



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

YO, EL SUPREMO: ENTRE LA PERPETUIDAD Y LA INTERPRETACIÓN, O LA DIFERENCIA ENTRE DICTADURA Y GRAMATOCRACIA¹

DIEGO GIL MATURANA²

RESUMEN: El presente artículo aborda uno de los tantos temas rastreables al interior de la polifónica novela *Yo El Supremo* de Augusto Roa Bastos: la intención del dictador paraguayo, José Gaspar Rodríguez de Francia, de perpetuarse en el poder a través del lenguaje escrito. ¿Logra sus objetivos el Dictador Perpetuo? ¿Pueden las letras servir de soporte de una dictadura? ¿En qué sentido la interpretación es condición de libertad? ¿Por qué el venezolano Andrés Bello sería la antítesis perfecta del Doctor Francia?

PALABRAS CLAVE: *Yo El Supremo*; Doctor Francia; Andrés Bello; dictadura; gramatocracia; interpretación.

¹ Agradezco a los profesores Joaquín Trujillo y Alfredo Jocelyn-Holt. Los errores pertenecen al autor.

² Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales por la Universidad de Chile (UCHILE). Santiago, Chile. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2018-0921>. E-mail: diegogil8@hotmail.com, diego.gil@derecho.uchile.cl.

1 INTRODUCCIÓN: YO EL SUPREMO, UNA NOVELA-ARCHIVO DE DICTADOR³

El año 1974, el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos publicó una novela titulada *Yo El Supremo*, la que lo consagró como uno de los autores más notables dentro de lo que se denominó el “Boom Latinoamericano” (etiqueta que él mismo criticó en duros términos) y que le mereció, junto con otras obras, el Premio Cervantes el año 1989.

Yo El Supremo forma parte de un grupo de novelas llamado “novelas de dictador”, aquel conjunto de ficciones-no-tan-ficciones escritas por diferentes autores latinoamericanos acerca de las distintas dictaduras y gobiernos autoritarios, en los que por entonces se encontraba sumida gran parte de América Latina: *El recurso del método*, de Alejo Carpentier (1974), *El otoño del patriarca*, de García Márquez (1975), *Casa de Campo*, de José Donoso (1978) y *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa (2000), entre otros. La novela de Roa Bastos, sin embargo, no trata de un dictador del siglo XX, sino del XIX: José Gaspar Rodríguez de Francia, verdadero mito nacional paraguayo, uno de los líderes de la independencia de Paraguay en 1811 y dictador de dicho país entre 1814 y 1840.

Ahora bien, el libro de Roa no pretende ser una novela histórica, no busca tampoco ser una biografía del dictador, ni menos una mera descripción bien escrita de las crueldades y arbitrariedades que el Doctor Francia cometió en sus años de gobierno. A diferencia de las así llamadas “novelas de *dictaduras*” (precursoras del sub-género), que tuvieron por objeto condenar al tirano de turno, alcanzando las más de las veces ribetes panfletarios y caricaturescos, *Yo El Supremo*, al ser una “novela de *dictador*”, rehúye el pasquín político, al tiempo que busca retratar y comprender al autócrata en toda su complejidad psíquica (Castellanos y Martínez, 1981, p. 79). En palabras de una autora, la novela de Roa analiza al dictador “desde dentro” (Dellepiane, 1977, p. 66), dando cabida a interpretaciones distintas, tanto favorables como condenatorias de la dictadura de Francia.

³ Para escribir este trabajo, se utilizó la edición conmemorativa del primer centenario del natalicio del autor, de la Real Academia de la Lengua Española, editada por Alfaguara el año 2017. Todas las citas corresponden a esta edición.

Por ello, no es correcto reducir la novela en comentario al rol de mera “arma de combate por medio de la cual se ataca, critica, acusa y enseña” (Estrada Villa, 2015, p. 48). La empresa de Roa Bastos, amén de sofisticada, es ajena al tono aleccionador y moralizante, por lo que no contribuye al análisis agotar su mérito en la capacidad para impactar el estado anímico del lector. En síntesis, *Yo El Supremo* excede con creces lo que el profesor Estrada denomina “literatura de denuncia, protesta y compromiso” (Estrada Villa, 2015, p. 48). La novela, vale la pena insistir, es mucho más sutil: por sus páginas atravesará, de forma continua y cadenciosa, el *dictado* de José Gaspar Rodríguez de Francia.

En efecto, puede afirmarse que *Yo El Supremo* es un monumental monólogo dictatorial, es nada menos que el *dictado* que el dictador, mediante su voz estentórea y suprema, le dictó a su amanuense, Policarpo Patiño, secretario encargado de copiar todas y cada una de las palabras que salieran de la boca de su amo y señor. Desde que inicia el dictado, hasta que a Francia se le enreda la lengua *ad portas* de su muerte, el lector asiste a la corriente de conciencia de quien ha bebido del poder absoluto, buscando perpetuarlo mediante la escrituración de la palabra dictatorial.

Pero la novela no es una mera monofonía interminable (más adelante trataremos este punto fundamental), sino que simula ser una gran compilación de documentos, un *archivo* compuesto por todo tipo de legajos en los que se despliega la voz suprema del dictador paraguayo. Así, al igual que las novelas *Frankenstein* (Mary Shelley) y *Drácula* (Bram Stoker), *Yo El Supremo* está escrito al modo de una recopilación de cuadernos, circulares administrativas, fojas, papeles, correspondencia epistolar y numerosas notas al pie que habría realizado un compilador anónimo a partir de los documentos de gobierno que dejó el dictador supremo:

NOTA FINAL DEL COMPILADOR

Esta compilación ha sido entresacada –más honrado sería decir sonsacada- de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiados, en bibliotecas y archivos, privados y oficiales (Roa Bastos, 2017, p. 619).

Así, a lo largo de sus seiscientos veinte páginas, los documentos recopilados nos muestran a un Dictador Perpetuo rememorando sus

veintiséis años de gobierno, que justifica sus crímenes y desprecia a sus enemigos, mientras se compara con Moisés, Napoleón y Solón, en un dictado en el que convergen acontecimientos históricos como la Rebelión Comunera guaraní, la Revolución Francesa o las expediciones anexionistas que emprendieron contra Paraguay la Junta de Buenos Aires y el Imperio del Brasil, así como los más diversos personajes históricos y literarios, desde Fedra, Hamlet hasta el Quijote, pasando por Pompeyo, Robespierre, Túpac Amaru, Maquiavelo y Washington, entre muchos otros.

El resultado es una de las mejores novelas escritas en castellano, tremendamente compleja y que ofrece un sinfín de lecturas e interpretaciones. Para decirlo con las palabras de El Supremo, es un libro que puede ser leído “con segundas, hasta con terceras y cuartas intenciones. Millones de sentidos” (Roa Bastos, 2017, p. 303).

Este ensayo abordará uno de esos tantos temas posibles: la intención del Dictador Perpetuo de eternizarse a través de la palabra escrita. ¿Puede llevarse a cabo la proyección de una dictadura mediante la escrituración del lenguaje? ¿Triunfa o fracasa el Doctor Francia en su anhelo perpetuo? ¿En qué sentido el dictador de Roa Bastos es el perfecto contrapunto de su contemporáneo venezolano Andrés Bello? Estas y otras cuestiones serán tratadas en lo que sigue. Pero antes, una advertencia. No seguiremos el orden documental que efectuó el compilador en su labor recopilatoria. Si bien realizó un esfuerzo encomiable, algunos documentos deben re-ordenarse a fin de lograr una mejor comprensión de la historia.

2 TAMBIÉN YO ESTOY ATADO AL NARANJO DE LAS EJECUCIONES⁴...

En sus clases en Princeton, el novelista y crítico literario Ricardo Piglia, solía sugerir a sus estudiantes formularse las siguientes preguntas a la hora de leer una novela: “[¿]Dónde se coloca el que narra la historia y qué relación guarda esa historia con el narrador; qué pacto, qué interés, qué tipo de intriga une a la historia con el narrador[?]” (Piglia, 2019, p. 76).

⁴ Extraído de *Yo El Supremo* (Roa Bastos, 2017, p. 454).

Pues bien, ¿desde dónde dicta el dictador de Roa Bastos? ¿Qué intereses tiene a la hora de dictar? Algunas interpretaciones de la novela coinciden en que el Dictador Supremo dictaría desde una atemporalidad estática, suspendido en el espacio-tiempo (González Palacios, 2017, p. 641-652). Lo anterior toda vez que, en numerosos pasajes, Francia se refiere a acontecimientos futuros que no pudo haber conocido, respondiendo a enjuiciamientos que se le hicieron una vez muerto.

A lo largo de la novela, sin embargo, hay indicios de que el dictador dictaría desde un punto geográfico y temporal, concreto y localizable: lo hace en el Palacio de Gobierno de Asunción durante los meses inmediatamente anteriores a su muerte, acaecida en septiembre de 1840. Prueba de ello son las referencias a su gran biblioteca palaciega, el busto de Napoleón en su despacho, así como la mesa y la silla en las que su amanuense se sienta a copiar el dictado del doctor Francia. Desde allí, el dictador ha gobernado el país desde la independencia, escribiendo de su puño y letra numerosos decretos, sentencias de muerte y oficios de todo tipo.

Todo cambia, sin embargo, cuando recibe la visita de su médico, Estigarrabia, quien le comunica la gravedad de su salud y los problemas que ello conllevaría para la estabilidad de la República del Paraguay: “El Gobierno está muy enfermo. Creo de mi deber rogarle que se prepare o disponga lo que considere más conveniente, puesto que su estado empeora día a día. Tal vez ha llegado el momento de elegir un sucesor, de nombrar un designatario” (Roa Bastos, 2017, p. 161).

¿Será posible? El Supremo Dictador Perpetuo y Absoluto, ¿mortal como los demás mortales? Aquel que repelió invasiones militares de porteños, brasileños y cuanto marsupial extranjero y oligarcón eupátrida existiese, ¿iría a la tumba al igual que Yegros⁵ e Isasi? De pronto, el dictador cae en cuenta de su propia finitud, al tiempo que se muestra asombrado del atrevimiento de Estigarrabia: “Lo ha dicho todo de golpe. Tamaña insolencia en un hombre tan esmirriado, asustado. Pensamiento

⁵ Fulgencio Yegros (1780-1821) fue un militar paraguayo que luchó en la guerra de independencia e integró el Consulado junto a Francia hasta que este último fue designado Dictador Supremo. El año 1820 participó en una conspiración para derrocar al dictador. El año 1821 fue arrestado, torturado y fusilado en Asunción (Roa Bastos, 2017, p. 784).

cuerpudo en un hilo de voz. ¿Ha hablado usted de mi enfermedad con alguien? Con nadie, señor. Entonces punto en boca. El más absoluto secreto” (Roa Bastos, 2017, p. 161).

Como el Rodin desolado de Mistral, el dictador se acuerda de que es carne de la huesa. El Absoluto huele el olor a finitud y se impacienta. Jamás ha tenido la intención de nombrar sucesor alguno, “mi dinastía comienza y acaba en mí” (Roa Bastos, 2017, p. 178). Despacha al médico, a quien le ordena guardar silencio sobre su salud y, atónito por la noticia, no sabe qué hacer. Observa el meteorito que tiene engrillado en su despacho y vuelve a meditar en las posibilidades que tiene de controlar la fortuna: “Por ahora Dios no me ocupa. Me preocupa dominar el azar. Poner el dedo en el dado, el dado en el dédalo. Sacar al país de su laberinto” (Roa Bastos, 2017, p. 141).

¿Cómo evitar la muerte? Ésta es la pregunta. ¿Cómo escapar del naranjo-patíbulo al cual él, se acaba de enterar, también está amarrado? De nada sirvió capturar un meteorito, símbolo de la casualidad fortuita y cósmica y ordenar que sus tropas lo arrastraran y encadenaran en Palacio para evitar su fuga. Inútil fue mandar a fusilar al conspirador Fulgencio Yegros, condenar a la hoguera al traidor Isasi, o exiliar a los hermanos Robertson, pasquinistas eximios, autores de esa diatriba folletinesca contra Su Excelencia el Dictador Perpetuo, titulada *Letters on Paraguay*. Debe haber otra forma, reflexiona el achacoso dictador de 74 años. ¿Cómo transitar de lo contingente a lo eterno, de lo histórico a lo sacro, del dictado al petroglifo? Dicho de otro modo, ¿Qué debe hacer el YO para convertirse en ÉL?

[...] 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, 2017, p. 24).

He aquí la suprema inquietud del dictador supremo: alcanzar la inmortalidad. ¿Acaso no es esta la aspiración última de todos los que beben del poder absoluto? La interpretación precedente se ajusta al hecho histórico de que el absolutismo “antes que un régimen de contornos definidos, fue una meta” (Halperín, 1987, p. 20), un horizonte al que consagraron todos sus esfuerzos no sólo los monarcas del siglo XVIII (que

fracasaron), sino también los dictadores modernos (que tuvieron bastante éxito). Algunos autores, incluso, sostienen que el Doctor Francia habría sido “precursor de las modernas dictaduras totalitarias” (Castellanos y Martínez, 1981, p. 96). En síntesis, la meta, el ideal de El Supremo no es otro que aprehender el absoluto.

De modo que el dictador tiene ansias de perpetuidad y no sabe cómo alcanzarla. Si bien el Doctor Francia de Roa Bastos optará, como veremos, por la letra como herramienta al servicio de su dictadura, otros tiranos, acaso menos ilustrados, prefirieron rendirle culto al cuerpo humano (al de ellos, por supuesto). Valgan las palabras que pronunciara Gabriel García Márquez al recibir el Premio Nobel:

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial (García Márquez, 1982, p. 167).

El cuerpo humano, sin embargo, merece muchas dudas en tanto depositario del absoluto. Más allá de lo que pueda haber especulado un filósofo del porte de Schopenhauer (para quien el propio cuerpo era la vía más expedita para dar, intuitivamente, con *la cosa en sí*), lo cierto es que su servicio es bastante modesto cuando se trata de perpetuar a dictadores. Rafael Leonidas Trujillo, quien fuera dictador durante tres décadas de República Dominicana, apenas podía ocultar sus problemas de esfínter antes de que lo mataran. Y hacia el final de *La fiesta del chivo*, El Benefactor, disfunción eréctil mediante, fue incapaz de acceder carnalmente a Urania a quien, no obstante, viola con los dedos, para luego echarse a llorar:

Decía que no hay justicia en este mundo. Por qué le ocurría esto después de luchar tanto, por este país ingrato, por esta gente sin honor. Le hablaba a Dios. A los santos. A Nuestra Señora. O al diablo, tal vez. Rugía y rogaba. Por qué le ponían tantas pruebas. La cruz de sus hijos, las conspiraciones para matarlo, para destruir la obra de toda una vida. Pero, no se quejaba de eso. Él sabía fajarse contra enemigos de carne y hueso. Lo había hecho desde joven. No podía tolerar el golpe bajo, que no lo dejaran defenderse. Parecía medio loco,

de desesperación. Ahora sé por qué. Porque ese güevo que había roto tantos coñitos, ya no se paraba. Eso hacía llorar al titán. ¿Para reírse, verdad? (Vargas Llosa, 2021, p. 510).

Y es que el culto al cuerpo humano, entre todas las opciones, acaso sea la peor para quien busca eternizarse en el poder. Lo sabe perfectamente el anatomista de uno de los relatos de Olga Tokarczuk, cuando afirma en medio de una autopsia: “Solo hay una cosa que es inalcanzable: la vida eterna. Y, ¡por Dios!, ¿cómo se nos ha ocurrido la idea de perseguir la inmortalidad?” (Tokarczuk, 2019, p. 195).

El Supremo, en cambio, es un letrado. Sabe que el cuerpo no es capaz de ir más allá de la muerte..., pero la escritura sí. Para que su dictado no se fragmente y olvide al mezclarse con el viento, su voz debe ser fijada. “Escribir fija el lenguaje”, nos recuerda Piglia, “mientras que la narración permanece inestable y se dispersa” (Piglia, 2019, p. 67). De hecho, es el propio dictador quien nos revela su utopía personal al confesar la admiración que siente por los libros antiguos, esos revestidos de un aura sacra y respecto de los cuales habría sido sacrílego jugar a la crítica o la interpretación. Si están esculpidos en piedra, tanto mejor:

Hubo épocas en la historia de la humanidad en que el escritor era una persona sagrada. Escribió los libros sacros. Libros universales. Los códigos. La épica. Los oráculos. Sentencias inscriptas en las paredes de las criptas; ejemplos, en los pórticos de los templos. No asquerosos pasquines. [...]. Así fueron escritos los Libros Antiguos. Siempre nuevos. Siempre actuales. Siempre futuros (Roa Bastos, 2017, p. 93).

Ser nuevo, actual y futuro. Que su voz retumbe de generación en generación como lo hacía allá por 1814, cuando el Cabildo lo revistió de poderes absolutos, sin achaques, sin una laringe fatigosa producto de sucesivos ictus que le enredan la lengua y le impiden dictar. Solo requiere de un amanuense, pluma y papel, y que su voz quede fijada por los siglos y los siglos: “Mientras yo dicto tú escribes. Mientras yo leo lo que te dicto para luego leer otra vez lo que escribes. Desaparecemos los dos finalmente en lo leído/escrito” (Roa Bastos, 2017, p. 19).

Esta idea de lo escrito como espacio autónomo y ajeno a las leyes del tiempo no es original del dictador, por supuesto. De hecho, está en el nacimiento mismo de la escritura y el consiguiente abandono progresivo de la oralidad.

Sócrates, por ejemplo, en su diálogo con Fedro, le explica a éste último que la escritura fue inventada por el dios egipcio Teut, como remedio para resguardar la memoria contra el olvido (Platón, 1871, p. 340-341).

Borges, por su parte, en un relato titulado *El milagro secreto*, presenta lo escrito como esfera que desafía el orden físico y temporal del cosmos. El protagonista, Jaromir Hladík, ha sido condenado a muerte por la Gestapo. Estando frente al pelotón de fusilamiento, el tiempo se detiene y, en el espacio de unos cuantos segundos, Hladík logra finalizar su obra teatral inconclusa compuesta de tres actos, tras lo cual es fusilado. El tiempo se congeló justamente porque, la noche anterior a su fusilamiento, Hladík soñó que encontraba la letra que contenía a Dios (acaso Teut), en uno de los cuatrocientos mil volúmenes del Clementinum, preservados en los estantes de una gigante biblioteca (Borges, 2019, p. 159-169).

Letras, libros y bibliotecas son presentados como condiciones de posibilidad de la detención del tiempo o, al menos, de su ralentización. Tanto Sócrates como Borges asisten al dictado del doctor Francia⁶. Teut y Hladík, memoria e inmortalidad, la letra como enemiga del correr del tiempo y un dictador desesperado por superar su yo limitado, deseoso de elevarse para derrotar, en un último y gran monólogo escriturado, a sus detractores pasados, presentes y futuros. He aquí el pacto entre narración y narrador planteado por Piglia. Hemos dado con el motivo detrás del dictado del dictador.

3 ESCRIBO SOBRE ÉL, Y A LA LETRA LE DA IGUAL QUE SEA VERDAD O MENTIRA LO QUE SE ESCRIBE CON ELLA⁷

De inmediato, sin embargo, surge un problema: la voz del dictador puede ser suplantada. Si más arriba identificamos el inicio de las preocupaciones de nuestro personaje con el diagnóstico médico que le

⁶ A Sócrates, sin embargo, lo condena: “mereció pues la corrección de la cicuta” (Roa Bastos, 2017, p. 587), probablemente por el desprecio que la escritura le provocaba al filósofo griego.

⁷ Extraído de *Yo El Supremo* (Roa Bastos, 2017, p. 539).

hiciera Estigarrabia, la novela comienza dando cuenta del mayor obstáculo que enfrentará la voz suprema por perpetuarse, a saber, la existencia de otras voces que, como la suya, pueden ser igualmente escritas:

Yo el Supremo Dictador de la República ordeno que al acaecer mi muerte, mi cadáver sea decapitado; la cabeza puesta en una pica por tres días en la Plaza de la República donde se convocará al pueblo al son de las campanas echadas al vuelo.

Todos mis servidores civiles y militares sufrirán pena de horca. Sus cadáveres serán enterrados en potreras de extramuros sin cruz ni marca que memore sus nombres. Al término de dicho plazo, mando que mis restos sean quemados y las cenizas arrojadas al río... (Roa Bastos, 2017, p. 1).

El “pasquín catedralicio”, panfleto anónimo cuya autoría ocupará al dictador y al amanuense el resto de la novela, revela cuán débil es la palabra escrita como herramienta puesta al servicio de anhelos perpetuos. Mientras el dictador dicta en Palacio, se suceden, uno tras otro, folletos, cartas y proclamas que, al denunciar los abusos del gobierno y las crueldades de Francia, desafían la pretensión monofónica del Supremo.

Coincide en este punto un autor, al identificar la “proliferación de sentidos” como “el enemigo que permanentemente combate el dictado” (Melone, 2017, p. 349). La novela, de hecho, puede leerse en clave de una lucha sin tregua por disputar el terreno de lo escrito, ámbito desde el cual se fundarán nada menos que las nacientes repúblicas latinoamericanas. Como afirma Melone:

[...] la construcción de una nación es inescindible de un discurso, de un texto o una serie de textos, que articule y de sentido a los acontecimientos. El discurso que lleva a cabo tal empresa es la Historia [...]. El Supremo se propone la tarea de fundar un discurso histórico nacional [...] (Melone, 2017, p. 350).

En efecto, tras las guerras de independencia se escribieron las distintas “historias patrias”, cuya importancia radicó, entre otras cosas, en proporcionar las diversas interpretaciones históricas conforme a las cuales los habitantes de las antiguas colonias españolas concebirían su devenir histórico. Así, de acuerdo al historiador chileno Alfredo Jocelyn-Holt, las distintas escuelas historiográficas decimonónicas le habrían atribuido propiedades míticas y fundacionales a la palabra y al lenguaje (Jocelyn-Holt, 2016, p. 395). Confirma el punto Germán Colmenares, historiador

colombiano, al sostener que “el presente de Hispanoamérica no es prisionero del pasado sino más bien de las imágenes construidas de este pasado” (Colmenares, 2008, p. 17). En la misma línea, el venezolano Germán Carrera Damas sostuvo que la historiografía venezolana elaboró un proyecto nacional al que calificó de “trampa jaula ideológica [...] recinto cerrado del cual es en extremo difícil, sino imposible, escapar” (Carrera Damas, 2017, p. 122).

Tener acceso a la palabra escrita, por tanto, en ningún sentido era asunto trivial. Menos para quienes se habían lanzado recientemente a la vida política independiente. De modo que detrás del dictado del Doctor Francia hay mucho más que un capricho delirante: está en juego nada menos que el imaginario colectivo de toda una nación. Sin ir más lejos, Susana Santos sugiere que Roa Bastos escribió su novela, entre otras razones, en respuesta a las tesis históricas revisionistas emprendidas por los novecientistas, una generación de historiadores paraguayos que, tras la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870), volcó su mirada nostálgica sobre José Gaspar Rodríguez de Francia, quien fue reivindicado “como auténtico fundador del Estado y tutor de la nación” (Santos, 2017, p. 625-626).

Llegados a este punto es posible entender la tirria que el dictador expresaba por todos quienes usaban la pluma: “¡Cuánto más le habría valido al país que estos parásitos de la pluma hubieran sido buenos aradores, carpinteros, peones, en las chacras, en las estancias patrias, no esta plaga de letricidas peores que las langostas!” (Roa Bastos, 2017, p. 33).

O más adelante,

Después vendrán los que escribirán pasquines más voluminosos. Los llamarán libros de historia, novelas, relaciones de hechos imaginarios, adobados al gusto del momento o de sus intereses. Profetas del pasado, contarán en ellos sus inventadas patrañas, la historia de lo que no ha pasado (Roa Bastos, 2017, p. 43).

En un imprevisto giro de los acontecimientos, la última guerra no es contra soldados porteños ni espías del Imperio del Brasil, sino contra quienes escriben. Encarcelamientos, fusilamientos sumarios, torturas, amenazas, censura, ejércitos de copistas, amanuenses y paniaguados de la

letra, el punto y la coma oficial: todo un aparato represivo al servicio de la petrificación del sentido unívoco del texto dictatorial.

El Supremo, sin embargo, no tarda en desencantarse. El culto por la letra se desvanece tan pronto advierte la complejidad de su empresa. Es imposible encarcelar y fusilar a todos los pasquinistas tanto dentro como fuera del Paraguay, más aún cuando entre ellos se cuentan autores del porte de Thomas Carlyle, los viajeros Rengger y Longchamp, o los hermanos Robertson:

Decir, escribir algo no tiene ningún sentido. Obrar sí lo tiene. [...]. Las letras se cansan, se borran, desaparecen. [...]. Los hechos no. Están ahí. Son más fuertes que la palabra. Tienen vida propia. Atengámonos a los hechos (Roa Bastos, 2017, p. 291-292, 331, 303).

Las palabras de Francia nos revelan a un dictador desengañado. ¿Para qué dictar si el dictado será una simple voz entre tantas otras, quedando a merced de la interpretación que de ella emprendan otros? Este desencanto es fundamental: ¿no habrá aquí un indicio que nos permita responder a nuestra pregunta, planteada más arriba? El escepticismo al que arriba el dictador, ¿se debe a la incapacidad técnica de montar un aparato totalitario a inicios del siglo XIX, o a un aspecto más profundo de la palabra misma? El extracto citado arriba alude a supuestos déficits de las letras: “se cansan, se borran, desaparecen”, déficits que Francia identifica irritado a lo largo de todo su dictado: “el diccionario es un osario de palabras vacías” (Roa Bastos, 2017, p. 14). Y particularmente ilustrativa es la desconfianza que Patiño le inspira al dictador: “Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes” (Roa Bastos, 2017, p. 79).

Así, de la lectura de la novela podemos colegir que el Doctor Francia se ha desengañado de las letras mismas, antes que de su proyecto totalitario; es la herramienta la que ha desechado, no su objetivo dictatorial. Al igual que el cuerpo humano, la escritura no serviría para proyectar una dictadura: mientras el cuerpo se pudre, a las letras se las *interpreta*. Y, por supuesto, la interpretación destruye cualquier pretensión monofónica.

En efecto, el personaje de Roa Bastos se percató de algo que, siglo y medio más tarde, afirmarían el crítico literario Roland Barthes: quien escribe tiene que estar preparado para volverse poco a poco prisionero de

las palabras del otro e incluso de sus propias palabras (Barthes, 2015, p. 21). Aún más, Barthes llegaría al extremo (no exento de críticas) de calificar de “fascista” la lengua misma, al afirmar que es el lenguaje quien somete al hablante, no al revés (Vargas Llosa, 2018, p. 197). De esta forma, como señala Roberto Ferro en su análisis de la novela, el dictador no tiene “potestad alguna sobre el sentido de la escritura” (Ferro, 2017, p. 684).

Nada más patético que un soberano prisionero de lo que otros puedan escribir. Y eso es justamente de lo que da cuenta *Yo El Supremo*. Como dijimos al inicio de este ensayo, la novela no es un mero dictado interminable, sino un gran archivo, compuesto de un sinfín de papeles y documentos. Pues bien, que lo único absoluto del dictador fue su fracaso, queda claro en el minuto en que su voz resuena paralelamente junto a la glosa y comentario de quienes fueran sus críticos más acérrimos. A lo largo del libro, el compilador hace convivir el monólogo dictatorial junto a numerosas notas al pie que, inmediatamente, matizan, cuando no derechamente falsean y desacreditan al dictador.

Valgan de ejemplo las versiones contrapuestas acerca del día 17 de julio de 1821:

Mi ilustre primo Yegros, muy pálido al frente de los escuadrones de caballería. Ya está amarrado al tronco del naranjo. Ha confesado su traición. Le ha costado hacerlo, y únicamente lo ha hecho cuando la dosis de azotes ha llegado a la cuenta de ciento veinticinco. [...]. No he tenido más remedio que mandarlo fusilar hace veinte años. [...]. Los siete hermanos Montiel. Varios más. Casi todos los caballeros-conspiradores, entre los sesenta y ocho reos ejecutados al pie del naranjo el 17 de julio del año 21.*

*¡Día de terror, día de luto, día de llanto! ¡Tú serás siempre el aniversario de nuestras desgracias! ¡Oh, día aciago! ¡Si pudiera borrarte del lugar que ocupas en el armonioso círculo de los meses! (Roa Bastos, 2017, p. 359-360).

Mientras el dictador presenta la escena como una de cumplimiento irrestricto de las leyes que condenan la traición, la nota al pie aclara (ésa es la función de las notas al pie) que en realidad se trata de una fechoría cometida en uno de los días más horribles de la historia del Paraguay. El compilador, en suma, se encarga de desestimar al dictador como narrador.

La novela, en buenas cuentas, es un ir y venir entre versiones alternativas de los hechos, esos a los que El Supremo se confió ingenuamente tras renegar de las letras. Los opositores al régimen

dictatorial se infiltran incluso en el Cuaderno Privado del dictador, interpellándolo directamente y exigiéndole las debidas correcciones. Nada más alejado del ideal del doctor Francia. Quien buscara desdoblarse en un ser impersonal para mantenerse ajeno a la crítica y a la interpretación, debe pasar el resto de sus días prisionero en un libro, condenado a convivir junto a voces que mandó a fusilar en vano.

Dicho más técnicamente,

[...] se confirma la novela como instrumento auto-destructivo del objeto 'dictador' y la escritura asume simbólicamente el carácter de "gran adversaria temida" por el dictador perpetuo. Con lo cual el texto narrativo desmiente la afirmación del acopiador, sobre los dictadores como suplantadores de los escritores (Miliani, 1976, p. 117).

Yo El Supremo, en este sentido, es la constatación de una derrota.

4 DE DICTADURAS Y GRAMATOCRACIAS

Para comprender el fracaso del dictador, vale la pena detenerse en el triunfo de uno de sus contemporáneos, igualmente convencido del poder de la palabra escrita. Nos referimos al poeta venezolano Andrés Bello, redactor del Código Civil chileno, primer rector de la Universidad de Chile, senador de la República durante veintiséis años y fundador de una "genealogía espiritual", (Trujillo, 2019, p. 681), la de los gramócratas, en la que figurarían los hermanos Amunátegui, Barros Arana, Lastarria, los hermanos Bilbao, Rubén Darío, Augusto d'Halmar, Pablo Neruda y Gabriela Mistral, entre muchos otros (Trujillo, 2019, p. 681-682).

Por insolente que parezca, es posible identificar algunas similitudes entre ambos. En primer lugar, tanto Bello como Francia debieron enfrentarse al enorme problema que significó el desplome de un imperio que había durado tres siglos, abocándose a la construcción de "la libertad y un orden todavía indescifrables" (Trujillo, 2019, p. 399). Por otro lado, ambos, amén de positivistas, sintieron la necesidad de superar la legislación española colonial y sustituirla por los códigos modernos.

Dice el dictador de Roa Bastos,

Para establecer leyes justas, suspendí leyes injustas. Para crear el Derecho suspendí los derechos que en tres siglos han funcionado invariablemente torcidos en estas colonias. [...] Cálzame el espinazo Patiño. El almohadón primero. Esos dos o tres libros después. Las Siete

Partidas bajo una nalga. Las Leyes de Indias bajo la otra. Levántame la rabadilla con el Fuero Juzgo. Ay, ah, uy. No, así no. Todavía más, mete un poco más abajo el Fuero (Roa Bastos, 2017, p. 54, 59-60).

Andrés Bello, por su parte, escribió una editorial en el diario *El Araucano*, en la que expresaba la necesidad de hacer una reforma profunda al sistema jurídico chileno. Corría el año 1834, seis años antes de la muerte del dictador.

Para que esta reforma sea verdaderamente útil, debe ser radical. En ninguna parte del orden social que nos ha legado España, es tan preciso emplear el hacha. En materia de reformas políticas no somos inclinados al método de demolición; pero nuestro sistema de juicios es tal, que nos parecería difícil no se ganase mucho derribándolo hasta los cimientos y sustituyéndole otro cualquiera (Sagredo, 2010, p. 103).

Tanto Bello como Francia eran personas ilustradas y ambos buscaron, de una u otra forma, fijar el lenguaje. De hecho, una de las preocupaciones vitales de Andrés Bello fue la de estandarizar el castellano mediante una gramática que evitara la dispersión lingüística tras el colapso imperial. Como explica Joaquín Trujillo,

Bello trabaja para este imperio que ya no existe: trabaja para el legado de aquel, la lengua común. [...]. En el caso de Bello, la lengua y la escritura no son solamente sus herramientas de persuasión; son, según él mismo plantea, la única manera efectiva por el cual el imperio sigue, de alguna manera, vivo (Trujillo, 2017, p. 255).

Bello, por tanto, también habría visto en las letras una manera de perpetuar aquello que, a paso raudo, amenazaba con desaparecer.

Sin embargo, mientras Andrés Bello logró montar una institucionalidad duradera a partir de la letra escrita, el Dictador Supremo terminó traicionado por las mismas letras que intentó secuestrar. ¿Dónde, entonces, radica la diferencia?

Para dilucidar lo anterior, vale la pena detenernos en aquello que el profesor Ángel Rama denominó “la ciudad letrada”, en su libro homónimo. Según Rama, desde los albores del siglo XVI hasta aún después de las independencias, junto a la *ciudad real*, físicamente existente, fue posible identificar, en los países hispanoamericanos, una *ciudad letrada* formada por literatos, profesionales y cultores de la pluma, las letras y la retórica que, valiéndose de su inteligencia, lograron dotar de

un orden y una interpretación coherente y racional a las colonias españolas, así como a las posteriores repúblicas americanas (Rama, 1998, p. 32-35). Lo relevante aquí, es que esa labor de proyección intelectual a través de la palabra escrita, llevada a cabo por el selecto grupo letrado dirigente, supuso altas dosis de contradicción o desencuentros entre lo ideado y lo efectivamente existente. Señala Rama:

Sólo ella [la ciudad letrada] es capaz de concebir, como pura especulación, la ciudad ideal, proyectarla antes de su existencia, conservarla más allá de su ejecución material, hacerla pervivir aun en pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común (Rama, 1998, p. 40).

La ciudad letrada daba lugar, de esta manera, a la ciudad escrituraria, caracterizada por una distancia casi insalvable entre “la letra rígida y la fluida palabra hablada” (Rama, 1998, p. 43), por lo que la sobrevivencia de esta polis regentada por un minoritario grupo de letrados selectos, dependía de su capacidad de adaptación a las circunstancias sociales (Rama, 1998, p. 52).

Es evidente que tanto Francia como Bello pertenecieron al selecto linaje de *ejercitantes de la letra* (el apelativo es de Rama), intentando proyectar la ciudad letrada más allá de los límites que imponían las ciudades reales. Es decir, tanto Bello como Francia soñaron con una polis inexistente, a la que cabía materializar por medio de la letra.

Volvamos, entonces, a nuestra pregunta: ¿Dónde radica la diferencia entre nuestros decimonónicos letrados? Mientras el proyecto intelectual de Bello logró aunar una gran cantidad de mentes y plumas a lo largo de varias generaciones (los *gramócratas*, según la terminología de Trujillo), Francia intentó desplazar, mediante prácticas que anticiparían los totalitarismos del siglo XX, a la totalidad del elenco intelectual dominante. Según la afortunada expresión de Miliani, Francia buscó, él solo, *suplantar* a los escritores (Miliani, 1976, p. 117). Y el problema es que mientras en la ciudad letrada la palabra es *compartida* (aun cuando por una minoría), en el proyecto distópico de Francia la letra es *monopolizada*: el elenco intelectual es sustituido *in toto* por la unipersonalidad del dictador. En este sentido, mientras Bello buscó fundar una ciudad letrada (una *gramatocracia* según Trujillo Silva), José Gaspar Rodríguez de Francia se alzó como el precursor de la *ciudad*

letralitaria (Ciudad Trujillo y Stalingrado, entre otras aberrantes toponimias, estuvieron en deuda con el dictador paraguayo).

En efecto, en su libro *Andrés Bello. Libertad, Imperio, Estilo*, el profesor Joaquín Trujillo reparó en un elemento que ha sido usualmente ignorado en los estudios dedicados a Bello. Se trata del estilo. El *stilus*, recuerda el autor, “era, en latín, el punzón con que los romanos escribían en sus tablas. El estilo era la herramienta por la cual la letra quedaba mejor fijada” (Trujillo, 2019, p. 406). Mientras el estilo dictatorial es monocorde y unívoco, el del poeta venezolano era universal y polifónico. Es que en Bello, hace notar Trujillo, habitan no una, sino varias voces. En Bello hay un jurista pero también un poeta, un censor y un escritor de discursos, todos los cuales son dirigidos por el Bello dramaturgo, acaso el menos conocido y el más fundamental a la hora de entender al personaje. Explica Trujillo,

[...] el espíritu dramático de Bello no puede silenciar ambas voces. Debe sacarlas a flote, hacerlas visibles y audibles, gusten o no. ¿Con cuál de ellas realmente asume un compromiso vital, por cuál de ellas se define? No tiene sentido desentrañarlo. El espíritu dramático no se deja subsumir en una única voz. [...]. Su bisnieto Edwards Bello decía que era la unilateralidad la mayor enemiga de lo universal. Bello es un poeta, un jurista, un filósofo, un gramático que siempre luchó contra la unilateralidad (Trujillo, 2019, p. 424).

Con seguridad, aquí reside la diferencia fundamental entre Andrés Bello y El Supremo. El primero, director de un coro. El segundo, solista engreído. Mientras Francia intentó valerse del lenguaje para evitar la muerte, Bello sabía muy bien que eso era pedir demasiado. La palabra escrita, a lo más, hermosea, embellece, pero nunca resucita (Trujillo, 2019, p. 671). Como sostiene Joaquín Trujillo: “el lenguaje puede, en medio de las ruinas, darnos cierta salud, pero no vida eterna” (Trujillo, 2019, p. 671), pero vida eterna era, justamente, lo que buscaba el Dictador Perpetuo.

En suma, si tuviéramos que asignarle un personaje a Andrés Bello en la novela de Roa Bastos, sin lugar a dudas sería el compilador anónimo. Aquel que, en las sombras, reunió, seleccionó el material y le insufló voz propia para, asteriscos mediante, desestimar pretensiones hegemónicas y totalizantes.

No sería extraño que en unos años más se revele que, tras redactar el Código Civil chileno, Bello viajó en secreto a Asunción y regresó con veinte mil legajos éditos e inéditos.

5 EN UN PRINCIPIO CREÍ QUE YO DICTABA [...]. AHORA ME PREGUNTO: ¿QUIÉN ES EL AMANUENSE?⁸

Al final de la novela, el dictador comienza a tener sucesivos infartos cerebrales que le impiden continuar con su dictado. La lengua se le enreda y advierte que, durante sus veintiséis años de gobierno, no hizo otra cosa que fabricarse su propio cadalso:

A mí no me queda sino tragarme mi vieja piel. Muda. Mudo. Solo el silencio me escucha ahora paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Escribe, escribe, impelida, estremecida por el ansia convulsa de los convulsionarios. Última ratio, última rata escapada del naufragio. Entronizada en la tramoya del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo (Roa Bastos, 2017, p. 593).

Es tal el desvarío del dictador que, en último término, no sabe si él es quien dicta o quien copia, si ordena u obedece, si manda a fusilar, o le dictan sentencia. Intentó acallar al resto, pero la escritura lo terminó anulando, dejándolo mudo. Podemos imaginarlo en Palacio, escribiendo afiebrado, ataque cerebral tras otro, cotejando sin cesar su letra con la del autor del *pasquín catedralicio*. Las palabras no salen de su boca, su lengua se retuerce, los papeles enmohecidos y desparramados por el despacho le recuerdan que ha perdido la batalla de las letras: el YO jamás será ÉL. Suplantado, prisionero de sus palabras, el Supremo muere.

Si el lector tuvo paciencia de llegar hasta aquí, debería ser meridianamente claro lo que se ha venido argumentando: la interpretación, aquella facultad de atribuir sentidos diversos a lo que en apariencia sólo admite *una lectura*, es un supuesto ineludible de la libertad y acaso el tema central, aunque no el único, de esta novela. ¿No fue la interpretación letrada la piedra de tope que encontraron las pretensiones hegemónicas del dictador? ¿No fue su dictado sistemáticamente puesto en duda, matizado y criticado por sus detractores? Sin la capacidad de interpretar lo leído, de dar significaciones

⁸ Extraído de *Yo El Supremo* (Roa Bastos, 2017, p. 581).

distintas a los porfiados hechos, habría sido imposible para el pueblo paraguayo transformar el dictado dictatorial en panfleto, diatriba ridícula susceptible de ser falseada y desmentida.

En síntesis, *Yo El Supremo* es un libro complejo, tanto por su extensión como por los temas que trata. Esta novela fue el resultado de una profunda reflexión acerca de la historia, el poder y el lenguaje. Y junto con ser una obra literaria de excepción, es también un manifiesto. Desde un exilio que se prolongó por cerca de 40 años, Augusto Roa Bastos quiso dejar en claro que las letras, espacio de libertad espiritual para los habitantes de este mundo, son un lugar hostil para quien pretenda ejercer un dominio absoluto sobre ellas.

Con certeza, el dictador habría considerado *Yo El Supremo* como uno de esos pasquines que tanto dolor de cabeza le provocaron. Juan Carlos Onetti, notable novelista uruguayo, en homenaje al autor paraguayo escribió:

[...] es tan bueno el libro que historiadores abundantes en talento y fantasía afirman que *Yo, El Supremo* no pudo ser escrito por Roa Bastos. Aseguran tener pruebas de que cuando el falso autor inició la escritura del libro, don José Gaspar Rodríguez de Francia lo hizo fusilar junto a un naranjo enano. Envió el cadáver a Europa y dedicó sus ratos de ocio a escribir el libro. Me informan desde Asunción que los funcionarios que integran la Magistratura se reúnen diariamente cuando el sol empieza a perdonar y cada uno se inventa un respiro antes de que la ciudad se estremezca con el frío nocturno para discutir y fallar a quién corresponden los derechos de autor, si a Francia o a Roa Bastos (Courthès, 2008).

Razón suficiente para leer el libro.

6 CONCLUSIONES

i. En la novela *Yo El Supremo*, de Augusto Roa Bastos, es posible constatar que la razón detrás del dictado del Doctor Francia (el pacto secreto entre narrador y narración al que hacía referencia Ricardo Piglia en sus clases universitarias) consistió en su anhelo por proyectar su dictadura más allá de su muerte física. En tanto cultor de la pluma, el dictador paraguayo de Roa Bastos pensó, cándidamente, que la escrituración de sus mandatos, órdenes, prejuicios e interpretaciones de la historia del Paraguay, quedarían irrevocablemente fijados, dejando a

salvo, en consecuencia, lo medular de su dictadura: la específica historia patria en la que él, antes que tirano, figurase como El Supremo, constructor de la nación.

ii. El fracaso del anhelo dictatorial se vislumbra ya desde la primera página de la novela (el pasquín catedralicio pone sobre aviso al dictador acerca de lo arduo de su empresa). A lo largo de todo su dictado, el Doctor Francia profundizará su desengaño, dado que la voz dictatorial resuena junto a otras palabras, igualmente escrituradas, que desafían su pretensión monofónica. De esta manera, el desencanto del Doctor Francia se debe no a los obstáculos prácticos que implicaba erigir una dictadura totalitaria a inicios del siglo XIX, sino a una particular característica de las letras mismas: su intrínseca polisemia. En síntesis, las letras, atendido el hecho de que pueden ser objeto de interpretaciones disímiles, no sirvieron de soporte para los anhelos absolutos del dictador paraguayo.

iii. La tensión entre lo escrito y lo existente, entre la *ciudad letrada* y la *ciudad real* (Ángel Rama *dixit*), atraviesa prácticamente toda la historia de América Latina. Desde esta perspectiva, *Yo El Supremo* no hace sino actualizar, con ocasión del tratamiento del fenómeno dictatorial, este conflicto, extremándolo. En efecto, la novela es susceptible de ser leída como el fracaso de una distopía dictatorial, la imposibilidad de forzar las leyes de la realidad a favor de la escrituración del lenguaje dictatorial.

iv. Para puntualizar lo anterior, fueron contrastadas las figuras de Andrés Bello y José Gaspar Rodríguez de Francia. Si bien ambos contemporáneos fueron profesionales de las letras y hombres ilustrados que soñaron con proyectar una polis actualmente inexistente más allá de los límites de sus respectivas ciudades reales, la diferencia fundamental entre ellos radica en que el primero hizo suya la pluralidad de voces y letras, presentes y futuras, integrándolas en su utópica ciudad letrada, a la que el profesor Trujillo denomina *Gramatocracia*. El segundo, en cambio, en tanto pretendió sustituir a la totalidad de los escritores por su dictado monofónico, proyectó una ciudad letrada distópica o *letralitaria* que, al desafiar al conjunto de los letrados restantes, no fue capaz de resistir las distintas interpretaciones del dictado que aquellos emprendieron en defensa de la libertad.

v. Finalmente, si bien *Yo El Supremo* no es una novela de *dictadura*, sino de *dictador* (en tanto se aleja del tono pasquinista, aunque no exento de estilo literario, que caracterizó a las primeras novelas del género), no por ello la novela deja de reflejar las profundas convicciones democráticas de su autor, a la vez que invita a la reflexión acerca del lenguaje, sus límites y las dificultades que debe sortear quien pretenda monopolizarlo de forma autoritaria.

REFERENCIAS

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.

BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Barcelona: Lumen, 2019.

CARRERA DAMAS, Germán. *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Alfa, 2017.

CASTELLANOS, Jorge., & MARTINEZ, Miguel. El Dictador Hispanoamericano Como Personaje Literario. *Latin American Research Review*, 79-105, 1981.

COLMENARES, Germán. *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Medellín: La carreta histórica, 2008.

COURTHÈS, Eric. "Yo el Supremo" por Juan Carlos Onetti. Disponible en: <https://erocourthes.wordpress.com/2008/01/12/yo-el-supremo-por-juan-carlos-onetti/>. Acceso en: 9 ago. 2021.

DELLEPIANE, Angela. Tres novelas de la dictadura: El recurso del método, El otoño del patriarca, Yo, El Supremo. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 65-87, 1977.

ESTRADA VILLA, Armando. *Dictadura, derecho y literatura*. Medellín: UNAULA, 2015.

FERRO, Roberto. Un libro que hace un pueblo en la "nota final del compilador" de Yo El Supremo. In: ROA BASTOS, Augusto, *Yo El Supremo*. Barcelona: Alfaguara, 2017. p. 673-693.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. *Educere*, 167-170, 2014.

HALPERÍN, Tulio. *El Espejo de la Historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.

JOCELYN-HOLT, Alfredo. *La Independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*. Santiago de Chile: Debolsillo, 2016.

MELONE, Juan. La construcción del sentido en Yo el Supremo: dictado y orden. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 349-355, 2017.

MILIANI, Domingo. Objeto narrativo en Yo, el supremo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 103-119, 1976.

PIGLIA, Ricardo. *Teoría de la Prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.

PLATÓN. *Obras Completas Tomo II*. Madrid: Medina y Navarro Editores, 1871.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

ROA BASTOS, Augusto. *Yo El Supremo*. Barcelona: Alfaguara, 2017.

SAGREDO, Rafael; & ROJAS VÁSQUEZ, Marcelo. *Textos Fundamentales. Construcción de Estado y Nación en Chile*. Santiago de Chile: Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2010.

SANTOS, Susana. Tiempo, figuración, historia y cultura en Yo El Supremo. La novela de Augusto Roa Bastos en su circunstancia rioplatense. In: ROA BASTOS, Augusto, *Yo El Supremo*. Barcelona: Alfaguara, 2017. p. 623-639.

IBLIOGRAPHY TOKARCZUK, Olga. *Los errantes*. Santiago de Chile: Anagrama, 2019.

TRUJILLO SILVA, Joaquín. *Andrés Bello. Libertad, Imperio y Estilo. Seguido de Gramócratas*. Santiago de Chile: Roneo, 2019.

VARGAS LLOSA, Mario. *La llamada de la tribu*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2018.

VARGAS LLOSA, Mario. *La fiesta del chivo*. Barcelona: Alfaguara, 2021.

Lengua original: Español

Recibido: 12/08/21

Aceptado: 10/01/22

TITLE: «*I, the Supreme*» and the perpetuality of letters

ABSTRACT: This article addresses one of the many traceable discussions within the polyphonic novel *Yo El Supremo*, by Augusto Roa Bastos: the intention of the Paraguayan dictator, José Gaspar Rodríguez de Francia, to perpetuate himself in power through written language. Does the Perpetual Dictator achieve his goals? Can letters support a dictatorship? In what sense is interpretation a condition of freedom? Why would the Venezuelan Andrés Bello be the perfect antithesis of Doctor Francia?

KEYWORDS: *Yo El Supremo*; Doctor Francia; Andrés Bello; dictatorship; *gramatocracia*; interpretation.