solo por la perspectiva que provee la persona que los escribe o las fuentes primarias en las cuales se basa, sino también por las lecturas que se hacen de ellos, y que, como dije anteriormente, el acto de leer es igual de importante que el de escribir. Me ocupo de *Yo el Supremo* (1974) en parte porque me parece una lección en la obediencia a ese principio, pero también porque, como lectora latinoamericana, mi estudio y mi vida me han privilegiado con la consciencia de ser heredera de una secuencia de palabreros[2] cuyos esfuerzos lingüísticos son la fuente tanto de mi actual grato ejercicio como de una herencia histórica compleja y llena de estragos. Cuando recuerdo los escritores y escritoras que me han antecedido, las figuras que se presentan a mi mente son los regentes poetas austeros quienes, polímatas, han poseído el permiso de la palabra en todas las áreas; leyes y poemas, historias y obras de teatro, diarios y diatribas. La herencia que nos ha enseñado a escribir ha tendido a concentrar ese poder en las manos de pocos, escogiendo, al reconocer el peligro de la palabra, permitirles todos los tipos de expresión a un tipo muy específico de persona. En nuestro mundo, hecho y fantasía han sido el territorio de la misma gente. Es comprensible, entonces, por qué las mismas cosas han llegado a enhebrarse, una y otra vez, tiñendo la historia de mitología y la novela de acta.

Yo el Supremo combina todos esos formatos y otros más, para representar la decadencia y muerte de un dictador del XIX, otro palabrero más que cuida su dominio como un dios celoso. Él es su palabra y su palabra es él. La confusión entre palabra y persona, ley y voluntad, tiene resultados trágicos. Su historia y su público se esfuman. Cuando estos se rescatan en la forma de una compilación de documentos fictivos, renacen en forma de laberinto y traen consigo el sufrimiento. Esta es una de muchas imágenes de nuestro pasado.

Hay algo en todo esto que refleja la dificultad personal que yo misma tengo con nuestra historia, que quizás comparta con muchos otros. Hay diversas paredes conceptuales que me separan de las historias que podrían llegar a explicar mi presente, este ya no solamente escritural sino también histórico y nacional. Este desarraigo textual es doloroso. No siento mucho amor por mis ancestros, directos o ideológicos. No obstante, *Yo el Supremo* me ha permitido hacerle frente a mi pasado. El abismo que nos separa a mis antepasados y a mí todavía existe, pero se siente un poco más corto, al saber que no soy la única que lamenta el efecto destructor de esa tentativa lingüística de dominio.

He escrito cuatro apartados al respecto de esta separación, con base en *Yo el Supremo*. En el primero, repaso la estructura de archivo que tiene *Yo el Supremo* y el poder inherente en la tarea de archivística. En el segundo, observo la figura del Supremo dentro de la novela, su ejercicio del poder lingüístico y su consecuente

[2] Para un examen más detallado de esta herencia, véase *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama, un texto que será citado a lo largo de esta monografía.

emparedamiento en un mundo textual. En el tercero, reviso las distintas figuras escritoras de la novela y las características y consecuencias de su ejercicio. En el cuarto y último capítulo, establezco mi perspectiva respecto al rol del lector y especialmente el lector de fuentes historiográficas. Para quien lea esta monografía resultará provechoso leer en orden, pues cada sección construye sobre la anterior, aunque no por eso considero que haya ningún problema para el entendimiento de quien decida leer un solo apartado.

Con este inicio, mi tarea cesa. La del lector o lectora, no obstante, apenas comienza. Al escribir, mi perspectiva siempre fue, al comentar sobre otro texto, la de una lectora, que resulta obvio, pero menciono igual porque este texto está hondamente involucrado con la tarea del lector y lo que significa leer. En realidad, espero que esta sea mi contribución al (como se verá más tarde) amplio acervo de contenido que se ha escrito sobre *Yo el Supremo*: una reflexión sobre el rol de una lectora no solo en la recepción sino en la misma creación de sentido de esta obra. Espero que quien lea derive de las reflexiones consecuentes una ayuda de mi parte en su misión de lectura.

2. El Archivo, regente oculto

Hablamos, pues, de un dictador: un hombre que Dicta, es decir, habla, y produce la ley así – solo y solo con su palabra. Evidentemente, reducir el problema del poder político simplemente al área del habla nos pone en peligro de olvidar un elemento esencial, que es que, aunque en algunos momentos *Yo el Supremo* represente el habla, no consiste en ningún momento de genuino discurso hablado. El habla es efímera y la naturaleza falible de la memoria (humana) refuerza este hecho, pues cualquier grabación que se realice de una oración hablada es imperfecta y puede llegar a alterarse. Adicionalmente, el habla (y, por extensión, las palabras en general) sufren de opacidad, puesto que el sentido que de ellas se derive no necesariamente corresponde al sentido imaginado de forma original por quien las produce. El texto escrito, no obstante, se deshace de al menos dos de estos problemas, pues al estar consignado a un medio distinto a alguna mente humana, al ocupar solo unas palabras y no otras y ser emitido por una fuente específica, su permanencia y su posibilidad de ser archivada se garantizan[3] y el problema del sentido se reduce, pues el análisis trabaja con un objeto más preciso y (posiblemente) con clarificaciones que vengan tanto de la fuente como de otras autoridades. Hay menos oportunidad de negar que algo efectivamente se afirmó cuando existe una prueba escrita, lo cual le otorga al acto de manifestarse por este medio un elemento de riesgo, pues no hay verdadera vuelta atrás.

Nada de eso, de todos modos, se deshace del problema de lo que *no* se escribe. Si algo existe para ser dicho, pero no se graba, no se guarda y por ende no puede ser revisitado. Ese mensaje, real o en potencia, termina su trayectoria, fuese útil o destructiva, en el instante en el que su huella deja de existir. Esto nos trae a

[3] Casi. Aunque ciertamente representa una garantía de inmortalidad, especialmente en comparación con la sugerida por un discurso hablado que no fuera transcrito ni grabado, esa garantía evidentemente no es total.

un axioma relevante, que es que lo dicho o escrito es un mensaje, el cual, al alcanzar a un destinatario, ejerce alguna influencia sobre él. El propósito central del lenguaje es comunicar una información, pero no porque sí; quiere suscitar una reacción. Desde mi punto de vista, esta intención siempre se cumple.[4] La reacción específica puede variar, pero mientras el mensaje sea recibido en algún grado, existirá una reacción. Esta reacción, se recuerde o no se recuerde, tendrá algún efecto sobre las percepciones o acciones futuras de quien la tuvo. Reforzará creencias viejas o las negará y eso tendrá sus propias consecuencias.[5]

Planteo entonces que la exposición a cualquier información es significativa para el futuro de una persona. El corolario lógico de este hecho es que la omisión de alguna información también afecta el pensamiento y el futuro de esa persona, pues altera el resultado que se hubiera dado si esa información no hubiera hecho falta. Como estudiosa de la literatura y persona que escribe por obligación, es prácticamente imposible para mí tratar con una realidad donde esta suposición, que afirma la relevancia para mi vida de todo discurso con el que me encuentre, no sea válida. Aunque no consigan transformarlo a uno, todas las informaciones dejan su huella.

La pregunta, entonces, de «quién tiene permiso de hablar», aunque relevante en los escenarios sincrónicos de poder,[6] no resulta tan adecuada cuando hablamos de un retrato o un archivo, es decir, algo que se guarda. Ejemplificaré: *Yo el Supremo* es una novela de dictador. El Supremo titular es un dictador, es decir, su palabra es ley. También es una persona que dicta incesantemente sin importar qué esté diciendo, cuya palabra deberá en todo momento ser consignada en el papel y la memoria, archivada como mensaje de importancia. Así, queda claro que la pregunta por resolver, más bien, es algo así como «quién *tuvo* permiso de hablar» y, a continuación, «quién logró que su discurso permaneciera». Es una pregunta no del todo apta, puesto que quienes preservan un discurso no siempre son los mismos que lo emitieron, pero igual nos redirige a las intenciones que se tienen al escribir y las consecuencias que se manifiestan más tarde. El regreso a la historia, a los archivos, tal y como se retrata dentro de novelas históricas como *Yo el Supremo*, o en escritos analíticos como el presente, es necesariamente trabajo de detective. Quiero encontrar algo. ¿Pero qué? ¿Qué impulso dirige este estilo de pesquisa?

Seymour Menton sugiere, en su *Latin America's New Historic Novel* (1993), que el motivo de esta búsqueda es viejo. En el momento de su publicación, había pasado un año desde el quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón

[4] Puede tener distintos grados de éxito, cf. *How to Do Things With Words* (1962), J.L. Austin.

[5] Encontrarse con un mensaje siempre resulta en un ejercicio de comparación entre ese mensaje y el estado actual de las cosas, tal y como una persona se lo representa. Puede seguir siendo igual, cambiar o quedar en duda. Esto significa de cierto modo que toda información atraviesa una prueba automática de verdad o, lo que es más consecuente con mis posteriores propuestas, de éxito o *consistencia lógica*. Esta es una simplificación excesiva y requeriría más detalle, por ejemplo, para analizar el área de las ficciones, que no son verdad en un sentido literal ni quieren necesariamente asemejarse a una verdad.

[6] Quiero decir cuando una persona ejerce un poder inmediato, no diferido por otra cosa, como el que ejerce un profesor en su clase o un jardinero sobre su jardín.

a las Américas en 1492. Esto, según él, impulsaría tanto una reevaluación de la historia colonial del territorio como de los posibles vínculos causales entre la herencia histórica de dominación occidental y los infortunios y atropellos del siglo XX: dictaduras violentas, conflicto guerrillero, hambruna, pobreza, desigualdad, corrupción y «atraso» en el desarrollo en comparación con países del Norte Global (Menton 29). Es tentador darle la razón, aun sin poseer el conocimiento histórico necesario para poder hacerlo. La mitología del castigo y del maleficio que puede surgir dentro de estas narrativas, incluso la más científica de la repetición de los ciclos de violencia, justifica la sensación colectiva latina de estar históricamente afligidos. Esto representa una tradición y una herencia, que une, pero no conlleva la esperanza sino solo un leve alivio del peso de la responsabilidad. Para Menton, no obstante, la respuesta que produjo la población escritora de Latinoamérica a esta cuestión no fue definitiva, sino marcada por la duda; la Nueva Novela Histórica, manifestación posmoderna de un cuestionamiento compartido de nuestro pasado, se caracteriza por ser dialógica, una noción bajtiniana que describe la interacción de puntos de vista que conflictúan (24). Como obras genuinas de ficción, no son textos persuasivos: retratan un proceso de procesar el pasado. En lugar de respuestas, quizás ofrezcan más bien compañía. Además, *Yo el Supremo* representa directamente este enfrentamiento con la duda, pues el discurso del Supremo, versión fictiva del dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), no hace nada distinto que intentar juzgar su propio impacto sobre la historia y la posibilidad de que no haya tenido otra opción que obrar como obró. Así, Roa Bastos pondría en la boca de un genuino poderoso de la historia las ideas que, para Menton, quizás lo persiguieran a él: ¿por qué será que todo ha salido tan mal? ¿Será posible que fue mi culpa? ¿Queda algo por hacer, o será que esta reflexión es un callejón sin salida?

Evidentemente, continuar el ejercicio de reflexión exige que la respuesta a esta última pregunta sea afirmativa: sí, existen distintos caminos de acción. El método que escogió Roa Bastos (y el que escojo yo, aunque de forma más abstracta) es irme directo al asiento del poder histórico. Su fuente era un símbolo: un regente, un archivista e historiador con una misión de salvación. La mía es un concepto potencial de archivo.

En *Mal de archivo,*[7] Jacques Derrida hace un salto brusco hasta la fuente etimológica de la palabra, el griego antiguo ἀρχή («arjé» o «arqué»), que significa tanto comienzo u origen como poder o soberanía (1). Los regentes de Atenas se llamaban arcontes (ἄρχοντες), lo que sugería su primacía literal en su sociedad de origen. Según Derrida, guardaban los documentos públicos dentro de sus propias casas, ubicación que les otorgaba credibilidad y la facultad de utilizarse como referencias hacia el futuro. Este grupo de documentos sería el archivo (ibid.). El archivo es el comienzo y también el poder.

[7] Utilizo la traducción al inglés (*Archive* Fever, trad. Eric Prenowitz), pero aquí cito en español.

Hoy en día se usa la palabra «archivo» para cualquier grupo de textos[8] o restos que documente una historia temáticamente circunscrita. En la Antigüedad, en cambio, habría sido evidencia o constatación de la autoridad del archivista: tanto los orígenes (es decir, las causas) del fenómeno documentado como una manifestación física del poder de documentar. El acto de guardar una cosa, un mensaje, para consulta futura constituye un ejercicio de poder, pues *determina la narrativa histórica según la cual los objetos guardados serán entendidos*. Esto es decir que, como resalté anteriormente, ser archivista implica entender que cualquier aprehensión de información afecta la perspectiva y por ende las acciones de su receptor. Esto es doblemente cierto dado que los motivos de consulta suelen ser explicativos o causales. Queremos saber qué fuerzas nos impulsaron al lugar que, feliz o infelizmente, ocupamos.

¿Esto por qué es relevante? Pues bien: *Yo el Supremo*, en tanto novela histórica, también busca estas respuestas, pero, de manera consecuente con el estilo metaficcional descrito por Menton, señala esta búsqueda explícitamente dentro de su propia trama. Así, describe la actividad de buscar entre textos y recuerdos e involucra a sus personajes en el trabajo de archivística y registro. Representa un archivo: una compilación de diarios, circulares y cartas reunida por una figura semianónima que firma como «Compilador», un sosia ficticio del mismo Roa Bastos que, en lugar de novelista, es una especie quimérica de historiador. Esta manera de estructurar la novela señala directamente la pulsión que su creación buscaría cumplir según Menton: entregar un porqué. ¿Cómo llegamos acá? ¿Qué pensamiento dio forma a esta realidad? ¿Quién puede responder a esas dos preguntas? La fantasía de un archivo permite a Roa Bastos ocupar, al menos en la imaginación, el rol de esa autoridad, el guardador de informaciones, que decide qué se perpetúa y qué no. Esta decisión tiene consecuencias para los personajes de la novela, pero también, presumiblemente, para la lectora, lo que me lleva a otro tema importante: el verbo que da forma.

La idea de una palabra que da forma a una realidad tiene encarnaciones múltiples; en este caso, dos se vienen a la mente. Ángel Rama, el crítico uruguayo, propone una imagen sugerente en su texto canónico *La ciudad letrada*: la ciudad colonial española, construida en cuadrícula, o como dice Rama, en forma de damero, tomaba esa forma no solamente por la conveniencia de construcción, sino también porque esta forma facilitaba un grupo de esquemas de control pensados de antemano por sus arquitectos militares (Rama 17). La cuadrícula, realización de una ciudad ordenada, representaría, de manera extremadamente literal, el orden que justificaría y perpetuaría el poder de sus arquitectos, además de ser literalmente ordenada, es decir, mandada a hacer (Rama 21). Esta orden, la palabra del conquistador, daba lugar a una ciudad que con su forma asentaría el poder. Así, palabra y realidad forman una unión simbiótica que se desdobla en una estructura de usuarios de la palabra que con esta regentan la realidad, es decir, archivistas y burócratas, los agentes principales de poder en América Latina (Rama 32). Mi ciudad natal, Bogotá, sería

[8] No solamente los escritos, sino también fotografías, obras de arte y otros productos «legibles».

un ejemplo perfecto de una ciudad «burocrática», al ser una cuadrícula pulida con calles numeradas, incluso después del último siglo de violenta expansión. Reconoce, de manera paralela con Derrida, la conjunción entre una estructura establecida (las calles de una ciudad, las carpetas de un archivo) y un poder categorizador o archivista. La estructura de una calle, no obstante, es menos alterable que un grupo de textos, cuyo orden (o existencia) puede sufrir cambios sin necesidad de involucrar ninguna tecnología demoledora. Rama señala, entonces, que hay estructuras ideológicas cuyos restos son tangibles y corpóreos, y son, por ende, más difíciles de alterar que lo que la palabra «ideología» sugeriría.

Por otra parte, está la noción del acto de habla de John Langshaw Austin, el lingüista inglés que en su serie de conferencias *How to Do Things With Words*[9] (1962) desarrolla una teoría de enunciados que cumplen una acción al tiempo que se pronuncian, de tal modo que los criterios de verdad o falsedad no les aplican, puesto que no *enuncian* una información tanto como *cumplen* una acción, disfrazada con el hábito de una oración típica. Un ejemplo: los juicios penales. «Lo juzgo a usted culpable», cuando un o una juez lo dice en una corte, no es una descripción de nada ni puede decirse que es verdadera o falsa. Puede tener éxito (si la persona que lo dice es juez y posee la autoridad necesaria) o no tenerlo (si la persona no es juez, o alternativamente algún otro factor obstaculice el juicio). Austin describe esto como un criterio de infelicidad: ser «feliz» o «infeliz» para decir «tener o no tener éxito». Aplica principalmente a los enunciados hablados, pero resulta útil de todos modos, pues señala, de forma sutil, la desvinculación entre poder y verdad: lo «cierto» y lo «falso», valores estáticos y absolutos, son inaplicables cuando se habla de poder, es decir, de la facultad de transformación, que es por definición móvil y contingente. Lo que nos concierne, entonces, al examinar los movimientos de este poder, no es la verdad o falsedad de los enunciados, sino sencillamente sus consecuencias. Como señala Menton, una característica central de las nuevas novelas históricas es negar la posibilidad de comprobar una historia o «realidad» como cierta o absoluta (Menton 23). La única verdad que puede constatarse es que esa narrativa particular existe y quizás que vino de un sitio particular. La relevancia de la perspectiva y la subjetividad se vuelven, entonces, supremas, si existen o quedan rastros de varias perspectivas, pues podría quedar una, o ninguna, o una versión alterada del original.

La violencia del archivo, como la describe Derrida, es, de acuerdo con esto, aquel distanciamiento de la idea de verdad o falsedad: independientemente de su veracidad, la existencia de una información guardada tiene un efecto, pues esa información y no otra se difunde[10]. Esto *crea* nuevas realidades que se perciben (o no) como verdad, sin que sus testigos (ni, como veremos, sus personajes) puedan contradecirlas. Cuanto más se extiende el paso del tiempo, más férreo resulta el dominio del archivo existente, pues resulta más difícil encontrar discursos alternos que lo contradigan significativamente.

[9] Lit. «Cómo hacer cosas con palabras»

[10] Derrida menciona que las informaciones omitidas de un archivo público y no secreto podrían no estar perdidas, sino simplemente preservadas pero ocultas por motivos de control, lo que caracteriza a los gobiernos autoritarios. cf. *Archive Fever*, 4, nota al pie.

Lo curioso sobre el archivo que se representa en la novela *Yo el Supremo* es que invierte y distorsiona su forma de maneras únicamente permisibles dentro de la ficción. Por ejemplo, incluye la posibilidad explícita de que uno o muchos de sus elementos sean, incluso dentro de la suspensión de descreimiento exigida por la lectura de un texto ficcional, simple y llana invención, o incluso apariciones (tratadas, ahí sí, como verdad) de fantasmas y presencias de orden cósmico. Estas pueden entenderse como representaciones figuradas de la violencia (ya acaecida) del archivo – consecuencias de una narrativa que se nos presentan en la forma de espectros y no dejan a los personajes (ni a la lectora) en paz. También son, en algunas ocasiones, manifestaciones de una ideología particular, que funcionan casi como un juez o una consciencia, como la figura misteriosa del Corrector, un sujeto incorpóreo cuya letra infiltra los cuadernos privados del Supremo para condenarlo a la perdición. Si bien toman la forma de texto formal, con sus títulos y notas al pie, los efectos de su discurso toman auténtica forma y personalidad dentro del texto.

Otra desviación importante trata sobre una similitud compartida entre archivo de consulta y novela: la necesidad de la interpretación. Para aprehender los motivos o temáticas que existen dentro de una obra ficcional, es necesario prestar atención a los patrones que se producen en ella, en su forma, idioma, ambiente, tiempo y figuras. Algo similar es necesario cuando se trata de la consulta de un archivo, por medio de sus testimonios, representaciones, imágenes o frases repetidas, etc. La indagación y la posterior alteración es una parte central de la actividad que tiene lugar en ambos casos. No obstante, al leer *Yo el Supremo*, la lectora no se encontrará sola al investigar. Efectivamente, los mismos personajes –el Compilador, pero también el Supremo, Patiño y la mano desconocida– llevan a cabo una consulta propia. Queda en evidencia después de poco tiempo de lectura que el texto que el Supremo, nuestro protagonista, está consultando es el mismo que tenemos en nuestras manos: el archivo semificticio, la novela *Yo el Supremo*. A diferencia de un genuino personaje histórico, es consciente de su existencia en tanto parte de un pasado (con respecto al año de publicación en 1974), de los efectos que sus acciones tendrán sobre el futuro e incluso de su estado de muerto. A pesar de todos estos hechos, reconoce su única actividad posible como investigativa y escritural: está documentando su vida, dejando un rastro de sí mismo que termina siendo el albergue de su consciencia, al tiempo que intenta resolver la pregunta: ¿hizo lo correcto? ¿Vale la pena contemplarlo siquiera? ¿La escritura es suficiente si nadie la lee? A diferencia del genuino dictador, su poder está restringido: solamente puede escoger qué guarda, una escogencia que será, más tarde, a lo mejor alterada por el Compilador, cuyos motivos para reunir este grupo de textos son obscuros. Para presentarnos sus reflexiones, debe releerse a sí mismo, comentarse a sí mismo y, finalmente, reducirse a la sombra adolorida de una mano izquierda, todavía escribiendo al tiempo que uno lee.

3. Los entes de palabras

Después de definir la noción de archivo, debemos revisar su contenido. Así, el capítulo que sigue tratará sobre sus personajes centrales, su rol, su materia y su devenir.

Ahora bien, aunque es posible afirmar que un personaje tiene acceso a los mismos textos que quien lee, en algunos casos, es algo muy distinto afirmar que dicho personaje *lee el texto dentro del cual existe*. Como mi propuesta es la segunda, se vuelve necesario hacer algunas precisiones conceptuales. De este modo, desarrollaré mi análisis con base en la siguiente suposición: *Yo el Supremo* está consciente de su existencia en tanto texto y señala en todo momento que es un texto y no una realidad. Si bien hay una suposición de verdad o de una historia que en momentos diversos durante la obra se quiebra o se revela como inexistente, ese hecho no es accidental y estos vacíos o inconsistencias son tan parte de la obra como lo que uno llamaría inocentemente la trama. Parte de la actividad que se le exige a la lectora es interactuar con los rasgos básicos y convenciones del texto para entender qué está pasando en la novela: su grafía, sus figuras retóricas, el registro y el tipo de texto. Ciertamente este análisis literario de un texto puede resultar un estorbo para la entretención de un lector casual. No obstante, en este caso, ese análisis un poco clínico y muy dependiente de las palabras no es opcional en la lectura. Su mundo son las palabras, en un sentido totalmente literal, como intentaré demostrar en este capítulo.

3.1 El texto como cárcel

Que el Supremo sea un dictador, un Dios en su territorio, daría inicialmente la idea de que es omnipotente y quien garantiza (o restringe) las libertades de los demás. Sus múltiples prisioneros políticos, encarcelados en una oscuridad que no les permite ver sus propias manos, viven esta realidad – su encierro es tan absoluto que se les priva incluso de la capacidad de pensar o comunicarse. Para él, la palabra es libertad. Paradójicamente, este modo de obrar lo traiciona, pues la palabra no es solamente una extensión de su poder, sino también un peso mortal. El archivo representado por *Yo el Supremo* quizás busque ser una prueba eterna de este hecho.

3.1.1 El despacho

Aunque una primera lectura de *Yo el Supremo* transmite la impresión de irse sumergiendo lentamente en el mundo angosto ocupado por su protagonista, a medida que se revelan los hechos de su muerte, su consecuente impotencia para cambiar su pasado y su restricción completa a un modo de acción escritural, la relectura revela que esta limitación es parte de la obra desde el principio. El encierro del Supremo en su oficina y la habitación reservada para él en un hospital[11] está claro desde el comienzo.[12] Inicialmente, pareciera ser por preferencia: a pesar de entenderse como un líder populista y el padre de su pueblo, detesta a sus súbditos y menosprecia su inteligencia, su adjetivo favorito es «bribón», reservado para quienes malentienden su habla, desconocen algún dato de la cultura universal o creen en fenómenos sobrenaturales o no comprobados por la ciencia. Su confinamiento es una medida que toma para alejarse de la frustración que esta población de «idiotas

[11] lama este sitio «Cuartel del Hospital», lo que evita la implicación de vejez o enfermedad y en cambio resalta la omnipresente autoridad militar del Supremo.

[12] Se menciona ocasionalmente también una finca o «chacra» en la que ocasionalmente alberga huéspedes políticos a entrevistar y donde el genuino Dr. Francia pasó sus últimos años de vida.

bribones» le provoca, además de esconder su creciente debilidad. Esto crea una situación donde todas las acciones que toma como gobernante se desarrollan gracias a y por medio de textos escritos. Escribe y recibe cartas, busca y revisa archivos y lleva cuentas escritas de todos los gastos del gobierno, que averigua gracias, nuevamente, a los testimonios escritos de terceros. Esto revela una ausencia de contacto tangible con el mundo, su realidad palpable consiste únicamente de papel, tinta y la voz de su amanuense.

Adicionalmente, aunque su persona y la descripción que otros hacen de él dan una impresión de minucioso orden y clarividencia, su separación del mundo tiene efectos destructivos sobre esa pulcritud. Un ejemplo, de una nota del Compilador sobre la naturaleza de lo que el Supremo llama su «Cuaderno Privado», es el siguiente:

> Libro de comercio de tamaño descomunal, de los que usó El Supremo desde el comienzo de su gobierno para asentar de puño y letra, hasta el último real, las cuentas de tesorería. En los archivos se encontraron más de un centenar de estos Libros Mayores de mil folios cada uno. En el último de ellos, apenas empezado a usar, en los asientos de cuentas reales aparecieron otros irreales y crípticos. Sólo mucho después se descubrió que, hacia el final de su vida, El Supremo había asentado en estos folios, inconexamente, incoherentemente, hechos, ideas, reflexiones, menudas y casi maniáticas observaciones sobre los más distintos temas y asuntos; los que a su juicio eran positivos en la columna del Haber; los negativos, en la columna del Debe. De este modo, palabras, frases, párrafos, fragmentos, se desdoblan, continúan, se repiten o invierten en ambas columnas en procura de un imaginario balance. [...] (N. del Compilador.) (121)

De aquí podemos inferir dos cosas. En primer lugar, la narración de este libro tiene lugar poco antes de su muerte (más tarde veremos que es un mes antes de la muerte real del dictador Francia, que ocurrió a finales de septiembre de 1840). En segundo lugar, aunque retiene sus formas habituales de comunicarse y registrar información importante, el contenido esperado de un cuaderno semejante se ha reemplazado por algo que guarda mayor similitud con el desorden o la locura. Este es el poder del rastro escrito: sin ser contemporáneos suyos, quienes leemos podemos presenciar (y luego recordar) su decadencia.

Esta pista del Compilador hace explícito algo que quien lee ya deberá haber notado en la conversación entre el Supremo y Patiño: que su insatisfacción crónica con las decisiones de sus subordinados y el estado de su país lleva a preocupaciones intensas sobre aspectos mínimos de administración o proceso legal, cuyos efectos, no obstante, nunca llega a ver. Esto es cierto incluso de temas que no guardan ninguna relación con sus responsabilidades, como el momento en que una mujer que podría ser o no ser su media hermana eleva a una piedra bezoar a objeto de culto, a causa de tener propiedades curativas y producir voces ininteligibles que entiende como sagradas. El orden mental cuadriculado del Supremo lo impulsa a rechazar estas falencias percibidas en su orden perfecto —la falta de detalle de los reportes de sus generales, la creencia,

para él estulta, en deidades o criaturas sobrenaturales, incluso el vocabulario deficiente de su escriba— y su propia impotencia para corregirlos. Corporalmente debilitado, la palabra sigue siendo su arma principal, pero la encuentra cada vez menos efectiva, para finalmente llevarlo a una desesperación metafísica con el lenguaje mismo:[13]

> Las formas desaparecen, las palabras queman, 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. (112)

Esta última oración representa el predicamento dentro del cual él mismo se encuentra. Cuanto menos contacto tiene con la realidad, mayor preocupación tiene con su devenir, pues su ansiedad de control prima. Como resultado, fragmenta hasta tal punto su atención que el alcance de sus palabras es nulo; tiene demasiados objetos para un hombre que se rehúsa a delegar ninguna tarea. Sin embargo, no las puede soltar, pues son su único dominio alcanzable e inmediato, un recuerdo instantáneo de su fuerza pasada. Así, cercenado de la vida de su país por la enfermedad y la desilusión, el incierto mundo de los signos lo absorbe.

3.1.3 Vivir después de morir

La cuestión de la muerte del Supremo, que, en distintos momentos, se trata como futura, imposible, ya ocurrida, o predestinada, se presenta ante la lectora en medio de este encierro, pues, al parecer, el Supremo Dictador ha tenido tan poco contacto con el mundo al inicio de la obra que sus subordinados lo creen muerto y celebran sus exequias: «Excelencia, un chasque a matacaballo ha traído este oficio del comandante de Villa Franca: Suplico se me permita elevar un breve detalle del modo como hemos obrado en la celebración del acto de las exequias de nuestro Supremo Señor» (113). Después de una larga descripción de la pompa y circunstancia con las cuales el funeral (sin cadáver) fue celebrado, se revela que la nota no fue enviada con el propósito de contentar a la administración, sino *confirmar la muerte*:

> Pero desde esta mañana muy temprano han comenzado a circular rumores de que El Supremo vive aún; esto es, que no ha muerto y que, por tanto, no existe todavía un Gobierno provisorio de **fatuo. ¿Será posible que esta terrible conmoción haya alterado de raíz el sentido de lo cierto y de lo incierto?** Suplicamos a V. S. nos saque de esta horrible duda que nos suspende el aliento. (114, **énfasis mío**)

La respuesta inmediata del Supremo, característicamente seca e impaciente, queda registrada junto con la confirmación de su permanencia entre los vivos, pero no se tiene constancia de que se haya enviado. Efectivamente, pareciera que la

[13] Para más comentarios sobre la naturaleza insatisfactoria del lenguaje en *Yo el Supremo* véase el artículo «Las dos caras de la reflexión sobre el lenguaje en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos» de Jacques Issorel (1978).

carta del comandante incluso es del futuro, pues viene de octubre y no septiembre de 1840, el mes durante el cual observamos a Patiño y el Supremo. No es del todo seguro que se *pueda* enviar una respuesta. El Supremo lo toma por un error o, a lo sumo, un chiste cruel, pero el contexto histórico nos señala que efectivamente la muerte del dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia ocurrió a finales de septiembre de 1840.

Pero hablamos de una novela: ¿es, entonces, fijo este hecho? ¿Es un asunto de predestinación? Hay un diálogo con la narrativa histórica existente que se presenta directamente ante los protagonistas de esa narrativa y, además, no es la única vez que ocurre en la novela. Así, durante una larga digresión sobre un meteorito que el Supremo tiene encadenado en su despacho, regaña a su herbolario Estigarribia (el «protomédico», como le dice) por no asemejarse a *uno de sus descendientes*:

> Peor aún si se considera que usted vendrá a ser el antepasado de uno de los más grandes generales de nuestro país. Si usted defendiera mi salud con la estrategia de los corralitos copiada a la de ese descendiente suyo que defendió-recuperó el Chaco poco menos que a uña de los descendientes bolivarianos, ya me habría sanado usted. Habría hecho algún honor a su profesión. (253-254)

El conflicto referido es la Guerra del Chaco, una guerra territorial entre Paraguay y Bolivia que ocurrió en los años treinta del pasado siglo y terminó con la confirmación del territorio llamado Chaco Boreal como propiedad del Paraguay (Querejazu 528).[14] El territorio figura múltiples veces en los recuerdos del Supremo, como parte de la anécdota del meteorito (o «aerolito», como le dice el dictador), que fue encontrado en esa región, de modo que una lectura descuidada podría llevarlo a uno a presumir que está haciendo referencia a esta historia otra vez, pero estaría equivocado. Nuevamente, la familiaridad con la narrativa histórica señala este comentario no como un error o la confusión de un viejo, sino lo que para esos personajes constituye una genuina profecía. Adicionalmente, el Supremo no lo describe en futuro, sino en pasado, como si existiera fuera del tiempo y lo viera igual desde todos los ángulos, o, lo que es más probable, hablara con la perspectiva del presente escritural de Roa Bastos, en los años setenta.[15] El texto histórico es, entonces, relevante para esta novela no solo como inspiración o fuente, sino como artefacto con el cual (algunos) personajes pueden interactuar.

[14] El historiador boliviano Roberto Querejazu Calvo la llama, en su libro *Masamaclay: Historia política, diplomática y militar de Guerra del Chaco* (1975) «la conflagración bélica más cruenta que haya conocido la historia de las Repúblicas Sudamericanas» (11) (aunque bien resulte un hipérbole obvio). El orgullo y proteccionismo del Dr. Francia, más de cien años antes, parecen haber fomentado un resentimiento entre Bolivia y Paraguay que motivó a ambos países de culpar al otro de robar su tierra (26), que el Supremo sea consciente de este hecho puede señalar de manera más contundente su preocupación con los efectos a largo plazo de su estilo de gobierno.

[15] Podría también ser descrito como una instancia del perfecto profético, un tiempo verbal que se usó bíblicamente para señalar una profecía tan segura que su acaecimiento es un hecho ya comprobado. La novela adquiere, entonces, un matiz de sacralidad.

Con esto, al tiempo que uno enfrenta el texto como un archivo que debe analizar, descubre que los personajes responden a su propio archivo de fuentes, *del cual ya forman parte*. El texto, insólitamente, parece leerse a sí mismo y reaccionar ante su propia imagen, al parecer con poca o ninguna sorpresa, y realiza una reflexión (en la práctica, imposible) sobre la dificultad de ser objeto de la Historia. La impotencia y la incesante escritura del Supremo se pueden entender con esto de manera distinta: no solamente ya un anciano vencido por sus males físicos y la creciente apatía de sus ciudadanos, es un retrato que es consciente de serlo, un fantasma, o, más bien, un recuerdo. Despojado del poder terrenal de crear la realidad con sus palabras, gana entonces el de comentar su propia historia – lo que quizás también tenga sus propios impactos. Su existencia puramente textual adquiere un nuevo sentido, pues no solamente habla de su forma de tratar con la realidad, sino del texto en el que vive: una vez se reconoce la muerte del Dictador y su existencia dentro de un pasado, solo existe como voz, o, en sus palabras, como mano que escribe.

3.2 Quimeras

A pesar de lo anterior, la ilusión de una actividad en el mundo se retiene gracias a la conservación de los hábitos en vida del Supremo: sus órdenes a Patiño y sus recuentos de momentos en los que su palabra era suficiente para hacer caer a cualquier poderoso que osara pisar su tierra.[16] La historia del meteorito, la condena del esclavo José María Pilar y las humillaciones de diversos diputados son ejemplos de esto y constituyen el centro del libro. Estos relatos hacen olvidar la existencia curiosa de este Supremo ficticio, distinta del Supremo «real». Él mismo, no obstante, se describe como una ilusión, algo imposible o mitológico, que se unifica con la descripción que hizo anteriormente de las palabras:

> La quimera ha ocupado el lugar de mi persona. Tiendo a ser «lo quimérico». Broma famosa que llevará mi nombre. Busca la palabra «quimera» en el diccionario, Patiño. Idea falsa, desvarío, falsa imaginación dice, Excelencia. Eso voy siendo en la realidad y en el papel. También dice, Señor: Monstruo fabuloso que tenía cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón. Dicen que eso fui. Agrega el diccionario todavía, Excelencia: Nombre de un pez y de una mariposa. Pendencia. Riña. Todo eso fui, y nada de eso. El diccionario es un osario de palabras vacías. (111-112)

Esta palabra polisémica, quimera, llega a expresar múltiples dimensiones del problema central de esta historia: si bien sus eventos están basados en la realidad, sus figuras existen en una dimensión ficcional. Son quimeras por su inexistencia, pero también por su naturaleza híbrida y segmentada. La voz con la cual el Supremo se expresa en el libro también acoge una dimensión quimérica por medio de sus

[16] Como bien sugiere Milagros Ezquerro en su introducción a la edición de Cátedra (1ra edición 1983; 11ma edición 2018), la Circular Perpetua especialmente cumple la función de una narración histórica, una narración que busca informar a los herederos del Supremo (los supuestos futuros regentes del Paraguay) sobre los factores causales que han convertido al territorio en lo que es (como dice el Supremo, «los conocimientos que les faltan sobre el origen, sobre el destino de nuestra Nación» 141). Nuevamente vemos la consulta de la historia como una fuente de respuestas a preguntas morales. Véase el apartado 3.4. «La Circular Perpetua» (56-60) de la sección introductoria «Aproximaciones a *Yo el Supremo*» (29-80).

frecuentes neologismos y juegos de palabras.[17] Aunque podrían entenderse como un rasgo de su voz personal,[18] también podrían entenderse como una consecuencia de la peculiar situación dentro de la cual se encuentran el Supremo y su amanuense: al ser personajes que operan en una realidad conscientemente ficcional y textual, su lenguaje se distancia de la formalidad oficial y adquiere vida propia. Así, el Supremo, al leer su propio texto, llega a frustrarse al ver estos juegos de palabras:

> Se cagaban en su miedo. En su mierda fueron enterrados. **De aquellos estiércoles salieron estos miércoles**. (…) Zumban por el trasero, que no por la trompa, como todo mosquito. En este caso, Señor, buscaré con fina voluntad hasta en **los papeles usados de los excusados**… ¡Muérdete la lengua, truhán! Te prohíbo propasarte en sucios juegos de palabras. No trates de imitar las bufonadas **letrinarias** de esos culícidos. ¡Pido humildemente perdón a Su Merced por mi grosera aunque involuntaria irreverencia! Nunca me he permitido ni me permitiré faltar en lo más mínimo al respeto debido a nuestro Supremo Señor. (117-118, **énfasis mío**)

La rima escatológica de Patiño pareciera remedar la rima del Supremo, dirigida hacia los patricios del Paraguay que se opusieron a su ascenso. No obstante, su reacción ante este hecho siembra una duda inmediata en la lectora, puesto que, al menos según lo que asevera el texto, es Patiño quien anota fielmente toda esta conversación, incluidos sus propios tropiezos. ¿Será él quien inserta los juegos de palabras «groseros» e «irreverentes» en el habla del Supremo, que impactan su seriedad? O, puesto que estos juegos de palabras también aparecen en el Cuaderno Privado, ¿serán adiciones de un Otro no identificado? Queda claro que también podrían venir del Supremo y ya basta, especialmente dado su fragmentario estado mental, pero no es del todo seguro. Hay algo en el texto que sugiere un daño, casi como el que sufriría un libro que cayera en un estanque, pero que se manifiesta de otras e inesperadas formas.

Habiendo establecido la nula confiabilidad de las palabras, podría postularse que es un incidente de las palabras escapándose de su dueño, ahondando en acrobacias lingüísticas. El Supremo también frecuentemente inventa palabras (aquí «letrinario», un juego de palabras que combina «letra» y «letrina») o inserta palabras que, sin ser inventadas, igual señalan dos ámbitos semánticos de los cuales se habla (como «culícido», que es el nombre biológico de la familia de los mosquitos, pero también recuerda a «culo»). Sin registrar estas aventuras lingüísticas, quien lee se pierde en un túnel de desvaríos, recibiendo en cambio una imagen cada vez más confusa e inconsistente de la realidad narrada. Para leer, es necesario aceptar una variante quimérica de la historia, en la cual figuras reales se insertan en espacios construidos puramente de palabras, que se vuelven sus armas, sus cuerpos y sus únicas formas de actuar o existir. Esto no es solamente una inferencia sino que se afirma directamente dentro del texto:

[17] Cf. «La escritura de *Yo el Supremo*» (81-86), Milagros Ezquerro, *Yo el Supremo* de Cátedra (2018).

[18] Puede entenderse como influencia de la lengua guaraní sobre el habla del Supremo, que es un idioma aglutinante y por ende recoge diversos semas distintos en una sola construcción. Cf. «La escritura de *Yo el Supremo*», 82.

> 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?** (112)

Aunque aquí el Supremo lamente la impotencia de su alcance, también describe su propia existencia dentro del texto. ¿Existe lo que no hay? Estar en un texto es lo mismo que no estar en ningún sitio y sin embargo no poder irse; su palabra se vuelve su última e incesante acción. Él no es, sin embargo, el único encarcelado: lo acompaña Patiño, la letra desconocida que aparece esporádicamente en el Cuaderno Privado e, insólitamente, el Compilador.

4. Piezas

Habiendo tratado la realidad compartida de los personajes, ahora pasaré a las particularidades de cada uno y su efecto sobre el desarrollo de la novela. Hay cuatro: el Supremo, el escribiente Policarpo Patiño, el Compilador, y la letra desconocida o Corrector. Tenemos ante nosotros algo así como un tablero de juego; un damero, si se quiere. El texto es el tablero y los personajes-escritores son las piezas (muy atípicas, pues parecieran moverse de manera autónoma).[19] Tener una existencia puramente lingüística permite un alto grado de control, pues toda acción debe tomarse en forma de oraciones. Las oraciones son finitas, tanto en la cantidad de palabras como en la multitud de posibles significados, además de que van en un orden específico. Esta oración que acabo de escribir vino después de la anterior, cosa que decidí porque quiero crear una estructura lógica de argumentación, comenzando con un concepto general y luego un rasgo específico. Como consecuencia el texto es así y no de otra forma, una limitación, pero también algo que puede ser manipulado.

También hay otros marcadores de orden distintos a la disposición de las oraciones: el tiempo y el espacio narrativos, la división en segmentos (capítulos o apartados, que podrían presentarse «en desorden»), la adición de apósitos (como notas al pie o apéndices, que pueden ser excluidos del avance de la lectura) y el tipo de texto (discurso, narración literaria, carta, cita directa etc., que pueden llevar distintos niveles de prioridad, aunque ocurran en un orden establecido). Los personajes que escriben en la novela tienen distintos grados de dominio sobre todas estas áreas, lo que condiciona sus instancias de escritura.

[19] Valdría la pena, en este caso, destacar que la relación entre piezas y jugador en un juego tradicional de mesa remeda la relación entre autor y personajes: aunque la mano que mueve la acción es la del autor, son los personajes quienes desarrollan las acciones propiamente, aunque limitados por sus características específicas, como sucedería en el ajedrez. Sin embargo, los personajes en este caso son tan escritores como el mismo autor, lo cual complejiza esta relación – quizás sería como si las piezas de ajedrez no fueran rey, alfil, reina, peón etc. sino distintos jugadores que están de por sí jugando un juego de ajedrez – Marcos, Juan, Antonia y Luisa, de pronto. Como señala Milagros Ezquerro, no es el único desdoblamiento de la función autoral que ocurre dentro de la novela (cf. «YO/ÉL», Ezquerro 75-78).

El resultado es una coreografía inusual: con un solista, el Supremo, y su ocasional acompañante, Policarpo Patiño, se construye el tema central. Sin embargo, lo que inicialmente pareciera una secuencia sin quiebres es interrumpida en momentos impredecibles por otros misteriosos bailarines: el Compilador, que revela una diégesis por fuera de la que contiene al Supremo y a Patiño, y la letra desconocida, que el Supremo llama «corrector impostor» (Roa Bastos 235). El Compilador cita genuinos textos históricos,[20] pero no los considero parte de la secuencia de voces escriturales, por formar parte de una realidad ajena a la novela. En lo que sigue, mi intención es describir los roles de todas estas figuras a través de los rasgos de su escritura, para demostrar los alcances de su poder y las implicaciones subsiguientes para la interacción ficción/historia que caracteriza esta novela.

Mi intento de categorización presentó inconvenientes desde el inicio de este estudio. Por ejemplo, la primera voz que aparece en la novela no es la del Supremo, sino la del autor o autora anónimo/a de un pasquín que lo manda a matar. Esta persona podría bien ser el Supremo; comparten un rítmico y expresivo estilo de escritura, con pompa y circunstancia. También comparten letra, al parecer.[21] Después de alguna meditación, tanto la lectora como el Supremo y su amanuense Patiño, al excavar la prodigiosa memoria del segundo de los archivos de la nación, llegan a la conclusión cómica de que efectivamente puede ser el Supremo que haya producido el pasquín que lo mandó a la estaca. Es, al menos, una genuina posibilidad. Aparte de no haber forma de falsearla, el Supremo habita una dualidad necesaria como resultado de su rol político, el Yo personal y el Él público, de modo que las palabras que emanan de su pluma podrían bien ser producto de una u otra; cuál dijo qué o en qué momento es cuestión de inmediatez y prontamente olvidada. La presencia textual del Supremo resulta, en ese sentido, quimérica.

A lo largo de las numerosas intervenciones y discursos del Supremo a través de la novela la cuestión del rol que ocupa es central, pues cada rol exige palabras distintas y representa posiciones morales divergentes. El deber ser es una cuestión que lo obsesiona y lo motiva a realizar un examen despiadado de sus servidores y súbditos, *incluido él mismo*. No está menos doblegado ante la autoridad del Supremo Dictador que nadie más, pues ha escogido, como función de su misión sagrada de

[20] Ocasionalmente – Milagros Ezquerro comenta que la cantidad de textos históricos que se citan directamente en la novela es menor, aunque Roa Bastos afirma haber revisado extensamente los autos personales del Dr. Francia y demás documentos históricos relevantes a los personajes incluidos para poder mejor imitar su estilo (46-47). Por demás, las citas de documentos históricos nunca representan directamente el habla del verdadero Dr. Francia, sino únicamente las palabras de personas que estuvieron en contacto con él en vida.

[21] Aunque no todas las ediciones la reproducen, el pasquín se representa en letra cursiva, distinto de la del resto de la novela, que es impresa. No vuelve a aparecer en el resto del texto. No se comenta el porqué de esta decisión, aunque prácticamente todas las «fuentes» que se representan en el texto son, presumiblemente, escritas a mano y, en efecto, en esa misma letra, puesto que es, supuestamente, la del Supremo. Es una letra pulcra, abierta, redondeada y utiliza frecuentes florituras. Que únicamente el pasquín aparezca retratado así le da un aire de artefacto que el resto del libro no siempre posee y su inclusión al comienzo de la obra quizás influya sobre la percepción del resto del texto – como algo encontrado y arcaico.

proteger la nación, enterrar su identidad personal. Ya no hay tiempo de existir en tanto ente independiente:

> Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido. Aunque parezca callado, silencioso, mudo, su silencio es de mando. Lo que significa que en El Supremo por lo menos hay dos. El Yo puede desdoblarse en un tercero activo que juzgue adecuadamente nuestra responsabilidad en relación al acto sobre el cual debemos decidir. En mis tiempos era un buen ventrílocuo. Ahora ni siquiera puedo imitar mi voz. (Roa Bastos 122).

El receptor de este monólogo del Supremo es el escriba Patiño, que es la persona más cercana al Supremo no por virtud de su inteligencia (que el Supremo estima poca) o su valor como miembro del gobierno, sino únicamente por su facultad escritural y su naturaleza de archivo o grabadora viviente.[22] Sirve como repositorio y guardián de todo lo que el Supremo afirma, copiando de forma tan exacta lo dicho que Milagros Ezquerro compara su transcripción con la de un magnetófono (Ezquerro 51). No obstante, Patiño no tiene, realmente, una relación con el Yo privado del Supremo, pues sus interacciones están dominadas por asuntos que conciernen al gobierno, cómo gobernar y qué debe ser hecho para el futuro. El cuaderno privado contiene más de estas digresiones. Patiño, a pesar de su aparente conspiración para volverse Rey del Paraguay[23] y posterior muerte por mano propia,[24] hace posible la conservación de las reflexiones especiales del Supremo al respecto del dominio de su república. La única actividad que le queda a su oculta personalidad privada es utilizar su instinto moral para dirigir de la mejor manera posible la misión de Él, que es un concepto del cual el Yo se viste. Este esfuerzo (y su posterior desintegración) es lo que leemos en los apuntes de Patiño. La pérdida de la habilidad para vestir convincentemente la máscara de Él (ya no ser «buen ventrílocuo») es señal de final del régimen del Supremo, pero también de una transformación fundamental de su mundo escrito.

Ilustro: las neurosis del Supremo lo obligan a llevar registro minucioso y personal de todas las decisiones que se toman en su república, incluidas las que él mismo toma en privado, como evidencian los apuntes de Patiño. La novela

[22] Si fuésemos a regresar a *Mal de archivo*, quizás este desdén del Supremo acogería un matiz más irónico, pues, para Derrida, guardar información (archivar) es facultad de un poderoso.

23 Un hecho que no es verificable, puesto que nos lo señala el fantasma de un perro en los delirios personales del Supremo (cf. Diálogo con Sultán, 235). Dicho eso, el reconocimiento del poder implícito en el acto de archivar se lee en esa sospecha, Patiño no es tan impotente como parece y ciertamente no tan impotente como el mismo Supremo.

[24] «El ex fiel de fechos Policarpo Patiño secretario de Estado y eminencia gris de la abatida junta se ahorcó en su celda con la soga de su hamaca (N. del C.)» (668-669), y también «Ancianos de su época a quienes consulté, negaron rotundamente, algunos con verdadera indignación, el cuento del «sombrero coronado de velas», así como la vida de reclusión maniática de don Mateo, según el relato de Policarpo Patino. «Son calumnias de ese deslenguado que se ahorcó de puro malo y traicionero», sentencia desde la banda grabada la voz cadenciosa pero aún firme del actual alcalde de Ka'asapá, don Pantaleón Engracia García, también centenario» (136).

retrata una transformación, conservada ostensiblemente en esos escritos, por medio de la cual el Supremo pierde, de una vez por todas, la facultad lingüística y mental que le permitía ordenar la realidad, sin, no obstante, perder consciencia de ello:

> De todos modos vas[25] perdiendo rápidamente la memoria del habla. Te atribuyes frases que has leído, escuchado. Estás más irritable que antes. Para peor, el oído también se te empieza a estropear. Hilas mal. Oyes mal. Inútil que trates de hurgártelo con la pluma. Ni con una lanza. No sirve de nada. Vas cabalgando hacia la sordera verbal, hacia la mudez absoluta. Llegará el momento en que no te oirá ni el cuello de la camisa. No te inquietes demasiado. Sólo estás en los comienzos. Además tu entendimiento permanece y permanecerá incólume. (632)

Todo esto ya se ha dicho, pero hay un problema moral contundente implícito en este hecho, que es el ajuste de cuentas metafísico a través del cual toda persona pasa al final de su vida, si tiene la fortuna de saber de antemano que se va a morir. El Supremo de Roa Bastos, distinto del genuino doctor Francia (un nombre que, por cierto, nunca se usa en la novela), es consciente de la vida futura de su nación, al menos hasta 1974, fecha de publicación de la novela, y puede juzgarse a sí mismo y su legado. Ya no es momento de juzgar su responsabilidad actual, es decir, qué acciones debe tomar *ya mismo*. Ese momento ha pasado y, en efecto, en realidad no existe. Así, la correspondencia realidad-escrito que se esperaría de una novela histórica se esfuma, dejando en su lugar una masa informe, sin orden particular, de recuerdos, opiniones, testimonios, participantes todos, a distintos lados de la balanza, en este Juicio Final. El final del libro revela que este Juicio termina mal: los propios fantasmas personales del Dictador lo entierran, sin dejarse engañar del supuesto cinismo con el que vela sus ripostas.

No obstante, como lectores, no sabemos con exactitud qué va dónde, pues sabemos que lo bueno va en Haber y lo malo en el Debe (según la estructura muy literal presentada por el libro de cuentas), pero no qué partes de la narrativa van en qué columna. Es un cálculo que excede los límites de las cifras que se usan para anotarlo. La inmensa producción del Supremo es similarmente sobredimensionada y también excede, en este sentido, los límites del juicio posible de la lectora.[26] Así como el balance de cuentas del Supremo es una tarea en realidad imposible, comprimir la totalidad de sus vertientes internas en un análisis comparativamente escueto es algo que, sin haberlo hecho yo, tendrá que ocurrir en la imaginación de quien lea. Ese es el principal rasgo de la escritura del Supremo: desbordante, rabiosa, lleva el resto del libro a cuestas sobre una corriente viva.

[25] Quien habla es, nuevamente, el perro Sultán.

[26] Esta aseveración es constatable al consultar la obra *Francia* (2009), una colección en tres volúmenes que reúne toda la producción escrita del Supremo, incluidas sus autos y notas oficiales, que se ha encontrado hasta la fecha de publicación en los archivos paraguayos.

Curiosamente, también es sobria y restringida.[27] Siempre el estadista, la arrogancia sutil de la autoridad lo acompaña en todo momento, junto con una monotonía emocional puntuada de pequeños estallidos de irritación. El peso de su tarea se evidencia en esta permanente y acérrima seriedad, víctima (para gran efecto cómico) de la torpeza expresiva de Patiño, menos entrenado en el arte de la palabra que su jefe. La tensión entre el constante intento del Supremo de cumplir su misión sagrada y las interferencias del mundo externo impulsa la escritura de sus textos: cada vez que el mundo o sus recuerdos intentan tropezarlo, el Supremo se compone, se desempolva y arremete nuevamente, sin dejar de luchar hasta perder incluso las manos con las que escribe.

Con esto, sus intervenciones adquieren una dimensión circular o repetitiva, señalada directamente por Roa Bastos en el melancólico título «Circular Perpetua», un documento público que efectivamente es el anuncio periódico, o circular, de una Dictadura Perpetua (en nombre), pero también es una meditación repetitiva e incansable que no tiene verdadero principio ni fin sobre la historia de la República del Paraguay bajo el mando del dictador. Este efecto se logra por medio de un desorden temporal que permite leer el cuaderno privado, la Circular y los apuntes de Patiño de maneras distintas y comienzos y fines pueden cambiar de lugar sin problema. El texto, por otra parte, sí tiene un final marcado, representado por la autoinmolación del Supremo, junto con su biblioteca entera, que, al parecer, sobrevive parcialmente y es parte canónica de la realidad que habita el Compilador. Este detalle de la aparente realidad no es importante, sin embargo, puesto que los demás detalles de ese vínculo son completamente ficcionales.[28] La interacción entre Compilador y Supremo, aunque se viste de divulgación histórica, tiene dentro de sí un comentario sobre las consecuencias perdurables éticas, políticas y sociales de esa historia.

El Compilador es, finalmente, quien tiene el poder último, en la fantasía de la novela, sobre la disposición de los escritos – si las oraciones vistas deben formar una cadena, él es quien la ensambla. También, en distintos momentos, desmiente

[27] No me prohíbo el hacer aseveraciones ampliamente contradictorias. La naturaleza de este texto es tal que cosas mutuamente excluyentes existen y son ciertas al tiempo; un espíritu similar de contradicción necesariamente habita en su descripción. Dado este hecho, podría inferirse que el juicio al que se llega al final del libro, que condena al Supremo, es una conclusión subjetiva, pues la materia del texto no permite conclusiones tan estrechas; podría afirmarse que era terrible y que era excelente al mismo tiempo. Esto lo revela, junto con pistas como la letra del pasquín, como una manifestación inmensa de culpa, que termina por tragarse al que carga con ella. También es, por otra parte, un ejemplo de la estructura dialógica sugerida por Seymour Menton, que traje a colación en el primer capítulo de esta monografía.

[28] Entre otros, el Compilador recoge textos escritos, si es que creemos la voz narradora del Supremo, en un vacío donde, habiendo perdido su mano derecha, queda obligado a seguir escribiendo con la izquierda: «Quien no puede escribir ya con la mano derecha puede hacerlo con la izquierda; quien no puede hacerlo con la mano puede hacerlo con los pies. Aun con el brazo derecho paralizado, la pierna izquierda hinchándose cada vez más, puedes seguir escribiendo. No importa que no veas lo que escribes. No importa que no lo entiendas. Escribe.» (Roa Bastos 634). Adicionalmente, esta porción de la narración (al parecer transcrita por el Supremo) viene del fantasma de Sultán, el perro finado del dictador. El teatro de archivística es más un símbolo que una genuina fantasía – si pudiera haber un archivo de sueños internos y de culpas, el resultado sería algo así como lo que aquí se plasma. En todo caso, hablar de la «realidad» que habita el Compilador es algo así como un chiste.

o corrige aseveraciones hechas por personas en la novela, además de clarificar ciertos juegos que hace el Supremo. La primera corrección que hace acusa a Patiño de mentiroso o al menos confundido, al contarle al Supremo una historia con elementos sobrenaturales sobre su antiguo fiel de fechos,[29] Mateo Fleitas (136). Esta anotación de hecho nos previene de la pena de horca que Patiño mismo se inflige, por condena del Supremo, después de contribuir a producir el incendio del despacho, lo cual revela, desde el inicio, la consciencia que tiene el Compilador de la forma en la que todo va a resultar. Su presentación de los hechos es perfectamente intencional y contiene dentro de sí, si no un juicio contundente moral, sí una opinión definitiva sobre la manera en la que los fantasmas del pasado afectan al presente.

De hecho, la presencia de la letra desconocida, el «corrector impostor» que se inserta en un cuaderno guardado bajo siete llaves e imita el estilo particular de escritura del Supremo, corrobora esta idea, dado que lo que corrige no es lo que corregiría un corrector habitual de textos (estilo, redacción, etc.) sino las evaluaciones que hace el Supremo sobre su propio pasado. El corrector representa la peor evaluación posible de las acciones del Supremo, no solamente de parte de la reflexión histórica sino de parte del mismo Supremo – lo condena al fuego eterno y a la impotencia más absoluta, que es la ausencia de la palabra. Se lo traga. El castigo de un uso sin escrúpulos de la palabra para imponer la voluntad propia es exacta e inversamente proporcional al crimen: tanto la voluntad como la palabra se comprimen hasta desvanecer absolutamente del mundo de la posibilidad, mientras su antiguo poseedor permanece, consciente, incapaz de actuar, pero obligado a presenciarlo todo.

La apariencia final, entonces, del damero sobre el cual dictador, escriba, compilador y corrector se enfrentan es apocalíptica, pues el mismo campo de juego deja, en un momento, de existir. Toda posibilidad de la palabra es gobernada y fulminada primero por el Supremo, luego por el corrector y finalmente por el compilador, que declara explícitamente el final de todo lenguaje. A diferencia de la Historia con hache mayúscula, que presume un avance eterno y un comienzo más o menos inalcanzable, este texto se revela genuinamente como una obra de pura literatura al terminarse sin solución satisfactoria. «Ningún camino hay malo como se acabe» (343), dice el Supremo, pero condenarse a sí mismo a las llamas y reposar, muerto, bajo el juicio estridente del corrector no representa realmente un final en el sentido de resolución, sino simplemente una consecuencia, que imposibilita la progresión de otras acciones. Desde algunas perspectivas de la disciplina, la Historia en tanto ciencia se ocuparía de buscar resoluciones o por lo menos continuaciones.[30] Esa posibilidad aquí se

[29] Término anticuado para un testigo o persona que confirmaría los eventos grabados en un documento. Esto inserta a Patiño en el rol de vigilante del Supremo, pues confirma la veracidad de lo apuntado. Nuevamente, de acuerdo con el concepto derridiano de archivo, una posición muy poderosa.

[30] Una afirmación debatible – quizás sería más apropiado decir que busca moralejas, aunque eso representa una visión extremadamente arcaica de la historia, que hoy en día habita más en la perspectiva de quien lee que de quien produce el recuento. De todos modos, resulta muy complejo describir un evento de la historia de la humanidad como un simple cambio sin asignarle alguna especie de valor dentro del tapiz histórico de una nación o territorio.

ha negado absolutamente. Esto es lo que señala a *Yo el Supremo* menos como una narrativa directa sobre un personaje histórico que como una representación de los usos y abusos de un poder total de la palabra. No pareciera ser posible dominarla completamente. Otros usuarios siempre podrán dibujar armas nuevas para usar en contra de quien supuestamente es su tirano. Es este rasgo particular del lenguaje que también imposibilita el pronunciar juicios contundentes sobre la mole palabrera que representa esta obra, pues hay un esfuerzo consciente de evitar pronunciarse para bien o para mal: la novela en sí misma no ofrece un solo juicio. El juego que comienza con la presentación del pasquín no pareciera tener ganador.

Queda, no obstante, una pieza adicional, cuya participación, aunque muy distinta de las que he descrito aquí, no es menos importante para este análisis, pues, como afirmé de manera iniciática, es una obra cuyo consumo exige un grado elevado de actividad interpretativa. Estoy hablando, evidentemente, del lector o, en mi caso (el único que tiene voz aquí), de la lectora. Si bien los cuatro escribientes controlan áreas distintas del damero, quien deberá decretar el resultado del juego no es ninguno de estos, sino quien los lee y (como es mi caso) procede a escribir al respecto. Con esto, llegamos a la siguiente parte, aunque quizás no fundamental, sí al menos iluminadora de este análisis: la crítica.

5. La desaparición de las palabras

Si se procede bajo la impresión de que el discurso de un texto termina una vez se arriba a la última página, la propuesta que quisiera desarrollar aquí no sería posible. A saber: una afirmación central de los tres capítulos anteriores enfatiza la necesidad de interpretación que caracteriza la lectura de esta novela, *Yo el Supremo*. No obstante, la sola interpretación parece quedarse corta; hay algo en el rompecabezas que le exige a la lectora que intente demostrar su solución. Como dice Andrea Ostrov al respecto, «esta novela infinita, perpetua, convoca a la escritura **quizás como único modo de aprehender o de arañar esa textualidad desmesurada, excesiva**» (274, **énfasis mío**).

El suyo no es el único artículo crítico sobre *Yo el Supremo* que señala su propia redundancia[31] o, ya que estamos en el tema, el único artículo crítico sobre *Yo el Supremo*, punto.[32] Llamar «crítica» al cuerpo inmenso de textos que se ha producido con esta novela como tema resulta engañoso, pues no solamente no es una crítica en el sentido tradicional de la palabra (es decir, no se ocupa necesariamente de las virtudes y las falencias del texto primario) sino que sus textos no son temáticamente

[31] De hecho, Ostrov lo hace completamente a propósito. La oración que antecede la cita que incluí en el cuerpo del texto es esta: «Parece por lo menos pretencioso, ante semejante proliferación crítica, el intento de abordar una vez más una obra sobre la que aparentemente se ha dicho todo (…)» (274). Es un pensamiento que ha aparecido en mi propia mente muchas veces.

[32] De manera contradictoria, así como hay un acervo extenso de crítica que trata Yo el Supremo, hay una carencia terrible de crítica sobre la literatura del Paraguay en general. Podría incluso decirse que es la única obra paraguaya que recibe este reconocimiento; en palabras de José Vicente Peiró Barco, «Los manuales de literatura hispanoamericana siguen detenidos en el tiempo, en *Yo el Supremo*. Y la gente: se quedó en Roa Bastos» (Suárez párr.4).

consistentes. Hay, en cambio, de todo,[33] desde comentarios anecdóticos de otras disciplinas, desconstrucciones detalladas de la estructura subyacente de poder, análisis simples que se concentran en un detalle menor y declaraciones apasionadas de amor u odio. Para algunos escritores, pareciera que el estudio académico (y publicable) de *Yo el Supremo* fuera meramente un pretexto para la expresión de otras pulsiones: obsesiones curiosas, datos históricos de mayor o menor relevancia y la oportunidad, incluso, de desahogarse como en las páginas de un diario (y no de una revista). No estoy desmeritando estas otras necesidades expresivas –mi propio texto responde a varias.

No obstante, queda claro, ante un vistazo de la crítica, que *Yo el Supremo* suscita un fervor de comentar que, aunque limitado a una comunidad relativamente enrarecida de lectores, es desbordante. No quisiera, entonces, hablar sobre la crítica (que reflejaría un grupo más deconstructivo y teorizante de textos), sino de la *recepción* de *Yo el Supremo*. Quizás debería hablar más bien de la idea de una recepción, pues mi propósito no es hacer archivo de todas las reacciones que haya tenido el público lector a este libro desde su publicación, sino hablar sobre el rol de la lectora en la construcción de la obra misma, usando como ejemplo mi propia lectura y algunas otras que tuve la oportunidad de leer. He hablado, hasta este momento, sobre diversos actores y factores que juntos construyen la telaraña textual de esta novela, entre ellos los personajes-escritores, el escritor mismo y una idea idealizada de historiador o archivista que camina por los recovecos de la mente al leer. He mencionado muchas veces a la lectora, que soy yo[34]. No obstante, en este último capítulo me ocuparé, ahora sí, del rol que siento que ocupo en la creación viva de esta novela-archivo, y que ocupamos todos quienes hemos aceptado la tarea de consumirla.

Sin lector, en primer lugar, ninguna de las figuras que producen o recogen escritos en la novela, escribanos, dictadores, autores, compiladores, regentes, archivistas, tienen el poder que de otro modo les habría sido conferido por el ejercicio de su disciplina. La fuerza principal de la palabra nace en la influencia, en el contacto con su receptor, el momento en el que un significante bota el contenido que se esperaba de él. Lo que no se lee no se recuerda. Lo que no se guarda se pierde.[35] En su artículo crítico «De la autoridad en *Yo, el Supremo* de A. Roa Bastos: dictador, autor, locutor» (2007), Gabrielle Le Tallec-Lloret señala esto abiertamente: «(…) en este caso, como en el caso del Supremo, la última palabra siempre la lleva el receptor: dentro de la obra, será el copista, ese 'ínclito amanuense', fuera de la obra, el lector»

[33] No debe interpretarse esta distancia como una falta de entusiasmo (o de permiso) para acercarse a la crítica de *Yo el Supremo* o incluso al estudio literario de Roa Bastos. Ofrezco como recomendación relevante un texto de lectura muy amigable, también escrito por José Vicente Peiró Barco, «Augusto Roa Bastos: la mejor tarjeta de visita de Paraguay» (2017), que anota las reflexiones propias del autor, un experto en literatura paraguaya, sobre Roa Bastos y su obra.

[34] La lectora de la novela, eso es. Quien lee este texto puede ser otra persona –de todos modos es posible que las reflexiones aquí plasmadas apliquen también para ella.

[35] Para Derrida quizás sería más adecuado decir que se pierde más rápido, porque todo se pierde, pero resulta casi una redundancia.

(9). Aunque no estoy de acuerdo con su concepción del escribano Patiño como el poseedor de la «última palabra» (si alguien cargara ese título entre los escritores de la novela, sería, en mi opinión, el Compilador), concuerdo con su última aseveración. Si bien la creación de una obra merece atención por diversos motivos, el fin del viaje de un texto no es en los brazos de quien lo escribió, sino en las manos de quien lee. En su texto seminal *Der Akt des Lesens: Theorie Ästhetischer Wirkung* (1976),[36] Wolfgang Iser propone que el significado o más bien la finalidad de un texto nace de una interacción creativa entre texto y lector, desencadenada a su vez por la existencia de distintas maneras por medio de las cuales un texto puede manifestar su sentido en la mente de quien lee (176). Partiendo de esta suposición, un texto que nunca encuentra a un lector no llega a adquirir o manifestar su sentido, de modo que su misión en tanto enunciado es, como diría Austin, infeliz.

A partir de lo anterior, supondré que la medida de un texto, o su impacto, puede observarse en las reacciones que de él nazcan y la crítica nos hace un favor relevante respecto de *Yo el Supremo*. He escogido cuatro artículos con temáticas representativas: la asociación entre el poder y el lenguaje, la relación entre autoridad y autoría, el planteamiento de una interpretación alternativa de la historia y, finalmente, el carácter ético de la figura del dictador. El impacto de *Yo el Supremo* ha sido, como sugirió Seymour Menton, cuestionar nuestro pasado, nuestra forma de evaluar nuestro pasado y la manera en la que el lenguaje intercede para a la vez confundir y difundir esos mensajes. Es un mensaje contundente y, a pesar de la complejidad de la novela (o quizás a causa de ella) las interpretaciones de distintas personas no difieren muchísimo entre sí. Quien haya tenido la oportunidad de leer el resto de esta monografía reconocerá algunos de los siguientes puntos de vista: en su artículo «Lenguaje, performatividad y poder en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos» (2013), Andrea Ostrov señala la existencia lingüística del Supremo al declarar «En este sentido, todas las paradojas y tensiones que atraviesan el texto convergen de algún modo en la problemática del ser y el hacer de un sujeto constituido en y por el lenguaje, inmerso en su estructura, determinado por las leyes del significante» (296). A su vez, en su ya mencionado artículo «De la autoridad en el *Yo el Supremo* de A. Roa Bastos: dictador, autor, locutor» (2007), Gabrielle Le Tallec-Lloret afirma, respecto de la relación de sosia entre autor y compilador, que «como resulta inevitable la referencia a las autoridades, la noción de autor queda, las más veces, disimulada y sustituida por la de compilador» (3). Por su parte, en su artículo «Deconstrucción del discurso histórico y reconstrucción de la memoria colectiva en *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos» (2011), Sara Carini ubica como observación central sobre la novela «su importancia para la formación de la identidad paraguaya pero en general como obra representativa de toda América Latina reside en la crítica al Poder [sic] que Roa Bastos consigue a través de la deconstrucción del discurso histórico» (39). Por último, en su artículo «Yo el Supremo, de Roa Bastos: sobre el poder y el derecho en el mito del Doctor Francia» (2021), Jesús Antonio de la Torre hace una referencia distante al tratamiento dialógico que le da la novela a la

[36] Lit. El acto de leer: una teoría de la influencia estética. Utilizo la edición en alemán (4ta edición de la Wilhelm Fink Verlag, 1994) por cuestiones de acceso, pero nuevamente, como en el caso de *Fiebre de Archivo*, todas las citas de ahí procedentes están en español para mayor facilidad de lectura.

cuestión de la bondad del dictador: «ya pusimos en boca del Supremo una visión de la independencia del Paraguay, que sus mismos críticos tienen que reconocer como uno de sus méritos» (26).

Con todo, me queda claro que, a pesar del riesgo de caer en repeticiones, redundancias o incluso contribuciones dudosas al campo (el artículo del señor de la Torre, por ejemplo, es un resumen literal de los actos jurídicos que se pueden atribuir al Supremo, como si fuera un retrato históricamente verificable del Dr. Francia), la motivación para poner sus reacciones a *Yo el Supremo* en páginas escritas ha inspirado a más personas además de mí a expresarse al respecto. Hay motivos por los cuales usé muy poca crítica en mi análisis: aparte de concordar conmigo (lo cual me pone en riesgo de cometer algún plagio inadvertido), el volumen es tan grande que encontrar análisis frescos o inspiradores me hubiese obligado a nadar en un pozo de ideas tan grueso como para ser perfectamente intransitable. Estaba claro para mí que el valor de estas reacciones, como ya he reiterado múltiples veces, no estaba necesariamente en el contenido conceptual que podían contribuir a mi análisis[37] sino en la ampliación que le proveen a las diversas capas escriturales que componen el libro *Yo el Supremo*.

Esto responde a la caracterización que he hecho de la novela en tanto archivo: si bien los archivos existen gracias a la contribución de los archivistas que los forman, no son cuerpos estáticos, sino que pueden crecer con el tiempo. No obstante, *Yo el Supremo* es una novela y, conforme nuestro entendimiento de las obras de arte como piezas con fecha de inicio y de terminación, que le pertenecen en algún sentido a la persona que las creó, no pueda ser como tal modificada y seguir siendo *Yo el Supremo*. Hay algún debate dentro de la crítica respecto de su comienzo y su fin, pero este debate se confina al área temporal o de la trama, pues en términos simples de papel legajado, comienza en la página que contiene el pasquín (o quizás en la titular) y termina con las últimas notas del Compilador (incluyendo, evidentemente, las notas al pie del Compilador y del Supremo). Todas las demás adiciones potenciales (frontispicio, glosario, apéndices etc.) son las contribuciones de un equipo editorial. No estoy sugiriendo un cambio en esta concepción de la novela, sino señalando su naturaleza central como un objeto de comentario y modificación, incluso por dentro de los confines de su trama ficcional. No es posible pensar en esta novela sin concebir un mundo de respuestas a ella, un coro de voces que contribuya a asentar las cuentas del Haber y el Debe.

Esto no solamente es porque sea una novela que imite un archivo, sino también por la manera en la que se ocupa del discurso histórico. Además de problematizar las interpretaciones del discurso histórico oficial al proponer interpretaciones distintas, señala el vínculo entre lenguaje, poder y difusión. Hemos dicho que el lenguaje es una de las vías preferidas para la transmisión y ejercicio

[37] Con la excepción, evidentemente, del trabajo recomendable que Milagros Ezquerro adjunta a la edición de Cátedra de *Yo el Supremo* y que he citado múltiples veces a lo largo de este escrito. Para más análisis de calidad, también hubiese sido una posibilidad consultar la edición que produjo la Real Academia para la ocasión del centenario del nacimiento de Roa Bastos, que a su vez contiene una cantidad impresionante de reflexión crítica sobre la novela, pero infortunadamente no pude hacerme con ella a tiempo.

del poder en América Latina y quizás la única evidente dentro de la novela. No obstante, hay otro elemento que hace falta dentro de esta consideración: el acceso a o la difusión del texto. El archivo representado por *Yo el Supremo* quiere representar una colección de documentos que sale a la luz únicamente después de ciento treinta y cuatro años de supresión, años durante los cuales presumiblemente otros discursos han podido cobrar fuerza en su ausencia. La cuestión moral representada por este archivo no es, entonces, como mencioné en los capítulos anteriores, solamente qué hicimos mal, qué fantasmas están ocultos en nuestra historia, sino ¿por qué se ocultó la evidencia? ¿Qué otras lagunas existen de las que no somos conscientes? ¿Será posible que la culpa con la que cargamos por los terribles desenlaces que son nuestra herencia ha impulsado el ocultamiento de la historia genuina?

Una forma posible de verlo es: la historia se repite porque la historia no se repite. Aclaro: si bien la consulta de fuentes historiográficas está motivada por una sed de entender las causas del ahora, esta simple consulta no siempre puede saciar esa sed. La vergüenza de haber obrado mal, de haber elegido a la persona equivocada o celebrado un tirano, impulsa la producción de un discurso encubridor, o incluso de un olvido sutil de lo que no se quiere mirar. *Yo el Supremo* transforma el discurso histórico como manera, me parece, de responder a esta realidad, de esclarecer tanto los huecos en el juicio del pasado como el barroquismo lingüístico con el cual ese encubrimiento se puede efectuar. La necesidad de interpretación, que es la causa de la multitud de respuestas personales escritas a la novela, nace gracias a este barroquismo, a esta representación del ocultamiento histórico, de los accidentes de la archivística y la historiografía – irónicamente, puesto que es, en muchos sentidos, un examen crítico de estos fenómenos. Al ilustrar los infortunios del ocultamiento de la información, *Yo el Supremo* recae un poco en ese pecado de ocultamiento, quizás de forma inevitable, pues no hay mejor manera de representar esa densidad.

Quienes leemos (y escribimos lo que pensamos) somos un público enrarecido de comentadores, que hemos, con la mayor probabilidad, heredado nuestras capacidades interpretativas de la misma fuente – un aparato académico que nos ha entrenado para leer con mayor perspicacia, comentar en múltiples niveles e intentar desentrañar sentidos de donde otros ojos no los verían. Para atravesar el pantano lingüístico es necesario tener una pericia particular, una pericia con la que no se nace y cuyo aprendizaje tampoco es posible (ni deseable) para muchas personas. En efecto, esta ocupación puede resultar un peso, el mismo peso mortal de la palabra que encarceló al Supremo en su despacho, obligado a regir solo por sus propias órdenes, y luego en el texto, del cual ya no puede salir más sin destruirlo por completo. Hay límites que nos ponemos por medio del ejercicio de las palabras, acciones que ya no podemos tomar. Somos enemigos de la simpleza. Si quisiéramos romper esa cadena, tendríamos que emprender una destrucción completa, que, como vemos en el caso de *Yo el Supremo*, no pareciera ser posible: las letras sobreviven los incendios. El lenguaje, por mucho que sea nuestra producción, no necesariamente permanece bajo nuestro dominio, ni puede, por otra parte, borrarse del todo. Aunque intentemos enmascararlo, tiende a reaparecer, aunque sea en acertijos,

con un mensaje que sobrevive al precio de ser plenamente entendido. Queremos comentar (se nos exige comentar) como resultado de este hecho.

Esta es la lección de archivística que nos ofrece *Yo el Supremo*: el ocultamiento, distinto de la pérdida (según Derrida, inevitable) vicia el entendimiento, vicia la autopercepción y vicia el impulso ético. La historia que no se comparte simplemente se parte; la fragmentación y el teléfono roto consecuentes parecieran ser peores que la simple desaparición. Si, como sugerí hace unas páginas, la historia se repite porque la historia no se repite, el evento histórico que en este caso ocurre una y otra vez es esta fragmentación carcelaria, la telaraña barroca a través de la cual los analistas nos sentimos llamados a intentar buscar sentidos viejos. Si la vergüenza y la decepción efectivamente impulsan este ocultamiento, se condenan, como el fantasmal Supremo, a existir perpetuamente: la vergüenza, que desea ser secreta, únicamente desaparece al salir a la luz. El Haber y el Debe tendrían que ser vistos públicamente. ¿Qué mejor forma de ilustrar esa tragedia que representarlo directamente, con documentos dañados, parcialmente borrados, carcomidos por el anonimato?

Quizás la mejor «Historia», la indicada para resolver este trauma hereditario, sería una tan diáfana como para no requerir ninguna meditación ni tampoco ninguna respuesta. Una explicación totalmente final y utópica, carente de juicios, compuesta únicamente de hechos simples en orden, como una cadena de eslabones perfectos. Aunque imposible, la añoramos; queremos sellar o completar los vacíos y así llegar a ella. Quizás sea mejor: como los que analizamos así solo sabemos buscar sentidos ocultos, no me parece que sabríamos qué hacer con un producto que imposibilitara del todo esa búsqueda. Habría que encontrar alguna cosa más dañada para tomar su lugar, algo que se adecuara a las capacidades con las que nos han entrenado. Si existe una narrativa semejante, no creo que sea para nosotros.

De todos modos, la historia y las epifanías que la acompañan no existen solamente para comentaristas de novelas como yo. El análisis sí es para mí: la moraleja, cuya enunciación no me es técnicamente permitida,[38] es propiedad pública. Permítannos a los literatos quedarnos con el barroquismo, para todos los demás, deseo la claridad.

6. Conclusiones

A manera de cierre, quisiera ofrecer un breve resumen de los argumentos principales que he trazado a lo largo de esta monografía, para conveniencia del público lector además de ofrecerme a mí misma la oportunidad de atar cabos sueltos. Si bien me he permitido algunas libertades temáticas y tonales a lo largo de este texto, su función como texto de referencia pide que se respete la posibilidad de usarlo para la consulta. Así, imito (circulo de vuelta a) mi texto de origen, y escribo un resumen de un archivo sobre un archivo.

[38] Este texto no busca formular juicios de valor, aunque evitar las conclusiones éticas me ha resultado bastante más difícil.

En primer lugar, considero desde el principio a la novela *Yo el Supremo* como una imitación novelística de un archivo, conforme la definición expuesta por Derrida en *Mal de Archivo*, completo con inserciones de un Compilador ajeno al tiempo y contexto discutido dentro del texto principal, quien se ocupa de sus fuentes como de genuinas fuentes históricas. Este hecho se ve condicionado por la tergiversación tanto del discurso histórico como del tiempo y del espacio de la novela, que explico de acuerdo con el paradigma de la Nueva Novela Histórica latinoamericana de Seymour Menton. Esto se reproduce por medio de la coexistencia de claves formales del estudio (notas al pie, fuentes históricas, anotaciones facsimilares) y eventos imposibles, por ejemplo, la consciencia del personaje principal, el Supremo Dictador, de su propia muerte, al igual que de eventos históricos ocurridos años después de su muerte. En su conjunto, esta presentación de la novela como archivo fantástico, en el cual la historia se vuelve de algún modo plástica o maleable, implica un comentario sobre la historiografía latinoamericana y el ejercicio del poder implícito en esta: a saber, el poder que se ejerce al momento de guardar un escrito, de archivar, y de presentar ciertos documentos y no otros al escrutinio. También señala, no obstante, la maleabilidad del archivo mismo, que, sin que sus creadores lo deseen, tiene el hábito de transformarse y producir nuevos significados, o retener fantasmas cuya presencia no necesariamente era deseada.

En segundo lugar, me ocupo del tratamiento del personaje del Supremo por dentro de este archivo móvil, respecto a lo cual argumento que, tomando un paso más allá que la sola distorsión histórica, el personaje es consciente de su existencia en tanto ente textual, en tanto representación, podría decir, y aborda su propia historia y el contenido del texto a partir de esta lente. Este hecho permite ciertas acrobacias lingüísticas o textuales que no serían posibles de otra forma; propicia una extensa reflexión sobre las posibilidades de actuar a través del lenguaje, al tiempo que habla sobre las limitaciones o consecuencias de esta acción. El estado del Supremo como dictador se conjuga con su confinamiento dentro de un grupo de textos para demostrar una contradicción: es un hombre todopoderoso, cuya arma principal lo tiene del cuello. Así, señalo la manera en que el ejercicio del poder lingüístico —las aseveraciones sobre la realidad, la redacción de leyes, la aplicación de juicios y condenas— contradictoriamente termina por volver impotente a su usuario, quien, encasillado por su propio orden, asume una postura que terminará por ser permanente. No obstante, la naturaleza quimérica —inmaterial, multiforme, onírica— del lenguaje también significa que el poder cambia fácilmente de manos, al tiempo que es posible privarse de todo poder cuando solo uno lo posee, es igual de posible que otro (o muchos) se lo roben.

En tercer lugar, paso a examinar todas las figuras con poder lingüístico dentro de la novela, es decir, todos los escritores: el Supremo Dictador, el escribano Policarpo Patiño, la letra desconocida, también llamada Corrector, y el Compilador, que reemplaza a Roa Bastos como figura autorial dentro del mundo de la novela. Con miras al concepto del damero de Ángel Rama —según el cual el ejercicio de poder puede producir un espacio de acción regimentado por las exigencias específicas de su creador— trato a todas estas figuras como jugadores en un juego

de dominio de la palabra, con distintas habilidades y distintos grados de potencia o impotencia. No planteo que haya ganadores o incluso supervivientes; la existencia de estas figuras en tanto personajes textuales prohíbe la posibilidad de una muerte o una pérdida fuera de la destrucción total del texto. Sin embargo, cada uno tiene un papel importante: el Supremo, la voz principal de la historia, es tanto el tema del archivo como su escritor, un dictador que escribe sus juicios personales y dicta sus órdenes y su historia a un amanuense, que imita en su modo de ser a una grabadora, pues recoge sin entender. Su actividad escritural tiene un rol de juicio y casi que toma el lugar del lector que consulta un archivo en busca de respuestas, en este caso morales: ¿cuál es mi responsabilidad? ¿he cumplido? ¿por qué las cosas no salieron tan bien como quise? Por otra parte, Patiño, indiferente a los juicios, representa la mano, invisible a menos de hacerse notar a través de un error, del archivista historiador, cuyo propósito principal es guardar una imagen clara, pero que no siempre logra a cabalidad su cometido, pues no siempre conserva el sentido tal cual se expresó. La letra desconocida, por su parte, representa otro juicio moral, pero esta vez de una consciencia culposa o avergonzada, que flagela al Supremo por sus pecados y le imputa la culpa no solamente de horrores nacionales o infortunios históricos, sino de una profunda maldad esencial, que le impide cualquier clase de evaluación buena de sí mismo ni de sus acciones. El Compilador es quien nos presenta todos estos panoramas, sin por eso evitar dejar su huella sobre el escrito: voz del presente que intenta componer y arreglar un documento pasado, se ve obligado a indicar huecos, intentar explicar erratas y resolver conflictos entre distintas fuentes. Es un mediador diferido en el tiempo, cuya distancia lo condena a la inexactitud. Todas estas figuras, nuevamente, representan distintas fuerzas o aproximaciones sobre el discurso histórico, cada uno, a su manera, señala las dificultades de abordar el pasado y la herencia emocional y textual que viene con este.

Por último, en mi cuarto capítulo discurro sobre una última pieza activa en todo este proceso de tratar la historia y su documentación: la lectora, en este caso yo, pero también un arquetipo de lectora o lector, que en el caso del análisis literario, toma la forma de académicos que escriben análisis (o «crítica») de sus textos. Aun cuando esta recepción sea teóricamente distinta de la que se busca en el caso de un genuino texto histórico, en este caso la abundancia de la crítica responde a una exigencia del texto de *Yo el Supremo* de encontrar respuesta a la pregunta de cómo llegamos aquí. Este formato particular de recepción no existe porque sí, sino que responde a una necesidad de interpretación que nace gracias, en primer lugar, a la necesidad de encontrar causas en la narrativa histórica y, en segundo lugar, al alto nivel de exigencia que representa un texto barroco, polifónico, lleno de lagunas y huecos, que ha sido (presumiblemente) «suprimido» por más de un siglo. Este problema es un reflejo directo del reto al cual se enfrenta un curioso promedio ante la mole inmensa (y no siempre confiable o accesible) de la documentación histórica. Esto se debe en gran parte a supresiones, accidentales o intencionales, de documentación e información relevante, especialmente de los fantasmas indeseados de los eventos que son nuestra herencia. Tratar con la historia, tanto con la documentación como con las emociones que se heredan, es una tarea con un alto nivel de exigencia, en

gran parte por esta fragmentación. Así, argumento que *Yo el Supremo* es un voto a favor de cambiar el paradigma y optar por la claridad y la divulgación.

Con esto, cierro esta monografía. Al darle título a este texto, decidí llamar «condenado» el archivo que se presenta en *Yo el Supremo*, lo que responde a tanto a la condena carcelaria que impone sobre sus personajes como al nefasto final que reciben los papeles del Supremo. De algún modo, esta condena también es una condena que se repite: los archivos pasan de mano en mano y cambian de forma, sometiendo así a sus personajes a los mismos terribles destinos una y otra vez. A diferencia de *Yo el Supremo* o el interminable esparcimiento de la narrativa histórica, mi propio texto sí tiene un final preciso. Como unos estudiantes hipotéticos en búsqueda de respuestas dentro de un archivo histórico, llegué a mi tarea con el objetivo de aclarar ciertas preguntas: ¿qué pasó? ¿por qué las cosas están así? ¿qué hicimos mal? Aunque no haya respondido a cabalidad ninguna de estos interrogantes, espero haber ofrecido inspiración o reflexiones fructíferas para cualquier otra persona que comparta una agenda similar.

7. Bibliografía

Fuentes primarias

Roa Bastos, Augusto. *Yo el Supremo*. Editado por Milagros Ezquerro, 11ma ed. Madrid: Cátedra, 2018 (orig. 1974).

Fuentes secundarias

Austin, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. Editado por James O. Urmson y Marina Sbisa, 2. ed., [Repr.]. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

Carini, Sara. «Deconstrucción del discurso histórico y reconstrucción de la memoria colectiva en *Yo El Supremo*, de Augusto Roa Bastos». En *Cuadernos de Aleph* 3 (2011): 39–56.

De la Torre Rangel, Jesús Antonio. «*Yo el Supremo*, de Roa Bastos. Sobre el poder y el derecho en el mito del Doctor Francia». En *Interpretatio*: Revista de hermenéutica 6.2 (2021): 17–34.

Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Paperback ed., [Nachdr.]. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Ezquerro, Milagros. «Introducción». *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, editado por Milagros Ezquerro, 11ma ed. Madrid: Cátedra, 2018, pp. 9–84.Menton, Seymour. «Latin America's New Historical Novel: Definitions and Origins». *Latin America's New Historical Novel*, de Seymour Menton, 1. Ed. Austin: University of Texas Press, 1993, 14–38.

Francia, José Gaspar Rodríguez de. *Francia*. Editado por Guido Rodríguez Alcalá et al., Ed. comentada, aum.corr. De la colección Doroteo Bareiro del Archivo Nacional de Asunción, Editorial Tiempo de Historia, 2009.

Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: W. Fink, 1976.

Issorel, Jacques. «Las dos caras de la reflexión sobre el lenguaje en 'Yo el Supremo' de Augusto Roa Bastos». *Monteagudo*, 1978. *digitum.um.es*, https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/15097.

Le Tallec-Lloret, Gabrielle. «De la autoridad en *Yo, el Supremo* de A. Roa Bastos: dictador, autor, locutor». En *Nuevos caminos del hispanismo...: actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 2, 2010, pág. 244. Iberoamericana Vervuert, 2010. dialnet.unirioja.es, https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3360928

Ostrov, Andrea. «Lenguaje, performatividad y poder en *Yo El Supremo* de Augusto Roa Bastos». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 78 (2013): 273–98.

Peiró Barco, José Vicente. «Augusto Roa Bastos: La mejor tarjeta de visita al Paraguay». *Pykasu*, 1, (2017): 14–17. portalguarani.com, https://www.portalguarani.com/1002_jose_vicente_peiro_barco/33754_augusto_roa_bastos_la_mejor_tarjeta_de_visita_de_paraguay__por_jose_vicente_peiro__paginas_14_al_17__pykasu_n_1_revista_digital__mayo_2017.html

Querejazu Calvo, Roberto. *Masamaclay: historia política, diplomática y militar de la Guerra del Chaco. 2. ed*. La Paz: Editorial Los Amigos del Libro, 1975.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA, 1984.

Suárez, Victorio V. «Entrevista a José Vicente Peiró Barco». *Proceso de la literatura paraguaya: perfil histórico, bibliografía y entrevistas a los más destacados escritores paraguayos*, de Victorio V. Suárez, Criterio Ediciones, 2006. https://www.portalguarani.com/1002_jose_vicente_peiro_barco.html#portalobras