



Historia, ficción, poder y lenguaje
en *Yo el supremo*, de Augusto Roa

Bastos

Guillermo Tedio

mortega@metrotel.net.co

Universidad del Atlántico

Barranquilla - Colombia

Dice Angel Rama que mientras Asturias y Zalamea (*El señor presidente*, *El Gran Burundún Burundá ha muerto*) se ubican en una perspectiva exterior para focalizar a 'sus' dictadores, por su parte, García Márquez, Roa Bastos y Carpentier (*El otoño del patriarca*, *Yo el supremo*, *El recurso del método*) los observan desde sus conciencias instaladas en la soledad del poder.

La novela de Augusto Roa Bastos (*Yo el supremo*, 1974) nos relata veintiseis años de Historia latinoamericana, tomando como cronotopo¹ el ámbito del Paraguay y como conciencia irradiadora la de Gaspar Rodríguez de Francia (doctor Francia), personaje construido sobre el modelo histórico de quien gobernó al Paraguay durante 26 años desde 1814 a 1840.

Desde hace algunos años, se viene escribiendo en América Latina lo que algunos críticos llaman la 'nueva novela histórica latinoamericana', a falta de una denominación más precisa. De ella dice el venezolano Alexis Márquez que es "La novela que utiliza el acontecimiento histórico como tema, y que parte de una previa investigación de los hechos que han de novelizarse, independientemente de que éste, a la larga, resulte más o menos 'trabajado' por la imaginación -y aún por la fantasía- del narrador" ².

Por ejemplo, el novelista venezolano Denzil Romero escribe un ciclo de cuatro novelas sobre la figura histórica del general Francisco de Miranda. En algunos capítulos de la primera novela, *La tragedia del generalísimo*, Miranda es situado en una Nueva York actual, siglo XX, en donde se dedica a observar e incluso a participar en todas las

formas reificadas y alienadas de la sociedad norteamericana. El tiempo se convierte así en un eterno presente en el que conviven, coinciden y alternan con Miranda, hechos, personajes y objetos de la sociedad contemporánea, desde las bombas de neutrón hasta el Empire State, desde Marilyn Monroe y Walt Disney hasta los Beatles y las mujeres artificiales Plastisex.

De la mano de Nico, su novia melenuda, Miranda se pasea por el mundo carnavalesco del Greenwich Village. Allí se encuentra, entre otros, con Allen Ginsberg, William Burroughs, Jack Kerouac, Ravi Shankar, Aretha Franklin, Diana Ross, Jimi Hendrix, Mick Jagger, Tom Jones, Bob Dylan, Frank Sinatra, Elvis Presley, los Bee Gees y los Rolling Stones.

Así, lo fundamental de esta 'nueva novela histórica latinoamericana' es que el personaje (doctor Francia, en Roa Bastos, y Miranda, en Denzil Romero) mira la historia, los hechos, desde el tiempo del narrador. Desde el presente, el relator juzga e interpreta los acontecimientos como si el 'héroe' prolongara su existencia sobre el suceso social de nuestros días.

A la ubicación de Miranda dentro de la contemporaneidad contribuye el estatuto temporal del narrador, quien funciona como una especie de alter ego contemporáneo. En *Yo el supremo* encontramos también una localización hecha desde la contemporaneidad, pero sin que se llegue, como ocurre con Miranda en *La tragedia del generalísimo*, a un traslado físico de la figura del doctor Francia a los tiempos actuales.

Podemos decir que nos hallamos ante una 'reescritura de la historia', hecho producido presumiblemente porque en un momento dado los escritores observan que la historia que se nos ha contado es estrictamente oficial y, por lo tanto, aparece acomodada a los intereses de los grupos detentadores del poder. En este sentido dice

Raimond D. Souza: “Son muchas las vertientes que utilizan los escritores contemporáneos; sus perspectivas son optimistas o pesimistas, ya que niegan o afirman sus herencias, pero en todo caso la historia es considerada como una carga que debe ser revelada, dominada, negada”³.

Generalmente se concibe que historia y novela son opuestas, vinculadas la una a la verdad, y la otra a la especulación fictiva, por su carácter subjetivo. El mismo Souza dice: “La historia y la narrativa son frecuentemente consideradas entidades separadas, estando la Historia basada en datos e información, y la narrativa en la imaginación creadora”⁴. En contra de esta consideración general, Hayden White sostiene que historia y novela sólo están separadas en teoría pues en el fondo ambas son interpretaciones de la realidad social, aunque por supuesto se distinguen por su presentación discursiva. Sobre estos planteamientos, comenta Souza: “White afirma que los historiadores utilizan estrategias estéticas al construir sus interpretaciones del pasado, y considera que la historia y la narrativa sólo están separadas en teoría. Por lo que concierne a la novela histórica, es evidente que una no puede existir sin la otra”⁵.

Por su parte, Raúl Bueno Chávez, al considerar el contacto entre realidad y ficción, dice: “En efecto, la obra literaria latinoamericana 1) postula un universo representado que se erige en signo (evidente o simbólico, ocultatorio o esclarecedor, aquiescente o polémico) de esa realidad; y 2) entraña los elementos que pueden remitirnos a los reales factores histórico-sociales que intervienen en su producción y recepción, y que pueden determinar su índole formal y significativa”⁶.

Augusto Roa Bastos decide entonces reescribir la historia del Paraguay, considerando el período de gobierno del doctor Francia. De hecho, propone ante las otras interpretaciones, una versión también subjetivizada, valiéndose del discurso literario de la novela, muy diferente del discurso (científico) de la historia. Lo mismo hace

Gabriel García Márquez con la historia vinculada a la figura de Simón Bolívar en *El general en su laberinto*.

Dice Angel Rama de *Yo el supremo*: “El doctor Francia es abordado por la novela en su función de gobernante, cuando tiene tras de sí la casi totalidad de su dictadura y cuando el ser humano que es, ha devenido íntegramente el poder. La conocida austeridad de su vida, la dedicación exclusiva a su tarea, la falta de lazos amistosos o sentimentales, la implacable soledad en que vivió hasta el fin, disuelven otros aspectos de su existencia -salvo, en el presente, el corporal y espiritual trance de la enfermedad y la muerte; salvo, en el pasado, bajo las formas de la evocación, el recuerdo de la juventud y años adultos- trasuntándolo en el ejercitante del poder, en el celoso guardián de la nacionalidad y en el ansioso capitán de su desarrollo”⁷.

Establecido lo anterior, abordemos el objetivo central de nuestro trabajo: analizar las relaciones entre el poder y su ‘vehiculación’ de la ‘verdad’ a través del lenguaje y la escritura, basándonos para ello en algunos presupuestos teóricos de Michel Foucault.

El primer problema que se le plantea a un presidente, sea civil o militar, es el de convencer a sus gobernados de que él tiene la verdad, y ésta, al tiempo que es el resultado generado por la fuerza coercitiva que establecen los aparatos militares y políticos y el laberinto de la burocracia, proviene también, en gran parte, del poder retórico del lenguaje, del poder cultural.

Dice Roa Bastos, al analizar la importancia del aparato cultural en los países dependientes: “Hablar de la funesta influencia del poder cultural no es olvidar el poder político represivo, agente y responsable principal de todos estos males, instalado despóticamente en la mayor parte de nuestros países. Pero en la medida en que la existencia y la acción del poder cultural supone -desde luego falazmente- el apoyo organizado y masivo a favor de la cultura por parte del formidable

aparato del capital financiero internacional, la existencia y la acción del poder político represivo implica de hecho la imposibilidad de toda acción y expresión cultural más o menos constructiva y coherente”⁸.

Uno de los canales del poder cultural es precisamente el lingüístico. Como dicen los desconstruccionistas, se trata del despliegue de una competencia en el manejo de la ‘retórica de la persuasión’, de convencer al otro con palabras que necesariamente revelen un sentido de ‘verdad’.

Foucault establece una relación íntima entre poder y verdad. Por supuesto, nos referimos a una verdad relativa, la de quien detenta el poder, impuesta en un porcentaje muy grande, por la manipulación del lenguaje.

Dice Foucault: “Lo importante, creo, es que la verdad no está fuera del poder ni sin poder (no es a partir de un mito del que habría que recoger la historia y funciones, la recompensa de los espíritus libres, el hijo de largas soledades, el privilegio de los que han sabido librarse). La verdad es de este mundo; se produce en él gracias a múltiples coacciones. Y detenta en él, efectos regulados de poder”⁹.

Siempre que convencemos al ‘otro’, lo hacemos a través de las coacciones que ejercemos, en la medida en que poseemos una mayor información, ‘sabemos más’ y, por lo tanto, tenemos mayor ‘autoridad’. Recuérdese ese modelo de creer que algo es verdadero simplemente porque lo ha dicho una ‘autoridad’.

De manera que la historia la hacen los que en un momento dado, gracias a las coacciones que les permite el poder, han impuesto sus verdades como «la verdad». Dice el doctor Francia: “Yo no escribo la historia. La hago. Puedo rehacerla según mi voluntad, ayudando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad. En la historia escrita por publicanos y fariseos, éstos convierten sus embustes a interés compuesto. Las fechas para ellos son sagradas. Sobre todo cuando

son erróneas. Para estos roedores, el error es precisamente roer lo cierto del documento. Se convierten en rivales de las polillas y los ratones. En cuanto a esta circular-perpetua, el orden de las fechas no altera el producto de los fechos” (YES, 101)¹⁰.

Valiéndose de una circular firmada por él y que llama ‘perpetua’ puesto que no tiene punto final, el doctor Francia de *Yo el supremo*, hace propagar ‘su verdad’ como la Verdad. El autor de la letra desconocida que hace apuntes críticos en el Diario que lleva el dictador, anota: “Lo único que revelan ‘se refiere a las anotaciones’ es tu inseguridad. Pavor cavernario. Te has conformado con poco. Tu horror al vacío, tu agorafobia disfrazada de negro para confundirse con la oscuridad te ha marchitado el juicio” (YES, 101). Es decir, el dictador está inseguro, guarda dudas sobre la certeza de su verdad, sobre la sanidad y lucidez de su pensamiento, pero lo impone al exterior como verdad absoluta precisamente mediante la escritura.

Sobre esta relación entre el poder y el lenguaje, se expresa Foucault: “Cada sociedad tiene su régimen de verdad, su ‘política’ general de la verdad, es decir, los tipos de discurso que acoge y hace funcionar como verdaderos o falsos, el modo como se sancionan unos y otros; las técnicas y los procedimientos que están valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de quienes están a cargo de decir lo que funciona como verdadero¹¹.

En su **circular perpetua**, el doctor Francia dice a sus empleados: “Lean muy atentamente las anteriores entregas de esta circular-perpetua de modo de hallar un sentido continuo en cada vuelta. No se pongan en los bordes de la rueda, que son los que reciben los barquinazos, sino en el eje de mi pensamiento que está siempre fijo girando sobre sí mismo” (YES, 104). El ‘sentido continuo’ que el dictador invoca, busca transformar el pensamiento relativo en absoluto.

Yo el supremo es una novela en la que se pueden determinar muchas estructuras entonacionales, gramaticales y semánticas tomadas de los modos conversacionales de la tradición oral como en el siguiente párrafo: “Disfrazado de campesino llegué esa noche a Santa María. Hice esperar a mis hombres a una legua escondidos en el monte. Cubierto por mi sombrero de paja a dos aguas, me metí en la fila de los enfermos que esperaban frente a la choza en la falda del cerrito. Me tocó estar entre un paralítico y un leproso, echados en el suelo; el uno con sus llagas y el aviso de su mal en un sombrero coronado de velas; el otro sepultado media res en la inmovilidad total. Me eché yo también, haciéndome el dormido, la cara pegada a la tierra pelada con olor a mucho trajín de enfermedades. Los dejé pasar” (YES, 269).

El dictador, como hombre culto, sabe que la verdad es un problema de método discursivo, por ello habla a sus gobernados con formas de la tradición oral. Ello tiene su explicación en un concepto de Roa Bastos: “La deficiente práctica de la literatura escrita en el campo de la narrativa conlleva la falta de hábito de lectura de los textos que ella produce. En Paraguay no se sabe leer la ficción escrita. Se escuchan con fruición los relatos orales en guaraní que transmiten al oyente su carga de invención mítica e imaginativa o el virtuosismo de la improvisación sobre los temas tradiciones, pero se leen con dificultad los relatos escritos. A éstos se les exige además linealidad y fidelidad a los hechos históricos en los que dichos relatos deberían forzosamente estar inspirados y ser su comentario, según adusto criterio patriarcalista”¹².

El dictador habla y escribe. Tiene el poder de la palabra culta y la palabra popular, de la escritura. Escribe en el ‘cuaderno privado’. Redacta la ‘circular perpetua’. Le habla a su secretario Patiño. No descansa. Dejar de hablar es perder poder porque otros toman la palabra y nuevas ‘verdades’ comienzan a circular. Poder de la palabra para sí y poder del silencio sobre los demás. El doctor

Francia se ampara en su casa de gobierno, con todos los poderes en la mano. Él mismo se ha hecho llamar 'Supremo y Perpetuo', y el pueblo lo llama Karai Guasú (El Supremo, en guaraní). Dice el dictador a Patiño: "Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real. Lo irreal sólo está en el mal uso de la palabra, en el mal uso de la escritura" (YES, 62).

También anota: "Del Poder Absoluto no pueden hacerse historias. Si se pudiera, El Supremo estaría demás: En la literatura o en la realidad. ¿Quién escribirá esos libros? Gente ignorante como tú. Escribas de profesión. Embusteros fariseos. Imbéciles compiladores de escritos no menos imbéciles. La palabra de mando, de autoridad, palabras por encima de las palabras, serán transformadas en palabras de astucia, de mentira. Palabras por debajo de las palabras. Si a toda costa se quiere hablar de alguien, no sólo tiene uno que ponerse en su lugar: Tiene que ser alguien. Únicamente el semejante puede escribir sobre el semejante" (YES, 30-31).

Francia se ha autollamado "Supremo y Perpetuo", valiéndose del argumento de que él no ha tomado el poder mediante un **coup de force** sino que lo han llamado para que salve a la Patria. Él mismo cita la carta que le enviaron los **fatuos** de la Junta: "Señor: Bien satisfechos de la grandeza de su corazón, no tememos caer en la nota de temerarios con la presente súplica, y siendo nuestros conocimientos muy inferiores a nuestro celo, no hemos encontrado otro medio de implorar a S. Md. vuelva a echarle el timón al bajel, que la presente ignorante borrasca arrebató. De lo contrario se perdió la Patria. Sus siempre afectuosísimos compañeros" (YES, 162). Lo que el doctor Francia no dice a los demás, aunque lo dice para sí, es que astutamente fue preparando este llamado de los **fatuos** de la Junta.

El dictador del Paraguay, a través de su discurso, va extendiendo su poder en todos los frentes. El, personalmente, se ocupa de detalles insignificantes, como por ejemplo, de que los instrumentos de música

lleguen a sus destinatarios (las bandas populares) o de que se le permita a una viuda enterrar a su marido. Sobre la dilatación del poder, dice Foucault: “El poder es coextensivo al cuerpo social, no hay entre las mallas de su red playas de libertades elementales; las relaciones del poder son intrínsecas a otros tipos de relación (de producción, de alianza, de sexualidad), en las que juegan a la vez un papel condicionante y condicionado”¹³.

Dice el dictador a Patiño, su secretario: “Ordena, Patiño, que se deje sin efecto la investigación del robo sobre unas flautas. Agrega a la lista de instrumentos musicales que ya te he dictado la cantidad de 5.000 flautas pequeñas para su distribución a cada uno de los alumnos de las escuelas públicas. Ordeno, además, que en cada una de ellas se formen bandas de flautines con los discípulos mejor dotados. Desde la fecha se incorpora la materia de teoría y solfeo al programa escolar de instrucción” (YES, 180).

A nivel referencial histórico, aún se discute, si la dictadura del doctor Francia fue positiva o negativa para el Paraguay, sobre todo por el aislamiento cultural y comercial en que mantuvo al país. Aparte de lo que pueda aportar tal discusión, observamos que el doctor Francia se mantuvo 26 años en el poder, es decir, sus gobernados lo soportaron durante todo ese tiempo, lo que nos dice que un dictador o presidente civil se sostiene en el poder porque como dice Foucault, “produce cosas” y, sobre todo, produce discursos que contienen «la Verdad». El pensamiento de Foucault es el siguiente: “lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma placer, produce discursos: hay que considerarlo como una red productiva que pasa a través de todo el cuerpo social en lugar de como una instancia negativa que tiene por función reprimir”¹⁴.

Veamos un **Auto Supremo** del doctor Francia en la novela de Roa Bastos: “Pagar 30 onzas de plata a la viuda Gaspara Cantuaria de Arroyo en reparación de daños morales y perjuicios materiales. Más una pensión de seis pesos con dos reales por cada hijo hasta que el mayor alcance mayoría de edad. Cumplida, entrará a revistar en el cuerpo de Banda del Cuartel del Hospital con el grado de cabo músico” (YES, 179).

Y dentro de este “inducir placer”, veamos otro ejemplo: “Al receptor León decir que encargue con tiempo un nuevo cargamento de juguetes para ser repartidos a los niños el Día de Reyes. Los juguetes esta vez serán pagados en metálico por Tesorería a cuenta de mis sueldos no cobrados. La caravana de carretas que llevan las cureñas y los cañones pueden traer al regreso los fardos y cajones de juguetes, según detalle al pie” (YES, 183). Y a continuación, el doctor Francia detalla la lista de juguetes entre los que abundan las figuras de generales, granaderos, centinelas, cornetas y mujeres trabajando.

El dictador de Roa Bastos es un hombre culto, por más señas, abogado, lo que facilita que esgrima la competencia de un lenguaje recorrido por la retórica persuasiva. Prueba de ello es que mientras a nivel interno del país, sometió a la población paraguaya, por otro lado, supo evadir las pretensiones anexionistas de los estados vecinos: Brasil, Uruguay (los orientales) y Buenos Aires (los porteños). A delegados de los tres estados supo envolverlos en las redes de su discurso polifónico, ambiguo hasta la desesperación de sus interlocutores.

Dice el doctor Francia de los comisionados extranjeros: “Aquí los pongo en la botella. Tres alacranes. Cuatro escorpiones. Los que sean. A voluntad. Entrelazan sus colas, sus pinzas. Secretan sus jugos benéficos. Agitar bien el frasco. Ponerlo al sereno, hasta que los bichos se serenen del todo. El veneno se vuelve entonces

bebedizo benéfico. Tomarlo en ayunas, bien de madrugada. Dosis homeopática. Por tiempos seguidos. La continuidad-espontaneidad es lo que hay de mejor en la cura de las obstrucciones de todo tipo” (YES, 247).

Tenemos en la novela el hecho de que el imperio del Brasil envía a uno de sus diplomáticos, el ‘cabrón’ de Correia da Câmara’, para tratar de someter por las vías de las consejerías al doctor Francia. El dictador del Paraguay invita a Correia da Câmara a una representación teatral en que una india muy hermosa y semi-desnuda simboliza a la República paraguaya. Así, asistimos al siguiente pasaje: “Cuando vi que la comisura-comisionaria de Correia da Câmara iba a deslizarme algo al oído, levanté la mano: Vocé va a pedirme que después de la función le envíe a su alojamiento a la Mujer-que-viene-de-los bosques, ¿no? (Se refiere a la india). Usted pretende que repita en privado la escena de la tijera ¿no es eso, seor conselheiro? ¡Usted es un genio, Señor Dictador Perpetuo de la República de Paraguay! ¡Tiene dotes de taumaturgo adivinador! ¡El más zahorí de los adivinadores! ¡Telepatía pura! Vea, mi estimado telépata Correia, usted comprenderá que no puedo prostituir a la República arrimándola a su cámara, esta correia no es para su cuero ¿Puedo pedirle yo a usted que traiga al Imperio y lo meta a mi cama? Francamente no. Lo menos que se puede decir sobre eso, seor consulheiro, es que no está bien ¿no? ¡Nada beim!” (YES, 243).

En cuanto a esta multiplicidad de voces que en su discurso pone en juego el dictador a través de la ironía, acogemos la tesis de Ducrot de que en el sujeto de la enunciación no hay unicidad sino la presencia de varias voces. Citando la tesis de Bajtin, dice Ducrot: “Para Bajtin hay una categoría de textos, y en particular textos literarios, en los cuales es preciso reconocer la existencia de varias voces que hablan simultáneamente, y donde no hay ninguna que sea preponderante y que juzgue a las demás: se trata de lo que él llama, por oposición a la literatura clásica o dogmática, literatura popular o incluso

carnavalesca, y que él califica a veces de mascarada, significando con ello que el autor asume en esta literatura una serie de máscaras diferentes”¹⁵.

En los sintagmas que integran el enunciado: “No, da Cámara, esta correia no es para su cuero”, percibimos una multiplicidad de sentidos, de voces, dada por el uso ambiguo de las palabras **da**, **Cámara**, **correia**, **cuero**.

En este orden de ideas se mueve *Yo El Supremo* como novela polifónica. La pluralidad de voces en el enunciador se explica por la productiva competencia lingüística del doctor Francia para imponer su discurso como verdad, para dominar con su palabra a los distintos actores que se colocan en su órbita de influencia.

Ahora, en cuanto a una función lingüística, como la entiende Jakobson, el discurso del doctor Francia no se aleja del conocimiento semántico de sus gobernados o dirigidos. Hábilmente utiliza un lenguaje que no ahonda en las diferencias sino en las semejanzas y en las similitudes, de tal forma que la gente, el común, se siente incluido en una red de comprensión de sus problemas. Estamos entonces ante un lenguaje que como dice Foucault, “crea formas de similitud a través de la semejanza y la afinidad” ¹⁶.

Es cierto, dándole la razón a Foucault, que las palabras “se proponen a los hombres como cosas que hay que descifrar”¹⁷, pero cuando se trata del poder, la autoridad moviliza una retórica que se acerca a la naturaleza. De ahí la competencia del doctor Francia para darles la ‘verdad’ a los que la necesitan, y facilitar su mantenimiento en el poder.

NOTAS:

1. Aunque tomado de la teoría de la relatividad de Einstein, el término **cronotopo** fue introducido a la teoría literaria por M. M. Bajtin, para nombrar “la intervención esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”. Dice Bajtin: “Nos importa la expresión en él de la indivisibilidad del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría formal y de contenido de la literatura”. Y continúa: “En el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es asimilado y medido por el tiempo”. BAJTIN, Mijaíl. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986. p. 269-270.
2. Alexis Márquez, citado por Francisco López Sacha. En: “*La tragedia del Generalísimo*: Realidad y proyección de un nuevo mundo”. En: Revista Casa de las Américas No. 148, año XXV. La Habana, enero-febrero de 1985. p. 164.
3. Raimond Souza. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá, Tercer Mundo, 1988. p. 25.
4. Ibid. p. 30.
5. Ibid. p. 30.
6. Raúl Bueno Chávez. “Teoría literaria y desarrollo social en América Latina”. En: Revista Hispánica No. 43, año XV. USA, 1986. p. 27.

7. Ángel Rama. *La novela latinoamericana: 1920-1980*. Bogotá, Procultura, 1982. p. 33.
8. Augusto Roa Bastos. "El texto cautivo". En: Revista Hispanoamérica No. 30, año X. USA, 1981. p. 4.
9. Michel Foucault. *Un diálogo sobre el poder*. Madrid, Alianza, 1986. p. 143.
10. Las citas tomadas de *Yo El Supremo* se hacen con base en la edición de Oveja Negra, Bogotá, 1985, con las iniciales YES, seguidas del número de las páginas.
11. Michel Foucault. Op . Cit. p. 143.
12. Augusto Roa Bastos. "Una cultura oral". En: Revista Hispanoamérica No. 46/47, año XVI. USA, 1987. p. 96.
13. Michel Foucault. Op. Cit. p. 82.
14. Ibid. p. 137.
15. Oswald Ducrot. *El decir y lo dicho*. Madrid, Paidós, 1986. p. 175-176.
16. Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. Madrid, Siglo XXI, 1976. p. 40.
17. Ibid. p. 43.

© Guillermo Tedio 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

