



## *Yo el Supremo*, una poética de la seducción

Fernando Moreno

Publicado en 1974, el mismo año que *El recurso del método* de Alejo Carpentier y precediendo en algunos meses a *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, el texto de Augusto Roa Bastos pasó, en un primer momento, a integrar el vasto dominio de las denominadas nuevas novelas históricas y también el espacio crítico de las llamadas “novelas de la dictadura”, configurando además, junto con las novelas recién citadas, una suerte de tríada de excelencia sobre aquella temática y en particular sobre la figura ficcionalizada de un dictador latinoamericano. Todo lo cual dio pábulo, además, para toda suerte de estudios y comentarios comparativos, cuya síntesis enunciativa se encuentra en el conocido artículo de Mario Benedetti, “El recurso del supremo patriarca”<sup>1</sup>.

Sin embargo, y sin que esto significara ir en desmedro del interés generado por los textos de Carpentier o de García Márquez, o de muchas de las demás obras que sobre el poder omnímoto y sus consecuencias han aparecido en la novelística continental, *Yo el Supremo* se afirmó probablemente, a juicio de muchos, como la más compleja y como la más lograda novela de la dictadura en Latinoamérica.

Además, y también para una mayoría de lectores, *Yo el Supremo* representa la obra cumbre de la propia producción literaria de Augusto Roa Bastos. Así, por ejemplo, para Carlos Pacheco, se trata de su “máxima contribución a la narrativa”; de modo que, insiste el citado investigador, al realizar “un osado, innovador y sistemático desmontaje del mito del poder omnímoto, mostrando acuciosamente cómo quien pretende asumirlo va siendo proporcionalmente destruido en tanto ser

---

<sup>1</sup> En *Casa de las Américas*, XVI, 98, septiembre-octubre de 1976, pp. 12-23.





humano y convertido en un monstruo incomunicado”, Roa Bastos construye una obra “suficientemente recia y consistente” como para inscribir el nombre del autor “entre los protagonistas de nuestra ficción de todos los tiempos”<sup>2</sup>.

De hecho, basta con revisar la Bibliografía existente sobre la obra de Roa Bastos para constatar que dicha recepción crítica no deja de darle la razón a Pacheco y a los demás conocedores y especialistas de primer orden de la obra del paraguayo. En efecto, Milagros Ezquerro, Carla Fernandes, Alain Sicard, Daniel Balderston, Paco Tovar y muchos más, de una manera u otra, han manifestado similar actitud receptiva; por lo demás, desde su aparición y hasta la fecha, no han cesado los artículos, comentarios, comunicaciones, trabajos, tesinas y tesis sobre este texto<sup>3</sup>. Incluso se puede agregar un ejemplo de un muy reciente eslabón en esta interminable cadena interpretativa: el artículo de Rafael Recio Vela sobre “La imagen del cráneo en *Yo el Supremo*” publicado hace muy poco en el N° 5 de la revista *Hipertexto*. Parece indudable que no puede decirse lo mismo de las demás llamadas novelas de la dictadura, como tampoco de la mayor parte del conjunto de la producción narrativa de la segunda mitad del siglo XX.

De modo que constatamos que de manera constante —y sonante— *Yo el Supremo*, a pesar de —o bien por el hecho de— ser una obra compleja, densa y de un primer acceso en cierto modo restringido, es un texto que concita interés, que atrae, que capta, cautiva, encanta, seduce. Y que lo sigue haciendo.

Podríamos preguntarnos entonces por la razón o quizá por las razones de este fenómeno. Y una primera respuesta surge casi de inmediato en relación con el eje temático que nos ha servido de punto de partida: *Yo el Supremo* es mucho más que una novela histórica, más que una novela de la dictadura, o que una novela de denuncia política. Otros aspectos, otras problemáticas fundamentales se engarzan con dichos aspectos y adquieren una singular consistencia y desarrollo: el

---

<sup>2</sup> Carlos Pacheco, “Roa Bastos y el dolor de la significación”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XXXI, 61, 1<sup>er</sup> semestre 2005, p. 220.

<sup>3</sup> Véanse por ejemplo los artículos sobre *Yo el Supremo* presentados en la “Bibliographie” de Carla Fernandes en su libro *Augusto Roa Bastos. Écriture et oralité*, L’Harmattan, Paris, 2001, pp. 205-268. También en Alain Sicard (ed.), *Augusto Roa Bastos. Valoración múltiple*, Casa de las Américas-Fondec, Asunción, 2007, pp. 375-412.





lenguaje, la comunicación, el papel la escritura, de la literatura, la dificultad para dar cuenta del mundo y para acceder a interpretaciones exentas de incertidumbre.

Para decirlo muy rápidamente y sin duda falseando las posibilidades significativas del texto, *Yo el Supremo* es un complejo discursivo extraordinariamente imbricado cuyos pilares fundamentales son el ejercicio de la intertextualidad y de la metaficción y en el que se examinan las aproximaciones y las relaciones encontradas entre la oralidad y la escritura, donde se ponen en evidencia los intersticios por los que asoman los difusos límites entre la realidad y la ficción que la representa, donde se concretan las estrategias de la ficcionalización de la Historia y donde, además, se puede encontrar una exploración y un desarrollo envolvente del tema y del arquetipo del doble y de sus derivaciones y concreciones en los niveles de una formulación estética, así como en los ámbitos de la psicología, del mito y de la cultura.

La riqueza, la espesura concreta y virtual del mundo textual explicaría entonces ese poder de atracción ejercido por el texto de Roa Bastos y la consecuente y sólida cadena de aproximaciones, explicaciones, interpretaciones o lecturas de *Yo el Supremo*. Situados en esta perspectiva es evidente que no podemos sino pensar en todas las cuestiones ligadas con la estética de la recepción y con el papel del lector a la hora de la construcción de su actualización y apropiación de los diferentes niveles textuales.

Pero también conviene tener presente el juego de atracción, de seducción e incluso de manipulación que puede desempeñar un conjunto de disposiciones, un conjunto de estrategias discursivas y narrativas que conducen y/u orientan la actitud receptiva y perceptiva del lector. Henry James, decía que “El autor hace a sus lectores tal como hace a sus protagonistas.” Quizás podamos decir lo mismo del Compilador de *Yo el Supremo*. Y, por lo mismo, considerar que el en la novela de Roa Bastos el lector es también presa y víctima de una estrategia fomentada por ese autor implícito. De ahí emergería una suerte de poética de la seducción.

Desde un punto de vista general, y desde mi punto de vista, el proceso de la seducción es una forma de llamar la atención, una disposición que activa la conducta y promueve actitudes para conseguir una interacción con el otro o con los demás. Para seducir se emplea el arte de sugerir, mostrar o insinuar, para ello se utilizan, en el mundo llamado real, miradas, palabras cuyos sonidos acarician, silencios persuasivos, gestos y contactos, etc. En el proceso de la seducción es-





tán implicados diferentes fenómenos cognitivos como son los conocimientos, las percepciones, las atribuciones y expectativas. También participan los sentidos y la sensibilidad, la simpatía y la empatía. Saber y querer, en suma y entonces, aparecen como ejes de esta operación de seducción.

Para adentrarnos en esta estrategia de seducción que, desde esta perspectiva, podría operar en *Yo el Supremo* podemos valernos de las categorías establecidas por la retórica aristotélica. Esto quiere decir que una estrategia de seducción implicaría la presencia y la actualización del logos del pathos y del ethos. El ethos se vincula con las modalidades discursivas que adopta el narrador para captar la atención y ganar la confianza del auditorio o del lector, para aparecer como verosímil, creíble e, incluso y en el mejor de los casos, simpático. Se dirige a la imaginación y al imaginario del interlocutor, al tiempo que se exhiben otros elementos cuya presencia facilitan la confianza que se puede tener o depositar en ese narrador: el buen sentido, la virtud y la benevolencia, a los cuales se puede añadir la franqueza y la rectitud. Por su parte, como sabemos, el logos representa la lógica, el razonamiento y el modo de construcción de la argumentación. Se dirige al espíritu racional del interlocutor. Y, por último interviene, como también sabemos, el pathos que se dirige a la sensibilidad del auditorio o del interlocutor (sus tendencia, sus pasiones, deseos, sentimientos, emociones). El narrador intenta que el auditorio experimente pasiones — cólera, amor, piedad, emulación, inquietud —, aunque sin que esto implique abandonar su papel de individuo experimentado, su tranquila sapiencia. Ethos et pathos intentan seducir al auditorio, al receptor, al interlocutor, al lector. Pero, a nuestro entender, también aquí, en *Yo el Supremo*, el logos participa en esta operación.

Esta participación se genera a través del papel decisivo que le cabe al Compilador en la estructuración textual, en la orientación discursiva, en las formulaciones y llamados dirigidos al lector, en sus proposiciones, afirmaciones e informaciones.

Sujeto de la enunciación total, el Compilador es el supremo Supremo. Si el Supremo dictador es el sujeto del enunciado (y de las distintas enunciaciones que como hablante él mismo textualmente origina), si es, en cuanto narrador-dictador-escritor, un cierto modo de configurarse el discurso en la estructura de lenguaje que es la novela, el Compilador es quien, a través de su trabajo de selección, de organización y reconstrucción de lo “ya dicho” y también gracias a sus intervenciones, comentarios y glosas que realiza mediante las notas, se convierte en la instancia responsable de la totalidad discursiva.





El Compilador se configura y se presenta como digno de fe, tanto más cuanto que, como él mismo declara, sólo se ha limitado a reunir, a acumular, a acopiar y a copiar textos. Con dicho material compone, dispone, selecciona, manipula y entrega una historia cuyo autor, en definitiva no es sino, es lo que quiere decirnos y convencernos, la colectividad<sup>4</sup>. Además, el Compilador se presenta como adalid de una concepción ideológica cuyos valores no pueden sino compartir gran parte de los virtuales lectores, lo cual proporciona todavía más fuerza y credibilidad a sus palabras y a su acción compilatoria. Además, esta figura del Compilador permite el despliegue del mecanismo de la puesta en escena y de la dinámica de propia acción. Como lo declara el propio Roa Bastos: “la conversión del autor ‘creador’ en narrador-compilador (según el concepto tradicional del narrador como enunciador del discurso narrativo) da lugar al hecho de que la narración aparezca ante el lector (interno y externo) en el proceso de elaboración del texto, en el mismo momento en que se va construyendo y destruyendo y en que esta construcción desconstrucción no sólo altera, sino que va estructurando dialécticamente su propia pertinencia”<sup>5</sup>.

Ahora bien, ¿cómo el Compilador se asegura de la adhesión del lector? Dándole a entender que es sincero, señalándole que le revela los secretos de su cocina literaria, sugiriéndole la verdad o la veracidad de lo dicho, exhibiendo su voluntad de explicar e incluso de corregir errores que podrían haberse deslizado de la pluma de su personaje. Pero como se comprueba también en múltiples ocasiones, y en particular cuando el Compilador se convierte en un yo protagonista de sus propias notas, esta instancia se desvía de la senda de la transparencia para ingresar en el laberinto de la opacidad. Se podrá verificar cómo el Compilador adquiere una posición ambigua y equívoca, pues si bien intenta mostrar y en cierta medida convencer al lector de que es un fidedigno transcriptor, dicha actitud en ciertos casos resulta innegable pero en muchos otros es discutible y totalmente falaz. Precisamente porque ahora se trata de seducir no por el ethos, sino por el logos.

---

<sup>4</sup> Ver la Nota final del Compilador, por ejemplo: “En lugar de decir y escribir cosa nueva [el Compilador] no ha hecho más que copiar fielmente lo ya dicho y compuesto por otros”. Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* (ed. de Milagros Ezquerro), Cátedra, Madrid, 1983, p. 608. Las citas se hacen por esta edición.

<sup>5</sup> Augusto Roa Bastos, “Algunos núcleos generativos de un texto narrativo”, en *L'idéologie dans le texte*, XVI, Travaux de l'Université de Toulouse-le-Mirail, Toulouse, 1978, pp. 67-95.





Entonces, ¿de qué manera el Compilador se dirige a la capacidad de raciocinio, al conocimiento, a la inteligencia del lector? Proponiéndole una construcción discursiva en la que necesariamente debe éste comprometerse porque de ese compromiso depende su bienestar o su malestar en el mundo narrativo. De hecho, el estatuto más que incierto de las notas del Compilador abre al lector el vasto espacio pendular de la historia y de la ficción, lo conduce al movimiento incesante entre lo real y lo imaginario, entre lo comprobable y lo improbable. El lector entiende que el Compilador realiza una actividad que aprovecha de los textos y de la historia para también contar algo que bien puede existir sólo en el ámbito de lo imaginario, que incluso se solaza en una actividad engañadora, que oculta la verdad pero quizás para develarla mejor. Comprende también que las notas del compilador se integran en el texto narrativo y que no son sólo simples —o complejos— comentarios, acotaciones documentales o explicaciones indispensables o al margen, sino que le proponen un sistema de contrapunto narrativo, una red de significaciones y de figuras que sólo parecen encontrar sentido en una percepción global del texto, en una serie de relaciones paradigmáticas que instauran todo un sistema simbólico hacia el cual ha sido conducido y sobre el cual se le invita a realizar una actividad de desentrañamiento y extrañamiento.

Azuzando la capacidad intelectual, despertando la curiosidad, el lector puede ejercer su ingenio y su genio en una atractiva, atrayente, irresistible empresa de intento de resolución de interrogaciones y de enigmas de todo tipo, de distinto nivel, de diferente concreción y realización. Todo comienza con el aparentemente irresoluto enigma inicial. Todas las interrogantes, las eventuales respuestas y contrarrespuestas surgen de la primera página y de su especial configuración (esto es la reproducción en caracteres manuscritos de un pasquín que imita un Decreto Supremo, que imita el lenguaje, el estilo y la escritura del dictador). La primera pregunta que enuncia el Supremo —¿quién es el autor del pasquín?— inaugura no sólo la anécdota narrativa sino el complejo entramado de articulaciones, evocaciones, escrituras y dictados del Supremo, las operaciones de análisis del documento, de sus rasgos sintácticos y estilísticos, de exégesis del mensaje y de un texto que es imitación, que es engañoso y engañador, y de análisis de otros documentos, una operación a la que, en su nivel y perspectiva, es conducido también el lector en relación con el propio texto de la novela.

¿Son fidedignas las fuentes citadas? Las inserciones textuales ¿respetan el discurso evocado y reproducido? ¿En qué medida y porqué de la medida? ¿Cómo funciona el movimiento permanente de textos que se desdobl原因, dialogan, se in-





vierten? ¿Cuáles pueden ser las modalidades de confrontación intertextual y de qué modo se concreta cómo agente portador de la significación? ¿Cómo opera el despliegue de la red simbólica y los elementos que la componen? ¿Cómo se vinculan los mitos con los hitos de la historia? ¿Cómo funcionan los dispositivos espacio-temporales? ¿Cómo opera la tensión dialógica entre la antihistoria, la transhistoria, la intrahistoria, la ficción pura y los referentes históricos “verificables”? ¿Qué sentidos despliega con este enjambre de manifestaciones de la dualidad, el sistema de las oposiciones que el lector encuentra a cada recodo de su recorrido (gravidez-ingravidez, presencia-ausencia, luz-oscuridad, ceguera-visión, sonido-silenció, uno-múltiple, presencia-ausencia, yo-él)? ¿Qué pasa con la polifonía y el dialogismo dialéctico? Son ejemplos de algunas de las innumerables preguntas que el texto provoca. Sin que por ello proponga las respuestas y sin que por ello podamos decir que necesariamente se podrá dar con ellas. Pero el lector apelado por el texto, en cierta medida acosado e impulsado por aquella red de significancias, *no puede sino verse* arrastrado por ese movimiento de elucidación que el texto le solicita.

Ejemplifico brevemente a partir de una experiencia personal (porque en definitiva, del único lector del que puedo hablar con alguna certeza soy yo mismo y cuando lo afirmo soy optimista). Leo una nota del Compilador en la que explica la suerte corrida por el manuscrito original del “clásico libro” sobre Gaspar Rodríguez de Francia de los hermanos Robertson — *Cartas sobre el Paraguay y El reino del terror* — y me entero de que:

[...] uno de los autores de estas cartas sobre el Paraguay viajaba en ómnibus de Londres a Kensington. Llevaba bajo el brazo el manuscrito de la obra. Al bajar del coche, la aparición de un negro casi espectral, cubierto de capa y tricornio, le cerró el paso, mirando fijamente al viajero. Este resbaló y cayó sobre el hielo. La extraña aparición se volvió más espectral aún contra el débil destello del mechero de gas. Luego se desvaneció. Por el momento quedó aturdido a causa del golpe y del susto. En cuanto pudo se incorporó y se alejó del lugar cojeando muy dolorido. Había caminado apenas algunos minutos cuando sintió que se le habían dormido los dos brazos. En ese momento,





su conciencia extraviada tuvo la súbita revelación de que había perdido el manuscrito. Volvió al malhadado sitio de la caída<sup>6</sup>.

¿Cuál es —cuál fue— mi reacción ante estas “informaciones”? Decirme, por ejemplo, que ésta por lo menos extraña situación aparece como un eco, reflejo de un episodio de la historia referida del Supremo: se trata del recurrente accidente del día de la tormenta y de la caída del caballo, momento en el que se concreta la disociación definitiva de la persona del Supremo, quien pierde su identidad en cuanto encarnación de la persona muchedumbre<sup>7</sup>. Hay varios elementos y motivos comunes (no hablaré aquí de ellos) y una similar y diferente experiencia de la pérdida, la cual reactiva, engarza y proyecta nuevas variaciones y facetas de las problemáticas puestas en evidencia en otros momentos referenciales o discursivos del texto. Lo que aquí se pierde, me digo, es un manuscrito, esto es, un texto original, el texto original. Y este texto inicial (que aparece identificado con la colectividad, puesto que los Robertson —indica el Compilador— reciben una nota que les dice “Vuelvan al Paraguay. Allá encontrarán el manuscrito”) permanecerá como texto ausente porque en vez de volver a esa fuente lo que hicieron los ingleses fue reescribir las Cartas. De modo que la ausencia del texto inicial produce otro texto, que lo reemplaza, aparece un sustituto que ocupa el sitio del primero, que lo refleja, pero que también lo traiciona. Por si fuera poco el Compilador añade en la misma cita:

[...] algunos autores contemporáneos sostienen que las cartas en cierto modo son apócrifas, es decir que los Robertson se atribuyeron, al menos parcialmente, la paternidad de un material espigado en los muchos libelos que sobre El Supremo corrían en el Río de la Plata por aquella época. Si se toma en cuenta las propensiones “acopiativas” que hicieron la fortuna y finalmente la ruina de los Robertson en sus andanzas sudamericanas, la información no carecería de verosimilitud<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, p. 458.

<sup>7</sup> Episodio que he examinado en “La noche triste del Supremo”, *Textos sobre el Texto. 2º Seminario sobre Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos*, Publications du Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, septiembre de 1980, pp. 25-45.

<sup>8</sup> Augusto Roa Bastos, *op. cit.*, p. 459.





Y, las propensiones “acopiativas” me remiten evidentemente a la figura del Compilador, quien se declara a sí mismo “acopiador”. Los ingleses, por una parte, se atribuyen la paternidad de un texto, se convierten en autores de un texto apócrifo, de un texto falso, con lo que se revela otra vez más la impostura de la escritura, en este caso, de la Historia. Por su parte, el Compilador ha realizado su labor porque “la historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada”<sup>9</sup>. La fatalidad del lenguaje escrito —la literatura— produce y hace posible la existencia de un texto que no es sino el sustituto de un texto verdadero, de un texto ausente. Deduzco que el texto revelado por la palabra no es sino un enigma, un texto segundo cuya autenticidad no puede revelarse sino por traición, o contradicción, todo lo cual me abre nuevas relaciones y me atrae hacia el intento de comprensión y de exégesis de otros momentos textuales, numerosos y enjundiosos, de discusión sobre la práctica de la escritura, su competencia y su competición.

Por otra parte, y no me había olvidado aunque lo haré muy rápidamente, en este proceso de seducción no está ausente el pathos, el aspecto emotivo. ¿Cómo el texto provoca reacciones emotivas, simpáticas, empáticas, incluso sensoriales, que atraen o pueden atraer al lector? Por una parte, ya lo sabemos y no lo desarrollaré, el texto va a proponer el lenguaje, la seducción por el humor, por las transformaciones lúdicas del lenguaje, aliteraciones, juegos de palabras, y muchos otros aspectos, algunos vinculados por la presencia ausente de la estructura del guaraní.

También es necesario considerar la construcción del personaje, la atracción, o la atracción y rechazo, que puede producirse a partir de los elementos que emergen de la voz suprema, de la situación o de las situaciones que en relación con su historia pública y privada confiesa y comenta desde una perspectiva íntima e interiorizada. Puede aparecer así, la voz de lo arbitrario, las inflexiones de la inflexibilidad, de una pragmática del ejercicio del poder, pero también la voz del desequilibrio, del desamparo, del desconcierto, de la disyunción, de la irresolución identitaria. Dicho de otro modo, es cuando el personaje aparece desprovisto de todo ese aura de omnipotencia cuando puede despertar, suscitar sino compasión, al menos la extrañeza y comprensión por parte del lector implicado por o en el discurso novelesco.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 609.





Aunque, claro está, el discurso del Supremo también reproduce en su nivel, el *ethos* del Compilador lo cual puede provocar consecuencias discursivas que, para evitar otro tipo de compromiso, podría llamar interesantes.

En relación con este estrato, y para terminar, me referiré a un ejemplo de operación de seducción y de lector seducido. Es de todos sabido que la voz y la escritura del Supremo refiere en determinados momentos la presencia y la relación conflictiva que mantiene con los contados extranjeros que llegaron a Paraguay: los ya citados hermanos Robertson, el francés Amadeo Bompland, los suizos Regger y Longchamps, todos ellos de documentada existencia histórica, grupo al cual viene a agregarse la figura del llamado Charles Andreu-Legard, una suerte de versión masculina y “revolucionaria” de Sherazade. Según el Supremo, este catalán francés, a quien mantuvo en el calabozo durante cinco años, ameniza con sus relatos las digestiones difíciles del gobernante. Agitador, cautivo en la Bastilla, partidario de Robespierre, amigo del marqués de Sade, soldado de Napoleón, Andreu Legard proporciona al gobernante informaciones sobre la Revolución Francesa, las que éste escucha con atención, tanto más interesadamente cuanto que esto le permite establecer —y también vislumbrar al lector— una comparación entre ese proceso y el que él propone-propuso para el Paraguay. Pero, contrariamente a los otros extranjeros citados, Andreu Legard en cuanto personaje coetáneo del personaje histórico del Supremo es totalmente imaginario. Su inclusión y su onomástica, además de la funcionalidad que le cabe dentro del contexto de la temática del poder, se debe a circunstancias singulares que se derivan de la episodios de la biografía de Augusto Roa Bastos. Ese personaje literario puede ser considerado como un homenaje al profesor Jean Andreu, de la Universidad de Toulouse, hoy jubilado, amigo del autor, gran conocedor y admirador de Carlos Gardel y que el autor encontrara por primera vez ante la tumba del cantante en Buenos Aires. De ahí el nombre —Charles— y el apellido anagramático —Legard— que el compilador Roa agregó al apellido Andreu.

Ahora bien, y por obra y gracia de la fuerza de persuasión, de la seducción que emana de la actividad del compilador y de sus criaturas, este personaje imaginado va a ser Historia, va a hacer Historia. En efecto, el historiador francés Georges Fournial, especialista de la América Latina, publicó en 1985 un libro dedicado a la figura y a la política de Gaspar Rodríguez de Francia. Allí reaparece Charles Andreu Legard. Dice Fournial, refiriéndose a la ideología del dictador:





Sa pensée politique apparaît nettement dès les premiers documents du gouvernement paraguayen. Elle a trouvé sa source jadis à Cordoba, chez Jean-Jacques Rousseau et les encyclopédistes, dans les Droits de l'Homme de 1793 ensuite et dans la conception jacobine de l'égalité des peuples et des nations. Il a beaucoup lu, on le sait, et les événements du monde l'ont toujours passionné. Mais il va plus loin, plus tard, en discutant longuement et fréquemment avec les Européens qui d'aventure séjourneront au Paraguay et qu'il questionne toujours avidement. Avec ce Charles Andreu-Legard par exemple, la Catalan français qui, enfermé à la Bastille, prétend y avoir fréquenté le marquis de Sade accusé d'un pamphlet contre Bonaparte et sa "grande pute Joséphine", après avoir milité à la section des Piques et s'être enfui au loin après Thermidor. Pendant dix ans, aux heures de sieste, le Suprême fera parler ce personnage qui se coupe parfois dans ses hâbleries. Par sa voix, lui fait dire Augusto Roa Bastos, Francia tiendra "le compère Rousseau comme un vieil enfant, un homme femme", et c'est Maximilien Robespierre qui le fascine bien au-delà du Contrat Social et de l'Utopie de Thomas More<sup>10</sup>.

Adaptándonos a la situación, y hasta incluso parodiándola, podríamos decir que así se cumple —ironía de la Historia— uno de los postulados y objetivos formulados por Roa, quien deseaba para su proyecto literario "no reproducir lo real por medio de la palabra, sino hacer que la palabra fuese real".

Con esta manifestación comprobable y comprobada, de la atracción, del poder de persuasión que emana de la compilación robastiana, termino esta algo desordenada presentación de algunos indicios y manifestaciones de lo que podría ser una poética de la seducción en *Yo el Supremo* y de la que he intentado aquí un tímido esbozo.

---

<sup>10</sup> Georges Fournial, *Francia, l'incorruptible des Amériques*, Messidor-Éditions Sociales, Paris, 1985, p. 53.

