



Yo, el supremo: las otras historias en la historia

Jesús Humberto Florencia Zaldívar

Universidad Autónoma del Estado de México

[Localice en este documento](#)

RESUMEN: a. Il più importante scrittore di Latinoamérica e di la sua terra natale, Paraguay, Augusto Roa Bastos si ha distinguito per ricercare in la voce popolare e in i documenti ufficiale, la heterogeneidad culturale di le cittates. La Storia, la cronaca sono un immaginario e tutti la interpretazione sono falsi e corretta. Il uomini storico sono acciuffato in le molti interpretazioni.

b. The most important writer of Latinoamerica and Paraguay, Augusto Roa Bastos work with de popular voice and the official documents. The History and others documents are a imagine to the culture of the cities. All interpretations to the History is wrong and correct. The historical men was trapped in so much interpretations.

PALABRAS CLAVE: Historia oficial. Las voces populares. El discurso heterogéneo. El hombre histórico atrapado en la multiplicidad de interpretaciones históricas.

La experimentación planteada en *Yo, el Supremo* (1974) del paraguayo Augusto Roa Bastos, permitió percibir(se) un hecho o personaje, histórico o no, desde diferentes ángulos y perspectivas, todos ellos en distintos espacios y tiempos. Sin ignorar que esta disposición formal se arropa con varias estrategias literarias, como las intertextualidades [1] o el humor, entre otras.

Vale señalar entonces que toda intertextualidad advierte la posibilidad de entablar *diálogo* con diferentes textos y autores. De esta manera, la novela nos permite ampliar los horizontes de lectura o, como nos advierte Helena Beristáin, de *trascendencia*:

La idea de Bajtín se desprende del principio dialógico que rige la creación del enunciado literario orientado hacia la interacción histórica entre el sujeto de la enunciación, a lo largo y ancho de la dimensión espacial y temporal del contexto. Y aquí está implícito el concepto de alusión, en la posibilidad de establecer referencias a otros textos. En el texto literario (género discursivo secundario o primarios de la comunicación discursiva inmediata), la palabra “sale de su contexto monológico donde se determina frente a su objeto o en relación con otras palabras de ese contexto, y entra en el contexto de la palabra que la representa y en la compleja interacción verbal con el autor que la objetiva en forma de discurso directo, indirecto, indirecto libre, y en otras variantes”. [2]

Con ello, todo texto involucra, no solamente en su composición sino en sus planteamientos ideológicos, un estrecho vínculo entre diferentes textos y autoridades, trascendiendo el orden espacial y temporal. De este modo, es posible disponer en *diálogo* a diferentes hombres (y sus escritos) pertenecientes a diferentes épocas, como bien ocurre en las diferentes novelas de Augusto Roa Bastos.

La mencionada trascendencia consiste en la posibilidad de orientar el (o los) discurso (s) *aludidos* con un propósito. Con ello, y para el caso de la novela, aunque reconozcamos una serie de elementos directamente reconocibles en ella, se precisa identificar, a partir de pistas que el mismo texto proporciona, todas las rutas que nos auxilien para ampliar nuestros horizontes de expectativas. Lo importante es que, aquello que se dice, nos permita descubrir e interpretar lo oculto, o lo mostrado con apariencia distinta [3].

Pero qué sucede con un caso como el de *Yo, el Supremo*, en donde se identifica de manera directa el referente histórico y que, así lo indica, el autor pretende exponer y criticar la participación de los dictadores en la vida de los latinoamericanos, en especial de Paraguay.

Desde este punto de partida, Parkinson Zamora [4] apunta que, desde la perspectiva de los escritores latinoamericanos, los orígenes son percibidos por sus comunidades como algo perturbador, que genera angustia. A ello, lo contrasta con la idea de que el presente *es un vacío*, originado éste por un pasado sin sentido.

Sin embargo, no estaríamos muy seguros de este postulado. Sin precisar fechas o nombres, la Historia *es una abstracción* que mueve a los pueblos hacia una nacionalismo exacerbado, ya sea por una necesidad de creer en algo o por un impulso manipulador por parte de sus dirigentes [5].

Parkinson continúa explicando, o más bien comparando con la novela europea de finales del siglo XVII y principios del XIX, en donde las esperanzas libertadoras traen consigo una concepción, romántica desde luego, del héroe revolucionario, siendo éste una figura determinante e inspiradora para los escritores. Para lo cual señala a Lukács como autor determinante para estos postulados [6].

Este tipo de novelas, de singular origen europeo, en donde el héroe es un sujeto problemático para un orden moral represor, pasa a ocupar un puesto ejemplar en la conciencia de los lectores: “Si, en la segunda mitad del siglo XVIII, el desarrollo de la conciencia histórica moderna y el desarrollo de la novela chocan y se cruzan, yo debería decir que *son paralelos* al surgimiento de las identidades nacionales en el continente americano” [7]; en el caso de nuestro continente, en donde la novela aprovecha las técnicas del folletín y se difunde a un grupo específico de personas (recuérdese el índice de analfabetismo) se vuelve una herramienta para transmitir ideales patrióticos.

Parkinson advierte que la novela moderna recibe un impacto determinante de la conciencia que se tenga de la Historia. Entonces, podríamos decir que, tener conciencia, significa que el hecho histórico no se presenta como un simple acontecimiento aislado en la identidad de los pueblos.

Otros advierten que, gracias a esa memoria colectiva, posiblemente arraigada en la conciencia, sea que el texto literario adquiera su categoría de novela histórica.

De esta relación de dependencia que la novela histórica mantiene con la Historia documentada cuyo saber está inscrito en la memoria colectiva se desprende otro rasgo de la novela histórica: ésta compromete indefectiblemente su propia autonomía. [...] Pero además, no hay que olvidar que cuando nace la novela histórica hispanoamericana las naciones, en cuanto tales, no tenían Historia, es la época fundacional de las repúblicas [8].

Más allá de que los individuos asociemos a los acontecimientos o a las personalidades históricas con el nombre de nuestras calles o avenidas principales, incluso, que sea un motivo anhelado para recibir un día de descanso extra, es un hecho que la información, por mínima o trastocada que sea, nos proporciona un rasgo de pertenencia o de complicidad con un grupo de personas.

Si no hubiera un mínimo de elementos por compartir con el imaginario colectivo, las comunidades se disgregarían (siendo éste un fenómeno ya analizado por, y desde, la posmodernidad). Pero la información compartida también sirve como instrumento

para *re-orientar* esas mismas conciencias con propósitos completamente distintos a los sueños románticos de los hombres del pasado, del historiador, o del profesor de civismo.

La novelística de Augusto Roa Bastos apunta hacia éstas y otras muchas orientaciones, llevándolas todas al plano de la confrontación; sin negarlas ni enaltecerlas, simplemente colocándolas como posibilidad de diálogo.

Reflexionemos lo antes referido con un caso específico. De los diferentes momentos en los que el Supremo se coloca a sí mismo como protagonista de la Historia de Paraguay, habla consigo y con los hombres que ocuparon y ocupan la silla presidencial, asumiéndose sobre todos ellos: “En el mismo sitio, donde está sentado Echevarría el 12 de octubre de 1811, presenciando la parada y comiéndose las uñas, hago sentar al tercer enviado porteño Nicolás de Herrera, dos años después. Un Congreso de más de mil diputados ha establecido por aclamación el Consulado. Yo ocupo la silla de César; Fulgencio Yegros, la silla de Pompeyo. El primo, ex presidente de la ex Primera Junta Gubernativa, sitia ahora segundo a mis espaldas.” [9]

Entre los Echevarría, los Herrera, los Yegros, los mil integrantes del Congreso hay una certeza de que su voz ha trascendido a sus conciencias, que ninguno estaría colocado en sus puestos, legislando, sin su inspiración; pero todos ellos son la voz del Supremo. Juntos y con su propia contribución, conforman la silla del César.

Aunque la posibilidad de multiplicación de conciencias se amplía, también establece su posible negación: “En Buenos Aires, a la caída del Triunvirato, un presunto Poder Supremo en Formación envía al gato malhumorado de Herrera. Ha llegado a Asunción en mayo. Mal mes para los porteños. [...] El gato emisario trae los dedos llenos de antojos, los ojos llenos de dedos. Se desahoga, entretanto, enviando a su gobierno notas confidenciales plagadas de antojadizas inconfidencias.” (P. 257)

Presenciamos una nueva perspectiva de los acontecimientos. Todo lo antes establecido es una farsa porque se establece desde la caída. Parafraseando el texto, se puede concluir que *el poder es un gato malhumorado*.

Entonces, hay un dejo de sarcasmo, un mensaje directo para los que pretenden gobernar ya que este derecho no es atribuible a los porteños; se percibe, a su vez, un toque de ironía cuando se piensa que la novela sólo se preocupa por los hombres rigiendo los destinos de su comunidad.

El mundo es percibido con multiplicidad de intenciones. El poder no es solamente una abstracción sobre un grupo de personas, sino *ojos llenos de dedos*, de visiones panorámicas, de miradas colocadas en infinidad de lugares y tiempos.

Por tal motivo, *Yo, el Supremo* supera la idea de novela histórica, ya que no solamente plantea circunstancias cronológicas. La colocación del Yo del personaje se mueve en distintos tiempos, espacios y conciencias. Los diferentes discursos se manifiestan de manera simultánea.

Si no bastaran los anteriores planteamientos, la novela amplía los horizontes preceptuales y conceptuales. Del tiempo indefinido desde donde el Supremo expone la “situación política de su nación”, abre la posibilidad de diferentes diálogos y que, formalmente, Roa Bastos los transcribe en nota marginal.

La idea original en donde se expusieron e interpretaron los pensamientos del otro, ahora se confrontan con los textos originales. Herrera, con la coherencia de la palabra

escrita expone sus ideas y contradice a su interprete y su relación con sus contemporáneos. Frente a dicha antítesis, el compilador de los diferentes-divergentes textos, interviene:

Se inicia con el discurso del Supremo: “El Coso García se queja contra mí”, y de inmediato, el compilador se manifiesta para explicar, contribuir y extender cualquier idea que se tenga del hecho histórico: “Se refiere aquí a Juan García de Cossio enviado en diciembre de 1823 por Bernardino Rivadavia, jefe del gobierno porteño” (P. 257). Recuérdese la postura en la que se niega la posibilidad de gobernar por parte de los porteños.

El compilador juega un papel importante ya que, no sólo reúne los diferentes textos, sino que intenta interpretarlos (nuevo encauce de la lectura histórica) desde su concepción individual. Con ello el panorama se amplía hacia diferentes horizontes: “Cossio se queja de que *El Supremo* se porta con él de la manera más irreducible e incivil” (P. 257).

Pero en el confrontar y dialogar no termina por tomar una postura definida y agrega: “Éste, por su parte, comenta Julio César, nunca explico el por qué de su actitud; en su copiosa correspondencia con sus delegados en la que trataba todas las cuestiones internas y externas, jamás se refirió a García Cossio, ni a su misión ni a sus notas” (P. 258).

La novela recurre a diferentes intertextualidades, por un lado, tenemos los escritos de historiadores, los que a su vez son *re-orientados* por un compilador quien los junta desde su parcial percepción de los acontecimientos.

Pero el problema no queda del todo resuelto con esta confrontación de posturas, ya que, para ampliar las posibilidades de perspectivas, advierte que se ha indagado entre la correspondencia del mandatario sin haber descubierto la respuesta exacta a sus inquietudes.

Entonces, al ampliar las diferentes posturas hacia un acontecimiento o personalidad histórica, el sujeto dominante del discurso tiene la facilidad de moverse y dirigir el foco de atención hacia múltiples ángulos y perspectivas; al saber colocar la mirada en distintas orientaciones, también permite una amplia movilidad en tiempos y espacios desde el presente histórico que sirve de trama.

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. [10]

Como nos confirma Bajtín, los tiempos y espacios, aunque en cierta lógica disímiles, es posible concretarlos en un planteamiento novelístico. Los diferentes tiempos, los del siglo XIX y el presente se comparten en una misma comprensión.

Así, volvemos a pensar en el Supremo como el principal punto de atención, con la diferencia de que es visto, percibido y entendido, además del recorrido que hace la Historia de su persona, desde su propia perspectiva, la de sus contemporáneos (en la voz de Patiño y la de sus detractores a partir de testimonios, cartas u otros documentos), así como desde las disímiles interpretaciones que se tienen del personaje por parte de los historiadores.

Con ello, el narrador, o más bien narradores, cada uno colocado en diferentes tiempos e intertextualidades, a su vez nos exponen la posibilidad de escuchar diferentes voces, las que a su vez se mantienen autónomas con relación a su narrador y al acontecimiento principal. De esta manera, el mundo que se plantea en la novela desde luego es heterogéneo, pluricultural y pluriestilístico.

Gracias a la actitud indefinida del sujeto que focaliza, ya que no interviene directamente en las conciencias ni encausa las acciones hacia alguno de los postulados, deja abierta la interpretación que se tenga de los hechos.

Entonces, si en la novela se escuchan diferentes voces autónomas, con una posición individual que han de exponer para ampliar cualquier visión del personaje histórico, entonces, el tema no se limita a la sola exposición de un hombre y su desempeño en la Historia de su país.

Cuando en el contexto del autor existe el discurso directo, supongamos, de un personaje, nos enfrentamos a dos centros discursivos y a dos unidades del discurso dentro de los límites de uno solo: unidad del enunciado del autor y unidad del enunciado del personaje. Ésta no es independiente, se subordina a la primera y está incluida en ella como uno de sus momentos [11].

Si como dice Bajtín, en el centro discursivo de un personaje, se *enfrentan* dos discursos diferentes, las posibilidades discursivas se multiplican si consideramos que una novela como *Yo, el Supremo* nos proporciona más de una alternativa de *discursos directos* o perspectivas individuales.

La novela se cuenta desde la trayectoria del Supremo, desde la visión que tiene de su persona y de su accionar en la Historia. A su vez, partiendo del discurso oficial, Patiño interviene para otorgarle al primer planteamiento la visión popular, autónoma. De esta forma, Supremo y Patiño conforman una unidad discursiva, la que a su vez, confronta a la conciencia oficial:

Escúchales el alma a Peña y a Molas. Señor, no pueden. Están encerrados en la más total oscuridad desde hace años. ¿Y eso qué? Después del último Clamor que se le interceptó a Molas, Excelencia, mandé tapiar a cal y canto las claraboyas, las rendijas de las puertas, las fallas de tapias y techos. Sabes que continuamente los presos amaestran ratones para sus comunicaciones clandestinas. Hasta para conseguir comida. Acuérdate que así estuvieron robando los santafesinos las raciones de mis cuervos durante meses. También mandé taponar todos los agujeros y corredores de hormigas, las alcantarillas de los grillos, los suspiros de las grietas. Oscuridad más oscura imposible, Señor (P. 9).

Con el anterior ejemplo se pueden distinguir posturas diferentes en un mismo discurso. Por una parte se escucha a quien se empeña en ver y *explicarse una realidad* desde su postura y pensando que así debe ser percibido por los demás. La respuesta es inmediata, primero de negación directa y después como burla. El discurso humorístico del que se vale el Otro, sin duda expone al ridículo al poderoso.

Por más que se tape la rendija más pequeña, las visiones heterogéneas seguirán filtrándose. Con cierto optimismo, o más bien idealismo, se concluye con un tono de ironía, la imposibilidad de ocultar, de *oscurecer*, las *otras verdades* o posturas. Más adelante continúa el diálogo y la amplitud de perspectivas:

No tienen con qué escribir. ¿Olvidas la memoria, tú, memorioso patán? Puede que no dispongan de un cabo de lápiz, de un trozo de carbonilla. Pueden no tener luz ni aire. Tienen memoria. Memoria igual a la tuya. Memoria de cucaracha de archivo, trescientos millones de años vieja que el homo sapiens. Memoria de pez, de la rana, del loro limpiándose siempre el pico del mismo lado. Lo cual no quiere decir que sean inteligentes. Todo lo contrario. ¿Puedes certificar de memorioso al gato escaldado que huye hasta del agua fría? No, sino que es un gato miedoso. La escaldadura le ha entrado en la memoria. La memoria no recuerda el miedo. Se ha transformado en miedo ella misma (P. 9).

Las nuevas orientaciones del discurso se dirigen al problema de la memoria. El ordenador de *un mundo*, que procura que esa *realidad suya* sea asimilada como él lo establece, termina por advertir que dicha realidad puede modificarse.

Al comprender, él mismo a reorientado su postura. “El proceso de la memoria en el hombre hace intervenir no sólo la preparación de recorridos, sino también la relectura de tales recorridos.” [12]

La memoria de los otros se vuelve propia y lo atormenta. La memoria colectiva, de acuerdo con Le Goff, está vinculada con una idea de identidad, por lo que, a nuestro parecer, puede ser más terrible que la dictadura misma, porque será ésta la que conforme la conciencia de los pueblos.

Esta preocupación perseguirá a Roa Bastos en diferentes obras como *Madama Sui*, o *Vigilia del Almirante*. Si el problema de identidad se proyectó en términos de pertenencia a una comunidad y todo aquello que había en común entre sus integrantes; si cada sociedad, la identidad era el resultado de un proceso histórico que intervenía su ser de manera directa; ahora, estos planteamientos se integran y pueden apreciarse desde la heterogeneidad cultural de los pueblos.

El mismo Le Goff asegura que, si se careciera de esa memoria colectiva, la misma identidad podría trastocarse, y agrega: “Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva.” [13]

Pero la novela se permite ampliar aún más los horizontes de percepción. A la manera del Quijote y Sancho, no solo se plantea un diálogo entre el discurso oficial con el popular, sino también con las formas escritas y las orales.

Recuérdese que el orden progresivo de la trama será interrumpido constantemente con la postura del compilador, quien se encarga en mostrar diferentes documentos y posturas que amplían, reorientan y reorganizan la visión de los acontecimientos y del personaje histórico.

Entre los documentos que se exponen, con su particular relación de los hechos, están los textos de Historia, diversos referentes literarios como *Historia de la eternidad* de Borges, las notas del compilador, los archivos, los *Apuntes* del Supremo y las cartas.

Aquí las funciones del dictador no son sólo las de gobernar y mandar, sino la de escribir o *dictar* su historia; es el primer autor de la novela que protagoniza. Así, las nociones de *autor* y *autoridad*, *discurso narrativo* y *discurso político*, *poder de la palabra* y *poder supremo* también se funden

en la obra, dándole un carácter profundamente autorreflexivo. Al rescribir su propia historia el dictador rescribe la Historia de la que forma parte, otorgándose a sí mismo la potestad de hacerlo “según mi voluntad, ajustando, reforzando, enriqueciendo su sentido y verdad.” [14]

El Supremo se encuentra en permanente confrontación, con los demás y consigo mismo. En su proceso de *autorreflexión* lo lleva a percibir un mundo cambiante y difícil de sujetar. Mientras escribe su versión de la Historia, en el texto aparecen rasgos de intensa lucha con sus ideas y la forma de explicar de manera oral.

Poner en duda la palabra personal y la ajena es la constante de la novela; ese Yo autoritario, omnipotente, se ve disminuido por el otro, por el Supremo, que no es él, sino la conciencia colectiva y los discursos con que se sostiene.

La circular, en cambio, presenta su imagen pública y se compone de una amplia gama de documentos y textos legales, dictados a Patiño, en los que apoya su poder autoritario. A estas formas del relato corresponden los dos narradores básicos: YO y ÉL; aunque a veces confluyen (YO-ÉL), son reconocibles además por marcas estilísticas y semánticas. Tal vez no sea exagerado decir que en la novela el propio dictador se crea como personaje ficticio y deja de ser una persona “real”, extrapolada de la Historia. Yo es ÉL (el Otro) y mucho más o ninguno de ellos, lo que guarda correspondencia con el carácter inasible e inalcanzable del dictador mismo [...] [15]

Además de la propuesta de un hombre que construye su propia imagen por medio de diferentes textos, vale decir que en ocasiones hay una mirada distorsionada en donde la conciencia pierde sus límites llegándose a confundir el “real” con el inventado.

A su vez, su individualidad se distorsiona de tal manera que llega a mostrarse de manera grotesca, ridícula. Con ello, más que una negación de su individualidad, se nos plantea la posibilidad de multiplicar su imagen hacia los otros, igual que a sus contemporáneos como a los que indagan acerca de su existencia.

Cuál es entonces la auténtica construcción de sucesos y personalidades. Todas sin duda; aunque se confronten entre sí, cada variante enriquece y amplía la visión del personaje y de su accionar en la Historia. El Supremo existe en cada una de las mentalidades y no como un simple dictador.

Esto sucede en el pasado, pero en el presente, tiempo en el que se compila todos los textos, el mundo que pretendía construir el Supremo sufre constantes modificaciones. El compilador, de cierta manera es semejante al personaje histórico que le da seguimiento.

Unas palabras, directas y abiertamente, tienen que ver con el diálogo interior del protagonista, otras le corresponden potencialmente; el autor las estructura de tal modo que la conciencia y la voz del protagonista pueda apropiarse de estos discursos, su acentuación no está predeterminada, queda un lugar libre para ella [16].

En *Yo, el Supremo* se juega con la identidad del autor. Como señala Oviedo, el Supremo es el autor de una versión de su historia, el compilador también es autoridad organizadora del material y de la forma como se va a presentar.

Cada uno por su parte hace suyos los discursos ajenos, los que intervienen en sus propias conciencias. De momento, son tantas las voces-discursos, cada una con su autonomía ideológica, que la misma imagen del Supremo, como del compilador-historiador, se vuelven abstractas.

Ellos, esto es, sus personalidades, se construirán permanentemente, en tanto surja un nuevo discurso, esto significa que son producto del imaginario colectivo.

Compilador y Supremo forman una nueva unidad discursiva en la que se establece otro diálogo. El Supremo sabe que sus textos trascenderán. Llegaron a manos de quien se considera autoridad para ordenar la vida del dictador y el proceso histórico de una nación, en este caso, Paraguay.

A su modo, el compilador es una especie de “supremo” al considerar suya la “verdad” que progresivamente va revelando. Sin embargo, al igual que el personaje histórico, él mismo se confronta con los diferentes resultados de su investigación.

Ahora bien, vale decir que las cartas no evidencian una visión o conceptualización “real” o auténtica de los sucesos históricos.

Las cartas tienen una misión, evidencian parcialmente un hecho y ocultan lo que su autor no le conviene o no quiere exponer. Pero a su vez, presentan una posibilidad de autenticidad.

Como señalaran las autoridades antes mencionadas, los escritores que se valen del referente histórico, lo que hacen no es otra cosa que volver a la Historia utilizable; en dicha utilización, se pone en tela de juicio, generalmente con resultados negativos, el comportamiento y el accionar de los denominados oficialmente como héroes de la patria. “Sin embargo, Roa Bastos trata la historia sistemáticamente no como un registro de la civilización, sino como el proceso mismo de la civilización, cuya corporización necesaria es el arte.” [17]

Sin duda, con esta perspectiva se idealiza a la Historia y sigue resaltándose la importancia de su registro documentado, esto es, de su verificación.

Aunque ésta no se logre del todo, ya que siempre aparecerá una nueva duda, un documento o una voz sin respuesta, lo relevante es que siempre se mantendrá la posibilidad de nuevas respuestas, a su vez, de dirigirse hacia la palabra de los otros, estableciéndose así una relación dialógica.

La palabra de las réplicas es respuesta y “deviene bivocal” porque está orientada (y alude por ello) hacia la palabra de otro, ya como palabra convergente (que coincide), o divergente (representada con alguna modificación de acento o como parodia), o bien “opera activamente sobre el discurso que la representa (el del autor) obligándolo a modificarse”. Es también la palabra ajena, pero no sólo como tal sino como interiormente dialógica, como otra voz que forma parte de la voz del mismo sujeto [18].

Todo discurso establece una relación *bivocal* con el otro, con sus ideas y visión del mundo, como señala Beristáin, quien, a su vez, retoma los conceptos de Bajtín.

Cuando se establece dicha relación, y cuando cada uno de sus participantes mantiene sus ideas autónomas e independientes del resto de los personajes y del narrador mismo, ya sea para converger o para divergir, y podríamos agregar que simultáneamente pueden darse ambas relaciones.

Resulta entonces que la novela se vuelve polifónica, pero sobre todo dialógica: la Historia puede dialogar con sus diferentes interpretaciones.

Con ello, no se espere que la relación dialógica se estructure obligatoriamente como dos discursos confrontados directamente. En ocasiones, los opuestos se localizan en un mismo discurso. Cuando el Yo que habla, en su propia palabra permite que intervenga un discurso ajeno.

Desde la conciencia que arma el discurso tratando de comprender lo que sucede a su alrededor, llama a las otras voces e intervienen en su conciencia. Así, se plantea un juego dialógico interesante: la imagen del personaje histórico interviene en las conciencias de los otros, pero, a su vez, cada una de las múltiples ideas que se tienen del Supremo se integran en una sola. Ahora bien, una vez intervenidas, esas voces, la del mandatario como la colectiva, mantienen su autonomía ideológica, concediendo también su oportunidad de expresión.

Todos estos fenómenos, a pesar de sus diferencias importantes, se caracterizan por un rasgo común: la palabra en ellos posee una doble orientación; como palabra normal, hacia el objeto del discurso; como *otra palabra*, hacia *el discurso ajeno*. Si no conocemos este segundo contexto y percibimos la estilización o la parodia tal como se percibe el discurso habitual, dirigido tan sólo a su objeto, no comprenderemos la esencia de estos fenómenos, la estilización se percibirá por nosotros como estilo, la parodia solamente como una mala obra [19].

Se podría pensar, entonces, con lo antes mencionado, en una posible desarticulación de la novela. Sin embargo, el texto le da seguimiento a diferentes personajes y, en especial, será importante observar la evolución del protagonista, el Supremo; en su discurso, de singular autoritarismo, sabemos que ejerce su poder gracias al referente de sus vasallos más cercanos, pero, con igual fuerza, al recibir la respuesta de los otros, sus voces intervienen en la conciencia del mandatario. Con ello, de manera inteligente, sabia, con el evolucionar del Supremo, en su propio discurso se localizan las conciencias ajenas.

De primera lectura, aún sin adentrarnos en las propuestas del texto, la trama permite la unidad anecdótica. Aunque vale decir que ésta es mínima, ya que, por consiguiente, sólo comprende una etapa inicial para cualquier acercamiento literario.

Pero en el caso de Roa Bastos, exige un mínimo de comprensión supratextual, ya que el referente inmediato a la historia de Paraguay es evidente:

Su obra maestra, *Yo, el Supremo*, es una intrincada y a la vez equilibrada y gratificante meditación sobre el tema del poder. El Supremo, el epíteto que se asignó a sí mismo José Gaspar Rodríguez de Francia, se declaró dictador perpetuo del Paraguay, país que gobernó como un hermético feudo durante la primera mitad del siglo XIX. El autor se asigna a sí mismo una perpetuidad similar, identificándose fuertemente con el sentido de aislamiento y soledad de Francia: el escritor encerrado fuera de su patria, en forma similar al tirano, encerrado dentro de ella [20].

El referente de Alfonso Barrientos acerca de la figura del gobernante y fundador del Paraguay sirve para colocar al lector en el acontecimiento histórico, pero también en otros dos planos alternativos:

Por un lado, concentra la atención en la figura solitaria del hombre considerado por algunas visiones como tirano; se trata de un individuo en la auto marginalidad, pues se impone un exilio en su propia tierra y de aislamiento con los demás, excepto, claro, por Patiño, el lacayo cuya misión es confirmar las lucubraciones del mandatario, pero que se atreve a *re-encausarlas*.

De esta manera, la relación entre el Supremo y Patiño se vuelve compleja. Con el dialogar entre estos personajes que conforman una unidad discursiva, se establecerá desde diferentes perspectivas la posible idea acerca de la tiranía. Todas ellas son diferentes, pero a su vez complementarias. Baste el siguiente ejemplo para mostrar la capacidad de Patiño para proponer variantes interpretativas:

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 (P. 15).

Patiño es merecedor de la confianza del Supremo y, a partir de esta ventaja, utiliza un diccionario, tan sólo un libro cuyos términos supuestamente no dan alternativa para la duda, para multiplicar la visión que tiene el dictador de sí mismo. Desde luego que se trata de definiciones objetivas, cerradas, pero todas ellas pasan por un filtro, esto es, los conceptos del libro son *entonados, explicados y reorientados desde la perspectiva* de Patiño, quien, a su vez, proviene de un colectivo anónimo, popular.

De esta manera, la idea que el dictador tiene de sí mismo, adquiere diferentes dimensiones. Se trata de la aceptación de distintos conceptos que el personaje asume para sí mismo: quimera.

También es la elección de Patiño para acentuar diferentes definiciones. Con ello, el hombre acepta ser lo que el libro podría señalar de su persona, pero además, asume las diferentes características que el otro le otorga.

Así, el tirano es la quimera y su negación; es la “idea falsa” de los libros o “la falsa imaginación” que los hombres tienen de él. Con ello, se nos presenta la advertencia de que el concepto de dictador depende de la conciencia que lo otorga.

Pero tampoco se puede negar que la Historia lo ha juzgado como el monstruo que extendió su poder a lo largo del país y que provocó terror en sus gobernados.

La figura del Supremo también puede entenderse desde una percepción volátil, frágil, encantadora, como es el pez y la mariposa; percepciones éstas confrontadas, irónicamente, con su lado agresivo, violento, de confrontación.

Las formas desaparecen, las palabras quedan, para significar lo imposible. Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga la pena ser contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía. Los animales se comunican entre ellos, sin palabras, mejor que nosotros, ufanos de haberlas inventado con la materia prima de lo quimérico. Sin fundamento. Ninguna relación con la vida. (P. 15)

Inmediatamente a la variedad de alternativas, la novela nos propone su negación ya que es difícil poder definir el papel de un hombre en la historia. Cuando se cuenta la historia, en ese momento deja de ser auténtica, deja de ser verdadera, confiable.

La posibilidad de entender(se) por medio de las palabras, aún es un recurso del que se debe desconfiar. De esta manera, la Historia y los libros que la fundamentan, resultan más quiméricos que el propio hombre o personaje histórico, esto es, “carecen de fundamento” y sin relación auténtica con los acontecimientos que se pretenden explicar.

La segunda alternativa se enfoca en el sentir del propio Augusto Roa Bastos. Sin embargo, contrario a lo que Barrientos supone, proponiendo una comparación directa entre dos paraguayos pertenecientes a diferentes temporalidades y en donde Roa Bastos asume la “soledad y aislamiento” de Rodríguez de Francia, nos parece que el problema no se limita a una exposición de estados anímicos que, desde luego, son disímiles.

La novela nos propone la posibilidad de confrontar puntos de vista, o más bien, permite el diálogo entre diferentes individualidades. Con ello, un mandatario y un escritor, aprovechando la identidad que el lector les reconoce, se dan el gusto de exhibir la idea que ellos conservan de uno o diferentes momentos históricos; la transición republicana del siglo XIX y las dictaduras militares del XX.

Por supuesto que descubrimos a dos individuos frente al poder; uno lo ejerce y el otro lo experimenta como sacrificado. Sin embargo, estos roles se alternan. Cada uno, a su modo y en diferentes circunstancias, es tirano y víctima. Las diferentes memorias, inciertas como dolientes, esto es, no una de las versiones sino las muchas Historias, se convierten en heridas abiertas, tanto para el sujeto del que se hace referencia como para quien emite su versión de los hechos.

Parte del Supremo ha intervenido en gobernados y adversarios de su tiempo, como en los historiadores contemporáneos. A su vez, cada documento, cada memoria, cada compilador, se ha encargado en atrapar al personaje en la Historia y transformarlo en todo aquello que su imaginario desea construir, para sí mismo y a su vez para los demás.

Yo, el Supremo, de Roa Bastos. Este último, una obra densa y multifacética, puede resultar abrumador si no se tiene un sentido preliminar de su estructura. Esencialmente, el autor recopila documentos a través de los cuales habla El Supremo: anotaciones privadas, partes de una circular perpetua que narra la historia de su país, un registro de sus orígenes familiares, transcripciones de textos dictados a su secretario privado Policarpo Patiño, y un pasquín en el que se exige que el dictador sea decapitado y sus seguidores ahorcados. Este último está supuestamente escrito por el propio Supremo, acto subversivo que persigue al dictador a lo largo de todo el libro. Algunos comentaristas desconocidos también interrumpen la narración criticando a Francia. En algunas notas se describe la condición de los documentos (incompletos, rotos, quemados) y se transcriben narraciones contemporáneas de la época, reales y apócrifas, que con frecuencia contradicen la versión de los hechos que narra El Supremo [21].

Si la historia es circular, esto significará que la memoria y sus voces colectivas, permanentemente regresan a los acontecimientos y a las individualidades históricas para reconstruirse. De esta manera, los Supremos del mundo, como los que dirigen su mirada hacia ellos, sufren de, permítaseme el término, de una especie de

esquizofrenia. La personalidad del hombre y la identidad de los pueblos, se localiza en la multiplicidad de visiones, de tratamientos, de explicaciones.

La novela precisa de esta información; jamás negará la versión oficial de los hechos, sino que se permitirá ampliarla. Lo curioso de todo esto es que, entre más se busquen resultados concluyentes, el panorama se amplía; mientras más se busque todo aquello que los hombres tienen en común con su presente y su pasado, los contrarios se suman, se incorporan a la idea inicial.

De esta manera, el colectivo y el personaje histórico, establecen una relación enfermiza. Ambas partes requieren del (de los) otro (s), y en la indefinición se “comprenderá” de qué tipo de dictador se habla, pero también se comprueba que la identidad es tan abstracta y difusa como la historia de los pueblos. Entonces, la Historia circular, -laberíntica, parafraseando a Borges- conforma la identidad; ésta puede ser tan monstruosa, burlesca, heroica y todas juntas, como los pueblos así lo establezcan en su inconsciente.

Por lo tanto, en esa indefinición de la identidad se juegan muchos intereses: entre más se insista en hablar de ella y en establecer bases y principios para su comprensión, más se incide en la conciencia colectiva y, por consiguiente, será posible conformar y manipular la individualidad de los pueblos.

¿Quién es entonces el Supremo? Un hombre perteneciente a un pasado, una fecha y acciones que se repiten en escuelas y medios bajo la supervisión de otro Supremo; es un colectivo que igual se reúne en las plazas para conmemorar les gestas históricas, para pretextar la fiesta y sobre todo, para elevar un espíritu patriótico en función de los deportes, patrocinadores y votos.

Yo, el Supremo tuvo una redacción larga y tortuosa; el mismo autor fija sus orígenes en su primer cuento “Lucha hasta el alba” (1930). La piedra angular de la construcción novelística es la creación del personaje del título, figuración ficticia de un personaje real: el doctor José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), fundador de la nación paraguaya y, durante veintiséis años (1814-1840), su primer dictador.[...] Pero estos años son sólo el centro cronológico de la novela, que se expande majestuosamente en otras direcciones, ámbitos y tiempos; por ejemplo, en el paisaje en que el dictador ve “el pasado confundido con el futuro” y su cráneo “guardado por mis enemigos por veinte años en una caja de fideos” (una nota más nos informa que esta predicción se cumplió). [...] Lo que se sugiere es que la sombra de Francia se proyecta de modo perenne sobre el destino de su país; recuérdese que su título era “Dictador Supremo y Perpetuo” [22].

Los constantes saltos en los diferentes tiempos y espacios, podrían apartar nuestra atención de los acontecimientos. Se corre ese riesgo, pero igualmente enriquece el texto literario y sus posibilidades de lectura.

Como advierte el teórico francés, Paul Ricoeur, la importancia de la trama se *enraíza* en una pre-comprensión del mundo que se está representando. Este procedimiento, aunque así lo parezca, no es sencillo del todo, ya que en dicha pre-comprensión de las diferentes estructuras que se logren identificar y de la variedad de símbolos que se desarrollan en el texto y, finalmente, por el carácter temporal que se desarrolle, puede concluirse por no comprender ni asimilar nada.

Con ello, los hombres pueden justificar su accionar para sus propias historias utilizando para ello su singular entendimiento de su Supremo, pero esto sólo es ello, un comportamiento sin sentido, automático.

Entonces, si la trama se realiza a partir de la configuración de un *mythos*, el texto requerirá de un lector activo, esto es, que haga suyas las mayores posibilidades interpretativas. Si el texto literario se fundamenta desde la reconstrucción de un accionar individual, en el caso de Roa Bastos, el *mythos* sólo es un pasado utilizable, para que los pueblos vivan en el *mythos* de su propia decadencia.

Si es cierto que la trama es una imitación de acción, se requiere una competencia previa: la de identificar la acción *en general* por sus rasgos estructurales; la semántica de la acción explica esta primera competencia. Además, si imitar es elaborar la significación *articulada* de la acción, se requiere una competencia suplementaria [23].

El protagonista es concebido como el Supremo por el poder que ejerció sobre los demás, o al menos esto es lo que él supuso y que la historia oficial (la que se enseña en las escuelas de nivel básico y la que se difunde por los medios de comunicación) se encarga en transmitir.

De ahí que se parta para iniciar un estudio a la obra de Roa Bastos. Las referencias históricas son innegables, no solamente en *Yo, el Supremo*, también en *El fiscal*, *Madama Sui* o *La vigilia del Almirante*. Pero, la novela latinoamericana que recurre a las fuentes históricas, le permite reconstruir al personaje o a la situación histórica para ampliar sus posibilidades de lectura o de interpretación.

Para María Cristina Pons no es un recurso, sino que la novela denominada histórica es un género ya que, prácticamente, la Historia es el elemento dominante del texto literario. A su vez señala que este tipo de novelas, en nuestro continente, tienden a *desmistificar el pasado*, esto es, a desconfiar de la forma oficial de ser aprendida o entendida la Historia.

La novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la Historia; muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y fracasos./ Asimismo, el poder cuestionador que caracteriza a estas nuevas novelas históricas se deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la Historia, entre los cuales se podrían mencionar: la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos; así como la presencia de evidentes anacronías históricas; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco [24].

A lo anterior agregaríamos que, sí es importante retomar ese pasado glorioso, o más bien, esa gloria que se ha introyectado en el inconsciente colectivo, de lo contrario, sin esa abstracción de la Historia, no se podría partir de una base para conducir esas conciencias, sus ideas del mundo o de su pertenencia a una región, y en especial, sus aspiraciones a un futuro tan incierto como sus certezas de mejorarlo.

Como se podrá dar seguimiento, nuestra postura acepta y niega la idea de novela histórica. Se parte de una Historia que para el colectivo aparentemente es inalterable (idea de una trayectoria y de las gestas históricas), pero simultáneamente se aprecia, no su negación, sino su reorientación hacia diferentes planos o perspectivas.

En la novela denominada histórica, se aprovechan elementos de un pasado en constante modificación-alteración; desde la visión oficial, de los historiadores y el estado, pero también desde la percepción de los individuos y, con ello, no se puede negar que para algunos, la Historia es un pretexto para ironizar.

Con ello ampliamos el horizonte de perspectivas. La Historia puede ser un arma para burlarse de la postura oficial, pero a la vez del hombre mismo y, más bien, de su certeza de gloria y esplendor, de su orgullo por su pasado y sobre todo, se ironiza la posibilidad de trascendencia, pilar para algunos pueblos.

Toda Historia tiene una o varias direcciones, y en ellas, los hombres, no solamente el personaje histórico, han quedado atrapados en la manipulación de sus acciones. La percepción que se tiene del pasado y, en especial, del presente, está dirigida. Lo que los hombres ven de sí mismos y de su pasado, se refleja en el habla, en el comportamiento, en sus aspiraciones, en que se trata de sujetos cuya conciencia puede ser conducida conforme la misma historia es interpretada y representada. La identidad del hombre es la idea que posee de su propia Historia.

Por supuesto que la idea del dictador supremo no se niega ni se nulifica, al fin de cuentas, es parte de la formación cultural y de la identidad de los pueblos.

No se puede hacer una evaluación completa de lo que sucede en Latinoamérica sin tomar en cuenta cómo se percibe, desde el inconsciente colectivo, la trayectoria de sus personajes históricos.

Todo concepto que contribuya a acrecentar la ideal general acerca de héroes o dictadores es relevante para la conformación de una identidad.

Se nos ha enseñado que uno forma parte de un colectivo, latinoamericano, ya sea paraguayo o perteneciente a la región de origen, a partir de la figuras-columnas que construyeron nuestra historia.

Sin embargo, aunque no descuida la lectura oficial, la novela permite explorar otras posiciones, divergentes y complementarias, de las figuras y hechos históricos de una nación. La misma conciencia colectiva contempla diferentes posibilidades interpretativas acerca de sus héroes o acontecimientos históricos.

Por otra parte, es necesario precisar que la idea de Supremo equivale que el personaje es el centro de atención, no sólo de quienes fueron gobernados por él, sino que su figura trascendió los tiempos y, por consiguiente, escritores, teórico e historiadores, por lo menos, concentran sus atenciones e investigaciones en torno a la importancia histórica de su presencia en la vida de los paraguayos, tanto del pasado, como de los contemporáneos.

Se podrá estar a favor o en contra, pero el Supremo sigue moviendo las conciencias de los hombres del pasado y, en especial, del presente:

Yo, el Supremo, que aparece en un despliegue impresionante de saber, horada el saber, lo tritura y lo recompone en una unidad superior que no pasa, por ciento, por la mera interpretación, que burla la vigilancia de las hermenéuticas, esas fuerzas armadas del sentido.[...] una reivindicación del origen nacional del Paraguay que, a través de esa mítica figura reconstruida, permitiría entender la voluntad de autonomía de un pueblo o país. Y no menos complejo sería el hecho de que pueda estar aludiendo al presente mediante una compleja manipulación de una representación del pasado [25].

Como señala Jitrik, partiendo de una reconstrucción o reivindicación de la historia paraguaya por medio de una figura central en la conciencia de la gente, sea identificado directamente con un nombre o simplemente se le reconozca con un apelativo, el Supremo, se trata, de inicio, de una figura que no termina de ser reconocida del todo por los mismas personas que lo idolatran o repudian.

Este hecho, sin duda, es aprovechado por los *escritores* de historias para rearticular todo aquello que pueda darse por un hecho. La historia es modificable cada vez que se escucha o que se escribe. Por ello es importante, de inicio, que, mientras uno *dicte*, el otro escriba, y que ninguno coincida en la versión final de los hechos.

Un gobernante es informado por sus subalternos de la colocación de un panfleto en las paredes de la catedral. Dicho papel, de autoría anónima, se manifiesta contra el régimen. Con ello se nos plantea la posibilidad de exponer la naturaleza del Supremo (su noción de su Historia personal) por medio del documento escrito. Así, la conciencia “suprema” será confrontada con diferentes *palabras-voces-ideas*, que se expresan conforme el personaje evoluciona.

Noé Jitrik nos permite ampliar esta propuesta al decir que *Yo, el Supremo* es una propuesta hacia la “contrahistoria”, para convertirla en “intrahistoria” y a su vez en “transitoria”.

Con ello, la Historia, en su oposición, o más bien, en la ampliación de su recepción, sólo así puede asimilarse, en llevarse como intra, adentro, para que a su vez pueda trascender junto a sus pueblos.

Los desplazamientos que propone el título mismo en el sistema pronominal: de un *yo* a un *él*. Y bien, este paso, así como el inverso, del *él* al *yo*, articula al personaje, tiene un carácter productivo; para decirlo rápidamente, se barra precisamente eso, lo que va de un pronombre a otro de lo privado a lo público, de lo público a lo privado. Y, para corroborar que no se trata de algo extraño, hay que recordar que ese paso es una clave principal en el sentido y los objetivos [26].

La posible trascendencia parte del Supremo hacia sus intérpretes; se es lo que el individuo represente para la conciencia de quien explica esa Historia.

El asunto no tendría nada de extraordinario ya que, para muchos pueblos, este tipo de protestas forman parte de la vida cotidiana. Sin embargo, algo no anda bien. Un simple escrito ha conseguido desestabilizar a más de una conciencia, tanto la del gobernante, como la de los sirvientes y la de sus historiadores.

Pareciera que el documento es, en sí mismo, parte confirmadora de una conciencia, si no fuera porque también la desorienta. Aunque, a lo largo de la Historia, se le ha dado un carácter de veracidad al texto escrito, de hecho, con estos materiales trabajan algunos historiadores, se sabe que la postura de quien los escribió es parcial.

Este es el planteamiento inicial de *Yo, El Supremo*, en donde Augusto Roa Bastos confronta al hombre con su propia documentación de la Historia. De esta manera, no basta con criticar un pasado, tal como señala José Miguel Oviedo [27]. Si como apunta el ensayista peruano, la Historia se muestra como un laberinto, entonces se precisa recorrer sus pasillos y exponerse a una serie de pasillos en permanente reorientación.

En una primera aproximación, se asocia a la narrativa de Roa Bastos con la crónica de acontecimientos que marcaron a la sociedad paraguaya [28]. Por otra parte, el

hecho de que en algunos textos aparezca la figura del dictador (*Yo, El Supremo; El Fiscal; Madama Sui*), no deja de ser recurrente una posible preocupación por el tema del poder, cuando el poder mismo es una abstracción y de la que todos sus participantes la ejercen y a su vez, son sometidos.

El tema del poder, para mí, en sus diferentes manifestaciones, aparece en toda mi obra, ya sea en forma política, religiosa o en un contexto familiar. El poder constituye un tremendo estigma, una especie de orgullo humano que necesita controlar la personalidad de otros. Es una condición antilógica que produce una sociedad enferma. La represión siempre produce el contragolpe de la rebelión. Desde que era niño sentí la necesidad de oponerme al poder, al bárbaro castigo por cosas sin importancia, cuyas razones nunca se manifiestan [29].

Uno de los pilares que sostienen a las sociedades es el hecho de saberse identificadas con su proceso histórico y, por lo tanto, la certeza que tiene de sí enfrentada con los documentos de los que se vale para construir su propia historia. Con ello el Supremo no es sólo un personaje explorando y confrontando a los demás, también es la imagen de un hombre-tirano construido desde las conciencias ajenas.

Se acepta y se cuestionan los diferentes discursos, voces, conciencias, intertextualidades, dando así un carácter, proporcionando una identidad. De este modo, claro que se multiplica la visión que se tenga de la “realidad” o realidades, de la Historia, de la literatura, de sus personajes y de los hombres mismos.

BIBLIOGRAFÍA

a. OBRAS DE AUGUSTO ROA BASTOS REFERIDAS

1. *Yo, El Supremo*, [1974] Editorial Diana, México, 1990
2. *Vigilia del Almirante*, Cal y Arena, México, 1993
3. *Madama Sui*, Alfaguara, Madrid, 1996

b. FUENTES CONSULTADAS

1. Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Col. Teoría y Crítica Literaria, Taurus, Madrid, 1989
2. _____, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Breviarios Núm. 417, Fondo de Cultura Económica, México, 1986
3. Barrientos, Alfonso Enrique, “Augusto Roa Bastos: la realidad superada”, *Revista América O. E. A.*, Washington, 1996
4. Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, colección Bitácora de retórica, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996
5. Cohen, Esther (Editora), *Aproximaciones. Lecturas del texto*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995

6. Iser, Wolfgang, *Rutas de la interpretación*, Breviarios Núm. 545, Fondo de Cultura Económica, México, 2005
7. Jitrik, Noé, *Vertiginosas textualidades*, Textos de Difusión Cultural, Serie Diagonal, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999
8. Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós, Barcelona, 1991
9. Lukács, Georg, *El alma y las formas. Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985
10. Navarro, Desiderio (selección y traducción), *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, colección Criterios, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Casa de Las Américas, Embajada de Francia en Cuba, La Habana, 1997
11. Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Alianza, Universidad Textos, Madrid, 1998
12. Parkinson Zamora, Lois, *La construcción del pasado. La imaginación histórica en la literatura americana reciente*, col. Tierra firme, Fondo de Cultura Económica, México, 2004
13. Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica del siglo XX*, Siglo XXI editores, México, 1996
14. Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración. Tomo I, Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, México, 1995

Notas:

- [1] Para Julia Kristeva: “El término de *intertextualidad* designa esa transposición de uno (o varios) sistema (s) de signos a otro; pero, puesto que ese término ha sido entendido a menudo en el sentido banal de ‘crítica de las fuentes’ de un texto, preferimos el de *transposición*, que tiene la ventaja de precisar que el paso de un sistema signifiante a otro exige una nueva articulación de los teórico -de la posicionalidad enunciativa y denotativa” (en Navarro, *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de Las Américas, La Habana: VII). A su vez, Gérard Genette explica: “Yo lo defino, por mi parte, de una manera ciertamente restrictiva, por una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, idénticamente, y, la mayoría de las veces, por la presencia efectiva de un texto en otro” (Ibidem: 54).
- [2] Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996: 29

Bajo este panorama, la idea de intertextualidad ya había sido trabajada por Bajtín, siendo Kristeva quien le dio forma.

- [3] “Los seres humanos vivimos en una constante interpretación. Todo el tiempo emitimos un amasijo de signos y señales en respuesta a un bombardeo de signos y señales que recibimos de nuestro entorno.” Wolfgang Iser, *Rutas de la interpretación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005: 21
- [4] Parkinson Zamora, Lois, *La construcción del pasado*. Fondo de Cultura Económica, México, 2004
- [5] Mencionemos algunos casos para sostener parcialmente esta idea: para Fernando Cruz Kronfly, la historia es un viaje en caída horizontal, permanente; ya sea un cantante que forma parte de la Historia contemporánea en *La caravana de Gardel* o un héroe *Las cenizas del libertador*, son sus seguidores quienes construyen los imaginarios que trascienden al individuo. Para Fernando del Paso, en *Noticias del imperio*, la Historia pasa por diferentes filtros, ya por los textos, por el acontecimiento vivido (ser testigo y actor), o por una *realidad* que supera a las demás y que, para la incompreensión oficial se le denominará locura. El mismo Roa Bastos seguirá explorando por esta senda, cuando coloca al personaje histórico de *Vigilia del Almirante* en un recorrido directo en el imaginario de la gente. No ignoremos a Carlos Fuentes cuando Artemio Cruz realiza una profunda exploración en su pasado para entenderse y para comprenderse la Revolución mexicana. Ricardo Piglia, con *Ciudad ausente* quien coloca a la ciudad como protagonista de los procesos históricos e influyente de la conciencia colectiva.
- [6] “Con eso lo heroico se hace polémico y problemático: ser héroe no es ya la forma natural de existencia de la esfera de la esencia, sino un levantarse por encima de lo meramente humano, tanto de la masa cuanto de los propios instintos.” Georg Lukács, *Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985: 311
- [7] Parkinson, Op. cit: 21
- [8] Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica del siglo XX, Siglo XXI editores*, México, 1996: 68 y 87
- [9] Roa Bastos, Augusto, *Yo, el Supremo*, Editorial Diana, México, 1990:257
Todas las citas al texto corresponden a la presente edición. A partir de este momento sólo se anotará el número de la página.
- [10] Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989: 237-238
- [11] Bajtín, Mijail, *Problemas de la poética de Dosttoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986: 260-261
- [12] Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria*. Paidós, Barcelona, 1999: 132
- [13] Ibidem: 134
- [14] Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Alianza, Madrid, 1998: 92
- [15] Ibidem: 93-94 Completamos la anterior idea con las palabras de Alejandro Maciel: “Para el Supremo, esta fórmula de juego entre el yo y no-yo, entre la unicidad individual y la pluralidad subjetiva se reformula en el diálogo/explicación a Policarpo Patiño. 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. acto de objetivación se fragmenta como en los miles de cristales de un espejo roto en el que la realidad (la pluralidad subjetiva) se refleja según la especial situación de cada esquirra-reflejante: un tercero activo que juzgue adecuadamente. que invierten el orden aparente de las cosas: su silencio es de mando.” Página electrónica [http:// www. Elfarol.com](http://www.Elfarol.com), p. 4

- [16] Bajtín, *Problemas...*, Op. cit: 353
- [17] Parkinson Zamora, Op. cit: 54
- [18] Beristáin, Op. cit: 29-30
- [19] Bajtín, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986: 258
- [20] Barrientos, Alfonso Enrique, “Augusto Roa Bastos: la realidad superada”, *Revista América O. E. A.*, Washington, 1996: s/p
- [21] Barrientos, Op. cit: 4
- [22] Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Alianza, 1998: 91-92
- [23] Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, volumen I, Siglo XXI, México, 1995: 116
- [24] Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica del siglo XX*, Siglo XXI editores, México, 1996: 17
- [25] Jitrk, Noé, *Vertiginosas textualidades*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999: 134-135
- [26] Jitrik, Op. cit: 142
- [27] Oviedo, José Miguel, Op. cit.
- [28] Este es el caso de Oviedo cuando hace un recuento de la vida de Roa Bastos y en donde pone énfasis en las experiencias vividas en el campo durante su juventud y que determinaron un juego verbal-coloquial en sus primeros relatos, así como su temprana participación en una guerra (Guerra del Chaco, 1933-1935), además de la experiencia sufrida por un prolongado exilio. “Hay temas, situaciones y personajes recurrentes, no sólo entre los cuentos, sino entre éstos y sus novelas, porque provienen de obsesiones y visiones fijadas por la historia y la vida civil paraguayas, que Roa Bastos capta desde la angustiada perspectiva existencial del exilado.” Ibidem: 89
- [29] Barrientos, Op. cit: 4

Jesús Humberto Florencia Zaldívar. Catedrático de la Universidad Autónoma del Estado de México. Con estudios de maestría en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Cuenta con algunos ensayos publicados en diferentes revistas y libros de carácter nacional e internacional como en *Revista de literatura mexicana*, *Gaudeamus*, *Contribuciones desde Coatepec*, entre otras.

© *Jesús Humberto Florencia Zaldívar* 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/yoelsupr.html>

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