

Citación bibliográfica: MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Alejandro. «Bajo su mano. Escritura y soberanía en *Yo el Supremo*». *América sin Nombre*, 31 (2024): pp. 76-95, <https://doi.org/10.14198/AMESN.23930>

Bajo su mano. Escritura y soberanía en *Yo el Supremo*

Under his hand. Writing and sovereignty in *Yo el Supremo*

ALEJANDRO MARTÍNEZ RODRÍGUEZ
Universidad Diego Portales, Chile

alejandro.martinez@udp.cl

 <https://orcid.org/0000-0002-0297-9270>

Fecha de recepción: 7/12/2022

Fecha de aceptación: 03/04/2023

Resumen

En este artículo propongo una lectura crítica sobre las relaciones entre soberanía y escritura en la novela *Yo el Supremo*, del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. Centrándome en las distintas alusiones y el rol desempeñado por las manos en la novela, abordo cómo la novela plantea una sofisticada revisión de la soberanía, explorando las dualidades de los cuerpos biológico y político del soberano. Sostengo que la figura del soberano se reconfigura a través de la mimetización y replicación de su letra manuscrita, tensionando la relación entre documento y ficción y propiciando la muerte del cuerpo político del soberano.

Mi artículo examine cinco formas singulares de escritura correspondientes a diversos movimientos de manos en la novela que dan cuenta de las ambivalencias de la soberanía. Divido el artículo en estas cinco formas: «la mano que ordena», «la mano que (le) escribe», «las manos que (des)ordenan», «Las manos que mueven» y «La mano que borra». Estas categorías permiten demostrar cómo la figura del soberano trasciende la dualidad cuerpo biológico-cuerpo político, tal como Ernst Kantorowicz argumenta, y se configura como un ensamblaje de múltiples cuerpos, materialidades y escrituras.

© 2024 Alejandro Martínez Rodríguez



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Este ensamblaje me permite demostrar cómo Roa Bastos supera la representación histórica de la figura del dictador como representante de la soberanía, presentando en cambio una compleja red de manos que hacen viable el poder soberano. En conclusión, sugiero cómo la posibilidad de imitar la letra del soberano resulta en la muerte de la dualidad cuerpo biológico-cuerpo político.

Palabras clave: Soberanía, escritura, Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, cuerpo.

Abstract

In this article, I propose a critical reading of the relationships between sovereignty and writing in the novel «Yo el Supremo» by Paraguayan author Augusto Roa Bastos. Focusing on various allusions and the role played by hands in the novel, I delve into how the narrative offers a sophisticated review of sovereignty, exploring the dualities of the sovereign's biological and political bodies. I argue that the figure of the sovereign is reconfigured through the mimicking and replication of its handwritten letter, which tensions the relationship between document and fiction and prompts the death of the sovereign's political body.

My article examines five singular forms of writing that correspond to various hand movements in the novel, reflecting the ambivalences of sovereignty. I divide the article into these five forms: «the hand that commands,» «the hand that (writes for) him,» «the hands that (dis)order,» «The hands that move,» and «The hand that erases». These categories demonstrate how the figure of the sovereign transcends the biological-political body duality, as argued by Ernst Kantorowicz, and is instead configured as an assemblage of multiple bodies, materialities, and writings.

This assemblage allows me to demonstrate how Roa Bastos surpasses the historical representation of the dictator figure as a representative of sovereignty, instead presenting a complex network of hands that make sovereign power viable. In conclusion, I suggest how the possibility of mimicking the sovereign's handwriting results in the death of the biological-political body duality.

Keywords: Sovereignty, writing, Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, body.

*Estoy como perdido en su memoria, me escribía,
perdido en una selva donde trato de abrirme paso
para reconstruir los rastros de esa vida
entre los restos y los testimonios
y las notas que proliferan,
máquinas del olvido.*

Ricardo Piglia, *Respiración artificial*.

*El principio de todas las cosas es que las entrañas se forman de entrañas más pequeñas.
El hueso de huesos más pequeños. La sangre de gotitas sanguíneas reducidas a una sola.
El oro de partículas de oro. La tierra de granitos de arena contraídos. El agua de gotas.
El fuego de chispas encontradas. La naturaleza trabaja en lo mínimo.
La escritura también.*

*Del mismo modo
el poder Absoluto
está hecho de pequeños poderes.*

Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*.

Las manos que leen

Al abrir mi ejemplar de *Yo El Supremo* (Biblioteca Ayacucho, 1986) mi mano derecha levanta la cubierta con cuidado, mientras que mi mano izquierda hojea la introducción crítica. Evito esa mano que (me) dicta una ruta de lectura, hasta finalmente alcanzar la primera página de la novela. Hago una pausa y observo (Fig. 1.). La primera página parece estar fuera de la narración; su tipografía marca un contraste notorio con el texto de la novela. Posteriormente entendemos que esta primera página es una reproducción visual de un folletín manuscrito que el personaje del escritor recoge de la calle para entregárselo al Supremo. Precisamente, la historia se centra en esta relación entre las manos del Supremo y las del escritor, mostrando cómo el primero parece depender del segundo para materializarse por medio de la escritura. Además, el comienzo de la novela sugiere cómo la ficción parece requerir de un documento aparentemente auténtico para nacer como texto, como si lo real estuviera, desde su origen, impregnado de lo ficticio. Por lo tanto, al igual que el escritor, tomo la hoja y la examino con detenimiento.

Yo el Supremo Dictador de la República.

Ordeno & 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 a ruelo.

Todos mis servidores civiles y militares sufrían pena de horca. Sus cadáveres serían enterrados en poteros de extramuros sin cruz ni marca & memorie sus nombres.

Al término del dicho plazo, mando & mis restos sean quemados y las cenizas arrojadas al río...

Fig. 1. Primera página de *Yo el Supremo*. Augusto Roa Bastos (Biblioteca Ayacucho, 1986).

La letra cursiva es decidida, no ostenta una caligrafía con remates, sino que muestra terminaciones directas o curvadas. Se perciben abreviaturas «que» a «qe» que podrían dar cuenta de la falta de convenciones estandarizadas, del ahorro de tinta o de una escritura hecha con prisa y presión. El texto también muestra cuatro párrafos claramente diferenciados. El primero introduce al enunciador: un yo que se añade a la frase «el supremo Dictador de la República», como si más que una unidad fuesen dos cuerpos «el yo» y el «supremo dictador» que intentan converger. Un segundo párrafo en el que el enunciador emite una orden, como si levantase una mano y señalase una instrucción. Es una mano póstuma, ya que habla de lo que deben hacer con su cuerpo tras su muerte. El tercer párrafo marca otro gesto, una orden a sus sirvientes, una suerte de ejecución póstuma, como si la muerte del soberano no fuese la de un solo cuerpo, sino la del conjunto que lo rodea. «Sin cruz ni marca que memorie sus nombres», declara, dado que sus nombres son, en esencia, el mismo nombre del Supremo. El último párrafo continúa con el tono mortuario y se centra en la destrucción, una mano que violenta y deshace un cuerpo. Además,

concluye en puntos suspensivos, como si el sentido también quedara en suspenso, como si un cierre no fuese posible, o como si algo quedase relegado al olvido: una escritura aún por completar.

En este artículo, examino la función de las manos en la novela *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, entendiéndolo que entre manos dialogan los dos cuerpos del soberano. Postulo que el cuerpo del soberano se reconfigura en respuesta a la mimetización de su escritura, pues la posibilidad de copiar su caligrafía –replicando la capacidad de generar autoridad a través de la escritura– permite la redefinición de su cuerpo tanto biológico como político.

Aunque la novela ha sido leída en diversos registros, tales como la polifonía (Pacheco, 1984), como novela revolucionaria (Turton, 1979) y novela del dictador como objeto narrativo (Miluani, 1976), también se ha analizado desde la perspectiva de la manipulación intertextual de discursos (Araujo-Mendieta, 2001), y la relación entre el cuerpo del dictador y el cuerpo del libro como modelos de totalidad (Vázquez-Medina, 2013), así como el papel de la voz indígena (Fischer, 1991). No obstante, mi enfoque se centra en la sugerente reflexión que la novela ofrece sobre la relación entre escritura y soberanía. De este modo, pretendo explorar cómo la novela de Roa Bastos da cuenta de un modo de desestabilizar el poder político del soberano por medio de un acto no solo simbólico, sino material: la imitación de su escritura como disrupción política.

Si bien la novela ha sido ampliamente leída en relación con el personaje histórico del dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia (Araujo-Mendieta, 2001; Morín, 2021), propongo que Roa Bastos trasciende la figura histórica del dictador como representante de la soberanía, para mostrar una intrincada red de manos que hacen posible el poder soberano.

Para el concepto de soberano, me apoyo principalmente en los debates biopolíticos planteados por Giorgio Agamben (2006), quien, a su vez, discute la teorización política de Carl Schmitt (2009). Comprendo la figura del soberano como aquel individuo que ejerce la soberanía, de tomar decisiones sobre el estado de excepción (Agamben, 2006, p. 22; Schmitt, 2009, pp. 13-20). Agamben resalta la paradoja del soberano como la entidad que busca hacer cumplir la ley, pero al mismo tiempo está fuera de ella y declara la imposibilidad de escapar de su dominio (Agamben, 2006, pp. 27-44).

Ahora bien, me interesa cómo la novela de Roa Bastos sugiere una forma de desestabilizar el poder soberano al encontrar una falla en la aparente separación entre el cuerpo político y el cuerpo biológico del soberano. De manera específica, *Yo el Supremo* propone una sofisticada reflexión del poder simbólico, político y material que las manos del soberano poseen, y los modos en que las mismas pueden ser manipuladas.

Según Joan Corominas (1980), etimológicamente, la palabra «mano» proviene del latín «manus», que significa «poder, autoridad». De la misma raíz derivan las palabras manejar, mandato, mandatario, mandar, términos que aluden a una fuerza suprema. Sin embargo, de «mano» también surgen palabras como manipular, manuscrito y manifestar. La mano dicta órdenes, pero a la vez puede manifestarse en contra de sí misma al manipular lo manuscrito. ¿Cómo, entonces, funcionan las manos en *Yo el Supremo*, cuando la escritura *a mano* hace surgir la obra al tiempo que va despojándola de la autoridad de la letra? A través de cinco escenas de lectura, que son, a su vez, actos o formas singulares de escritura, busco leer las manos que mandan y desmandan en la novela.

Escena 1. La mano que ordena

Tras el folletín escrito a mano, el resto de la novela continúa en letra de imprenta. Frente al panfleto que evoca la noción de una escritura auténtica, de un texto real que no pertenecería al ámbito de la ficción, de un documento que actúa como vínculo con la realidad y cuya firma aparentemente denota un cuerpo particular (y no cualquier cuerpo, sino *el* cuerpo del soberano), la escritura de la novela cambia gráficamente. El texto de la novela se presenta como un cuerpo resultante de un proceso de imprenta, homogeneizando o poniendo en una misma grafía la diversidad de textos y voces que tienen lugar en la diégesis. La polifonía de la novela se presenta visualmente como un único texto; como si un cuerpo catedralicio visualmente uniforme proporcionara unidad. Por lo tanto, la primera escena de la novela abre el *pórtico* de la escritura al traspasar el folletín –texto en sospecha– fijado en la puerta de la catedral.

¿Dónde encontraron eso? Clavado en la puerta de la catedral, Excelencia. Una partida de granaderos lo descubrió esta madrugada y lo retiró llevándolo a la comandancia. Felizmente nadie alcanzó a leerlo. No te he preguntado eso ni es cosa que importe. Tiene razón Usía, la tinta de los pasquines se vuelve agria más pronto que la leche. Tampoco es hoja de Gaceta porteña ni arrancada de libros, señor. ¡Qué libros va a haber aquí fuera de los míos! (Roa Bastos, 1986, p. 4).

El Supremo, por medio de la escritura del escribidor (y sobre esta separación de roles indagaré más adelante), inicia su novela –su catedral en tinta– al mismo tiempo que unas manos arrancan el falso pasquín –el cual imita la escritura a mano del soberano– de las puertas de una catedral. Este comienzo parece sugerir que la escritura original nunca precede a su copia, sino que parte de ella; necesita de la falsificación para suscitar una respuesta en la cual la ley cobre lugar. El origen se convierte, entonces, en un pacto ficcional. Por lo tanto, no se trata de una hoja «arrancada de libros», sino que la novela misma arranca de ella. De este modo, la novela parece plantear cómo la ficción surgiría de un falso documento. Así, pues, aquello que leemos en

la ficción constituye el intento de ocultar sus brotes de escritura. Podría decirse que *Yo el Supremo* no es más que la búsqueda de la ficción en la ficción; la indagación en el archivo para encontrar el origen de la falsa escritura, tal como parece sugerir el Supremo cuando le indica al escribidor que identifique quién está detrás del acto usurpador: «Vas a ponerte a rastrear la letra del pasquín en todos los expedientes. Legajos de acuerdos, desacuerdos, contracuerdos. Comunicaciones internacionales. Tratados. Notas reversales [...]. Todo. El más mísero pedazo de papel escrito. ¿Has entendido lo que te mando hacer?» (Roa Bastos, 1986, pp. 20-21). Frente a esta titánica tarea archivística, el escriba le responde: «Sí, Excelencia: Debo buscar el molde de la letra del pasquín catedralicio, buscar su pelo y marca en todos los documentos del archivo» (Roa Bastos, 1986, p. 21). Su mandato no solo se dirige a quien registra cada una de sus palabras, sino también a aquellos de nosotros que lo leemos, atados a su palabra suprema, buscando en ese archivo las claves que expliquen el origen y la razón del pasquín catedralicio.

La voz del Supremo es la voz de un doble, una réplica textual de su palabra hablada. En una intrincada danza, esta voz se teje en la transcripción de un discurso oral: el Supremo emite su mensaje y el escriba lo registra. Sin embargo, el escriba también intercala sus propios comentarios, sin señalar explícitamente cuándo es la voz del Supremo y cuándo es la suya. En este acto, la escritura borra la línea que separa lo oral de lo escrito, creando la ilusión de que ambos coexisten en un mismo nivel, sin distinción. Simultáneamente, esta práctica desdibuja y pone en duda las fronteras entre discursos verdaderos o ficticios.

Más adelante, en línea con la reflexión sobre lo que significa la escritura y la ficción de legalidad que produce su imitación, el Supremo añade:

Hum. Ah. Oraciones fúnebres, panfletos condenándome a la hoguera. Bah. Ahora se atreven a parodiar mis Decretos Supremos. Remedan mi lenguaje, mi letra, buscando infiltrarse a través de él; llegar hasta mí desde sus madrigueras. Tápame la boca con la voz que los fulminó. Recubrirme en palabra, en figura. Viejo truco de los hechiceros de las tribus. Refuerza la vigilancia de los que se alucinan con poder suplantarme después de muerto. ¿Dónde está el legajo de los anónimos? Ahí lo tiene, Excelencia, bajo su mano (Roa Bastos, 1986, p. 4).

El Supremo tiene bajo su mano el panfleto que presuntamente ha sido escrito por él mismo. Hasta cierto punto, que el panfleto esté en la mano del Supremo pareciera aludir a un retorno hacia el original perdido. Una mano ficticia parece facilitar la llegada del panfleto a la mano auténtica que pretende imitar, como si la escritura falsificada aspirara a ser legitimada por las manos que supuestamente la crearon. La ambigüedad sobre su autoría lleva al Supremo a denominar a este documento como el «legajo de los anónimos».

La escritura a mano construye la ilusión de una autoría o autoridad existente, pero el cuerpo que en realidad escribe este folletín es anónimo, se escuda tras una

máscara: la del Supremo. A su vez, el Supremo, como figura jurídica, enmascara un conjunto de relaciones de poder, de textos, de cuerpos, que hacen posible la soberanía. En este sentido, el presunto falso folletín y el Supremo comparten no solo una caligrafía, sino también una tecnología de enmascaramiento que oscurece la realidad que yace más allá de las apariencias.

Por otro lado, la parodia de la caligrafía lleva consigo un matiz «mágico», una promesa de futura suplantación en la que el soberano puede sobrevivir bajo otros cuerpos como una especie de réplica.¹ El folletín escrito a mano imita la escritura del soberano, intentando suplantar su lugar y matarlo simbólicamente, pero en ese acto también parece prometer su supervivencia bajo otros cuerpos. Por lo tanto, parte de lo que la novela de Roa Bastos explora radica precisamente en la capacidad del lenguaje de ser replicado y en cómo el efecto de esta suplantación pone en suspenso la aparente exclusividad de la soberanía.

Este temor a la imitación, a esta magia de la mimesis, se manifiesta también cuando el Supremo se ve ante sus denominados «cuadernos privados». En una de las escenas que se centran en su «cuaderno privado», cuya condición de «privacidad» queda en entredicho ya que, como lectores, no solo accedemos a él, sino que, dentro de la diégesis de la ficción, percibimos cómo otras manos intervienen en su escritura.

En esta escena, el Supremo reflexiona sobre la letra del panfleto encontrado: «Creo reconocer la letra» (Roa Bastos, 1986, p. 39), y añade más adelante: «Yo debo cuidarme de ser engañado por el delirio de las semejanzas» (Roa Bastos, 1986, p. 39). El encanto de la réplica, de esas manos autónomas que escriben como si fuesen él, abre la posibilidad de intervenir en la soberanía y desvelarla como un uso específico del lenguaje.

Estos efectos del lenguaje tienen repercusiones en la realidad y muestran cómo, a través de la mimesis, es posible usurpar el rol del soberano. Es otras palabras, esta novela parece sentenciar cómo la soberanía constituye, ante todo, un juego de lenguaje.

Posteriormente, el Supremo reflexiona: «Lo mismo no es siempre lo mismo. YO no soy siempre YO. El único que no cambia es ÉL. Se sostiene en lo invariable. Está ahí en el estado de los seres superlunares» (Roa Bastos, 1986, p. 39). Esta dicotomía entre YO y ÉL genera interrogantes. ¿Acaso este «ÉL» representa un único cuerpo o múltiples entidades? ¿Es este «ÉL» limitado a un cuerpo biológico, o simboliza un ensamblaje de cuerpos, materialidades y fuerzas heterogéneas? Estas reflexiones llevan a cuestionar si la figura del soberano implica la existencia de un «yo» ubicado

1. Sobre este carácter de réplica, sigo la reflexión de Michael Taussig (1993) sobre la mimesis: «this is where we must begin; with the magical power of replication, the image affecting what it is an image of, wherein the representation shares in or takes power from the represented» (Taussig, 1993, p. 2).

históricamente o, por el contrario, un colectivo amalgamado y legitimado por una escritura a mano que sirve como factor unificador.

Escena 2. La mano que (le) escribe

El cuerpo del rey, o del soberano, es un cuerpo doble. Por un lado, se encuentra el cuerpo físico, biológico y mortal; por otro lado, el simbólico, que es eterno y ubicuo. Ernst Kantorowicz (1997) aborda este doble cuerpo del soberano y plantea que: «[t] he king is immortal because legally he can never die [...]. Moreover, that king is invisible and, though he may never judge despite being the «Fountain of Justice», he yet has legal ubiquity [...]» (Kantorowicz, 1997, p. 4). Aunque el soberano como figura política corpórea pueda no ser visible, como una especie de «gran hermano», está presente en todas partes. En la novela de Roa Bastos, un niño describe a El Supremo de la siguiente forma: «Pasa a caballo sin mirarnos, pero nos ve a todos y nadie lo ve a Él» (Roa Bastos, 1986, p. 357). Esta visualidad del Rey, descrita de manera casi panóptica, requiere de la desmaterialización de un cuerpo concreto, como si el poder simbólico lo excediese y necesitase de distintas corporalidades para su escenificación².

Por otra parte, Catherine Malabou (2014), basándose en Michael Foucault, señala que la soberanía, incluso en las democracias, sigue vinculada a la estructura de la monarquía: «a system of power having a single center and in which the law is the only expression of authority» (Malabou, 2014, p. 98). La estructura jurídica monárquica persiste en las democracias occidentales, aunque las manos que la legitiman operen por otros medios³. Por tanto, Malabou propone romper con la dicotomía que separa el cuerpo biológico del cuerpo simbólico:

The symbolic is still colonizing all discourses in the human sciences. It is as if we still needed to affirm the existence of a beyond or an outside of the real to confer meaning to reality, as if a prior structure, necessarily nonmaterial, was needed to give sense to

2. Considero importante distinguir la distinción entre visualidad y visión. Hal Foster (1999) argumenta que la visión no constituye únicamente una operación fisiológica, así como tampoco la visualidad supondría tan solo un hecho social, sino que ambas se entrecruzan (Foster, 1999, p. ix). Por tanto, la visión de El Supremo no supondría solo una operación fisiológica, sino que arrastraría consigo todo un aparataje legal que lo constituirá como soberano. Su visión marca entonces la visualidad de su contexto. En este sentido, sigo también a Nicholas Mirzoeff (2011), quien explica que la visualidad es un medio para la transmisión y la diseminación de la autoridad, y una forma de mediar entre su poder y aquellos a quienes sujeta. Mirzoeff explica que la visualidad constituye los procesos visuales que hacen perceptible a la autoridad.

3. Como dice Jeremy Adelman (2008), a propósito de las independencias en el continente americano, «we find a process in which old and new practices and understandings of sovereignty were reassembled, often in a desperate effort to prevent political order, and the social inequities that sustained it, from vanishing altogether» (Adelman, 2008, p. 339).

materiality itself. As if we needed the two bodies to kill the king... (Malabou, 2014, p. 103).

En este contexto, si concebimos al soberano no como dos entidades separadas, sino como una, la pregunta es a qué cuerpo(s) biológico(s) dotamos simbólicamente de soberanía. Si la escritura a mano es una huella de un cuerpo, se podría pensar que es una vía, un medio, un trazo que nos lleva a un individuo concreto y situado históricamente. Sin embargo, desde el principio, la novela de Roa Bastos cuestiona esta correspondencia entre el productor y la producción escrituraria, o entre la voz y la escritura. Las manos del soberano nunca son totalmente suyas: algunas plagian su escritura, otras la alteran y otras escriben por él. Por lo tanto, sus manos que escriben (para él) están fuera de su cuerpo individual y este acto, radicalizando el argumento de Malabou, podría interpretarse en esta novela como la propuesta de que el doble cuerpo del soberano no es tal, sino que su actuar político requiere del ensamblaje con otros cuerpos.

Así, a lo largo de la novela, se evidencia que no es el Supremo quien escribe con sus propias manos biológicas, sino Patiño, su escriba. De hecho, el Supremo dirige a Patiño con las siguientes palabras: «Lo que te pido [...] es que cuando te dicto no trates de artificializar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar lo artificioso de las palabras. Eres mi secretario ex-cretante. Escribes lo que te dicto como si tú mismo hablaras por mí en secreto al papel. Quiero que en las palabras que escribes haya algo que me pertenezca» (Roa Bastos, 1986, p. 50). En este contexto, la escritura opera como un instrumento de ventriloquía, donde un cuerpo activa el lenguaje de otro, y en este intercambio de órganos de pensamiento y enunciación, uno se apropia del otro. No obstante, Patiño disocia la habilidad de escribir de la capacidad de comprender la escritura: se convierte en una mano mecánica que copia sin un filtro aparente:

Mientras escribo lo que me dicta no puedo agarrar el sentido de las palabras. Ocupado en formar con cuidado las letras de la manera más uniforme y clara posible, se me escapa lo que dicen. En cuanto quiero entender lo que escucho me sale torcido el renglón. Se me traspapelan las palabras, las frases. Escribo a reculones. [...]. Ora que si leo el escrito una vez firmado por Su Excelencia, echada la arenilla a la tinta, me resulta siempre más claro que la misma claridad (Roa Bastos, 1986, p. 20).

En esta cita, se puede interpretar que Patiño adopta una perspectiva pragmática para dar cuenta de cómo el lenguaje se transforma en la medida en que se carga con los sentidos de un enunciador diferente⁴. Mientras Patiño escribe, el texto parece carente de sentido, pero una vez que se le añade la firma suprema, ese trazo

4. El propio Supremo dice: «Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes» (49).

que confiere legalidad, las palabras adquieren trascendencia. Por otro lado, Patiño desajusta la concepción ontológica de la cabeza como productora de idea y de la mano como una extensión que permite registrar lo ocurrido en la primera. Patiño se concibe a sí mismo como una pura maquinaria de escritura, y al Supremo como dador de instrucciones. De hecho, Patiño se enajena, pues lo que escribe no parece comprenderlo, como si escribir y pensar fuesen tareas distintas, labores que un mismo cuerpo no puede realizar en simultáneo.

Posteriormente, el Supremo le dirá a su escriba: «guiaré tu mano como si escribiera yo [...] piensa únicamente en la pluma [...]. Escribir es despegar la palabra de uno mismo. Cargar esa palabra que se va despegando de uno con todo lo de uno hasta ser lo de otro. Lo totalmente ajeno. Acabas de escribir YO EL SUPREMO. ¡Señor... usted maneja mi mano!» (Roa Bastos, 1986, p. 51). El Supremo tiene bajo su man(d)o a un escriba que registra su pensamiento, pero al mismo tiempo, él mismo —el Supremo— se encuentra bajo la mano de Patiño: la historia que leemos depende de esa mano que escribe para él; el cuerpo del soberano requiere de otro cuerpo biológico para el ejercicio de su poder discursivo. Así, pues, entre ambas manos hay un acuerdo: «Dame la mano. ¿Va a levantarse, Señor? Venga la mano. Honor muy grande para este servidor es que Vucencia me tienda la mano. No te tiendo la mano. Te ordeno que me tiendas la tuya. No te propongo una reconciliación; únicamente un simulacro de transitoria identificación» (Roa Bastos, 1986, p. 48). No se trata de una alianza, sino de un pacto de ficción que permite replicar las ideas de uno en el otro.

En una escena previa, El Supremo instruye a su escriba: «voy a dictarte una circular a mis fieles sátrapas» (Roa Bastos, 1986, p. 26). Este mensaje está dirigido «A los Delegados, Comandantes de Guarnición y de Urbanos, Jueces Comisionados, Administradores, Mayordomos, Receptores Fiscales, Alcabaleros y demás autoridades» (Roa Bastos, 1986, p. 27). En otras palabras, a aquellas otras manos que articulan las acciones del soberano y a los cuerpos biológicos que forman parte del ensamblaje de la soberanía.

En otros términos, el soberano requeriría de cuerpos que formen parte de lo que Ángel Rama (2004) denomina la «ciudad letrada». Según Rama, la ciudad letrada estaría compuesta por «religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales» (Rama, 2004, p. 57), quienes conforman el «anillo protector del poder y ejecutor de sus órdenes» (Rama, 2004, p. 57). En su rol de «ciudad letrada», su fuerza radica en el control absoluto de la letra y, por tanto, de la escritura.

No obstante, uno de los logros de la novela de Roa Bastos consiste en cuestionar esta pureza de la letra como método de ordenación y mandato, y como evidencia de un solo individuo. Al igual que en el epígrafe que abre este artículo, en la novela se establece, de una manera prefoucaultiana, que el poder absoluto está conformado

por pequeños poderes. Así, se podría argumentar que la gran mano que gobierna necesita de estas pequeñas manos para llevar a cabo su tarea. La vinculación de los cuerpos en torno a la soberanía es ineludible. Por esta razón, el Supremo advierte que la amenaza del pasquín no va solo en su contra:

Tercer hecho: La amenaza de la mofa decretoria establece claramente la escala jerárquica del

Gobierno; en consecuencia, la punitiva. A ustedes que son mis brazos, mis manos, mis extremidades, les ofrecen horca y fosa común en potreros de extramuros sin cruz ni marca que memore sus nombres.

A mí, que soy la cabeza del Supremo Gobierno, me obsequian mi autocondena a decapitación.

Exposición en la picota por tres días como centro de festejos populares en la Plaza. Por último, lanzamiento de mis cenizas al río como culminación de la gran función patronal (Roa Bastos, 1986, p. 27).

El Supremo se refiere a los letrados como una extensión de su propio cuerpo —«ustedes que son mis brazos, mis manos» (Roa Bastos, 1986, p. 27)—, un cuerpo que se mimetiza con el aparato del Estado y jerarquiza su mando de manera corporal, presuponiendo una organicidad centralizada donde el Supremo se equipara con la «cabeza», entendida como el elemento que controla el resto de sus extremidades. Sin embargo, la novela plantea que la soberanía, en última instancia, no reside en un solo cuerpo ubicuo que somete cada una de las significaciones y actos posibles. En cambio, revela la presencia de comportamientos más rizomáticos que arbóreos, como si las formas del poder se replicaran en diversas capas y, por momentos, se perdiera el sentido de quién manda, quién gobierna o, en otras palabras, quién escribe lo que leemos.

El Supremo, como representación del Estado —«El Estado-soy-Yo», escribe en su cuaderno privado; y en otra parte dice «[El Supremo] [N]unca nos recuerda a otros salvo a la imagen del Estado» (Roa Bastos, 1986, p. 53)—, funciona como la máscara de las prácticas políticas que lo sustentan. Como explica Philip Abrams (1988) a propósito del concepto de Estado: «The state comes into being as a structuration within political practice: it starts its life as an implicit construct: it is then reified — as the res publica, the public reification, no less — and acquires an overt symbolic identity progressively divorced from practice as an illusory account of practice» (Abrams, 1988, p. 82). El Supremo enmascara las múltiples manos que sostienen su soberanía, complicando así la separación de los dos cuerpos del soberano, permitiendo no solo su multiplicación panóptica, sino también abriendo líneas de intervención para imitarlo, parodiarlo y, por ende, desvirtuarlo.

En relación con este último punto, la novela presenta las dificultades de poder ver el rostro del soberano, de acceder a una imagen *realista* de su representación. Su imagen no parece coincidir con la del cuerpo biológico, sino que, más bien,

construye una imagen que refleja supremacía. Por esta razón, el Supremo rechaza los retratos que se han hecho de él, y su escriba le dice: «Quemé ese retrato, Excelencia, con mis propias manos, y en su lugar volví a poner, por su mandato, el retrato del señor Napoleón» (Roa Bastos, 1986, p. 80). La sustitución de un signo por otro sugiere la supremacía de un discurso sobre el cuerpo, la puesta en escena del lenguaje frente a la necesidad de ese cuerpo biológico concreto al cual asignarle la investidura soberana.

Escena 3. Las manos que (des)ordenan

Se trata sólo de un enfrentamiento papelarío
Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*

La estructura de la novela se asemeja a un archivo que recoge documentos de distintas formas, categorías y procedencias. De este modo, surge en la narración la figura del compilador para llenar esa aparente vacío de organización narrativa. El compilador aparece como un personaje que firma aclaraciones de contenido y anotaciones sobre la organización de la obra⁵. Sus manos se asoman en *Yo el Supremo*, simulando ser las que ordenan el archivo del dictador. Son manos que toman, dictaminan, se ensucian con ceniza (algunos de los textos referidos en la narración se mencionan como ‘quemados’), aclaran⁶ o marcan las partes de ilegibilidad de los textos. El compilador se convierte en una especie de arconte. Según Jacques Derrida (1997), al arconte se le concede la «competencia hermenéutica» del archivo. El arconte es responsable de conservar los archivos, pero también les confiere significado. «Recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley» (Derrida, 1997, p. 3), explica Derrida. Por lo tanto, en la novela de Roa Bastos, el personaje del compilador es quien dentro de la diégesis busca guiarnos y mostrarnos qué papeles podemos leer, dejando en suspenso la pregunta por aquello que no podemos revisar: lo que no incluye en el texto, lo que aparece fragmentado, quemado, cortado.

Al final de la novela se encuentra una «nota del compilador». En ella, el compilador enfatiza que la obra ha sido construida a partir de «de unos veinte mil legajos,

5. En una de las más recientes ediciones de *Yo el Supremo*, publicada por la Real Academia Española, Ramiro Domínguez (2018) afirma que el compilador es «Augusto Roa Bastos». Sin embargo, considero que el compilador es otro personaje más de la obra. Como dice el propio Roa Bastos (1990) en su ensayo «Aventuras y desventuras del autor como compilador»: «quería llegar a la abolición completa del autor real, externo, sustituido por esta entidad furtiva, un poco clandestina del compilador en función de autor interno de la obra y como uno más entre sus personajes: el encargado de hacer funcionar el *Deus ex machina* de la obra» (Roa Bastos, 1990, p. 14).

6. La novela está llena de anotaciones. En una de ellas se lee: «El compilador desea **aclarar** que el lapsus y la mención no le corresponden; el informe confidencial de Correia menciona textualmente este apellido, según puede consultarse en el tomo IV de Anais, p. 60.» (Roa Bastos, 1986, p. 308, énfasis añadido).

éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales» (Roa Bastos, 1986, p. 383), así como también de discursos orales. La novela formula la ficción de un archivo, como si efectivamente estuviésemos, como lectores, frente a esos miles de papeles diversos, intentando entonces hilarlos para reconstruir la memoria del Supremo.

No obstante, hay manos que intervienen su escritura. En la segunda aparición del cuaderno privado, se especifica que una «letra desconocida» (Roa Bastos, 1986, p. 34) escribe: «¿Qué otra cosa has hecho tú?...» (Roa Bastos, 1986, p. 34). Si la leemos en conjunto con la primera aparición del cuaderno privado, asumiendo la ficción de que hay continuidad entre sus partes, esa letra desconocida que interviene cuestiona esta última frase del Supremo: «Ahora ni siquiera puedo imitar mi voz. El fide-indigno, peor. No ha aprendido aún su oficio. Tendré que enseñarle a escribir» (Roa Bastos, 1986, p. 17)⁷. La pregunta de esa mano intrusa se hace ambigua en esta relación de textos. ¿Afirma como única labor del Supremo el haber enseñado a escribir (ordenar) a otros, o pregunta si aparte de eso ha hecho otra cosa? Esta segunda opción abre otras líneas, en relación con la imagen del soberano, poniendo en cuestión que un solo cuerpo no hace todo lo que su soberanía implica. «Mi idea es conducir a cada uno de ustedes de modo que lleguen a ser grandes jefes, funcionarios irreprochables de la República» (Roa Bastos, 1986, p. 327). Las manos del Supremo dirigen una orquesta política y orgánica que responde a su «cabeza». Sin embargo, este ensamblaje de la soberanía muestra sus fisuras y modos de jaquear su poder legitimizador por medio de una escritura. Hacia al final de la novela se menciona una nueva figura que corrige lo que el Supremo dicta, pero que a la vez mueve su mano cuando ya a él le flaquean fuerzas. Es entonces cuando la figura del soberano se descompone y se pierde entre las sombras de los que escriben por él y para él. Este juego de poderes se revela como una compleja red de acciones y reacciones que cuestiona la propia esencia de la soberanía. Al final, no es un único cuerpo el que posee el poder, sino un conjunto de cuerpos y manos que articulan su expresión. Así, la novela de Roa Bastos se convierte en una profunda reflexión sobre el poder, la autoridad y la soberanía, mostrando la multiplicidad y la complejidad inherentes a estos conceptos:

7. El Supremo devela la duplicidad de su persona. A la vez, transmite el modo en que debe ser usado su aparato discursivo. Más adelante el escriba establecerá la relación entre enseñar a escribir con su subordinación ante el Supremo. «Me manda. Me dirige. Me ha enseñado a escribir. Gobierna mi mano. ¡También puedo partirme en dos, gusano escribiente! Muy cierto, Excelencia. Cómo no. Dueño absoluto es de hacerlo en el momento de su santísima gana. Entonces seremos dos escribientes a su servicio» (Roa Bastos, 1986, p. 261).

Escribo entre los remolinos de humo que llenan la habitación. Cámara de la Verdad. Cuarto de Justicia. Aposento de las Confesiones Voluntarias. Póstumo confesionario. Mis obras son mi memoria. Mi inocencia y mi culpa. Mis errores y mis aciertos. ¡Pobres conciudadanos, me han leído mal! ¿Y cuál es la cuenta de tu Debe y Haber, contraoidor de tu propio silencio?, pregunta el que corrige a mis espaldas estos apuntes; el que por momentos gobierna mi mano cuando mis fuerzas flaquean del absoluto Poder a la Impotencia Absoluta (Roa Bastos, 1986, p. 361).

Corregir la escritura supone, en cierto modo, un perfeccionamiento del poder, así como una discusión sobre su omnipotencia. Escribir es dictar, fijar leyes. Corregir es optimizar las fuerzas de control, pero también desviarse de la ley para reformularla⁸. Es otras palabras, la corrección señala la excepcionalidad como característica del soberano, capaz de suspender su propio mandato sin perjudicar su autoridad.

En relación con el pasquín y la usurpación de su mano, El Supremo se inquieta ante la posibilidad de que no solo su escritura pública pueda ser falseada, sino que también pueda serlo su escritura privada, que es el sello de su memoria y la exclusividad de su supremacía. La novela, publicada en medio de la Guerra Fría y durante el auge de las dictaduras en el Cono Sur, invita a cuestionar los discursos, incluso aquellos con signos de autenticidad (como la letra a mano, la firma, la transcripción de la memoria personal) que, al final, revelan su artificio y su vulnerabilidad ante la manipulación. En un pasaje de la novela, El Supremo dice:

Más imperdonable aún es que ese alguien cometa la temeraria fechoría de manosear mi Cuaderno Privado. Escribir en los folios. Corregir mis apuntes. Anotar al margen juicios desjuiciados. ¿Es que los pasquinistas han invadido ya mis dominios más secretos? Continúa buscando. Por ahora seguiremos con la circular-perpetua. Mientras tanto prepárate a esgrimir con ganas la pluma. Quiero oírla haciendo gemir el papel cuando me ponga a dictarte el Auto Supremo con el cual corregiré la mofa decretoria (Roa Bastos, 1986, p. 56).

De hecho, alguien interviene en su escritura, la comenta, la crítica. Los «dominios más secretos» del Soberano no son más que los espacios creados por el lenguaje. Como el lenguaje le precede y le excede, se crea y se recrea en sí mismo, el Supremo se encuentra inevitablemente sometido a su potencia.

Hacia el final de *Yo el Supremo*, se incluye un apéndice que reúne las declaraciones de varios historiadores paraguayos con respecto a la muerte de El Supremo. Esta final de la novela, que contrapesa el panfleto colgado en la catedral, plantea de nuevo el desorden de las manos que intentan construir una historia. Tras la muerte de El Supremo, el apéndice señala que los historiadores nacionales se unieron para

8. «Redacté leyes iguales para el pobre, para el rico. Las hice contemplar sin contemplaciones. 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» (Roa Bastos, 1986, p. 34).

«recuperar los restos mortales del Supremo Dictador y restituir al patrimonio nacional esas sagradas reliquias» (Roa Bastos, 1986, p. 375). En la novela, estos restos también constituyen fragmentos de cuerpos textuales, la elaboración de un archivo, sugiriendo cómo la soberanía es, ante todo, un uso particular del lenguaje que tiene efectos concretos sobre la realidad.

Escena 4. Las manos que mueven

En la narración, el lector se encuentra con una serie de textos que, a su vez, circulan en el espacio público, pasando de mano en mano sin cesar. Estos textos son las llamadas circulares perpetuas. En una nota, El Supremo aclara que sus circulares no deben ser leídas de forma aislada, sino en su conjunto:

Lean muy atentamente las anteriores entregas de esta circular-perpetua de modo de hallar un sentido continuo a cada vuelta. No se pongan en los bordes de la rueda, que son los que reciben los barquinazos, sino en el eje de mi pensamiento que está siempre fijo girando sobre sí mismo (Roa Bastos, 1986, p. 91).

En su movimiento constante, las circulares forjan y sostienen la imagen del soberano como un ente que trasciende lo biológico, la mortalidad⁹, y custodia su mandato desde el ámbito de lo simbólico, de lo eterno. El Supremo parece hacer la vida posible con sus propias manos: «Alumno Juan de Mena y Mompo, 11 años: “El Supremo Dictador es el que nos dio la Revolución. Ahora manda porque quiere y para siempre”» (Roa Bastos, 1986, p. 357). El Supremo requiere de esas manos que le solicitan, le saludan, le veneran y le recrean, no como una corporalidad, sino como un símbolo que se difunde panópticamente.

Esta manifestación panóptica también está presente en las circulares perpetuas. Estas circulares son directivas o decretos que ponen en movimiento la maquinaria estatal y ciudadana: «Patiño sólo puede hacer girar la noria de la escribanía, dar vueltas a la manija de la circular-perpetua» (Roa Bastos, 1986, p. 286). En este sentido, la circular perpetua, como manija (derivada del latín *manicula*, que significa pequeña mano), simboliza la manera en que la omnipresencia del soberano se materializa. Pareciera que la circular es una prolongación de su mano, volviéndose visible mediante la escritura.

9. El siguiente fragmento de la novela da cuenta de esta imagen del soberano como un ser cuasiinmortal. «Alumna Liberta Patricia Núñez, 12 años: “El Supremo Dictador tiene mil años como Dios y lleva zapatos con hebillas de oro bordadas y ribeteadas en piel. El Supremo decide cuándo debemos nacer y que todos los que mueren vayamos al cielo, de modo que allí se junta mucha gente demasiado y al Señor Dios no le alcanza el maíz ni la mandioca para dar de comer a todos los pordioseros de su Divina Bienaventuranza”» (Roa Bastos, 1986, p. 357)

Así, la circular perpetua demuestra un modo en que el poder funciona en la sociedad, cómo se desplaza y circula a través de las heterogéneas manos que lo sostienen. Las manos que manejan al soberano en su forma textual le atribuyen una escritura que le permite mantenerse tanto dentro como fuera de la ley, ya que es él mismo quien la personifica. Por ende, las circulares perpetuas revelan una dimensión crucial de la soberanía: la capacidad de controlar y orientar la narrativa que da forma a nuestra percepción del poder.

Escena 5. La mano que borra

En «Freud y la escena de escritura», Jacques Derrida (1989) reflexiona sobre cómo el aparato psíquico constituye una forma de escritura que precede a la propia invención de la escritura como tal. Derrida retoma de Freud la metáfora de la pizarra mágica para explicar el funcionamiento de la psique, y de qué manera el aparato receptor capta nueva información y aquello que se borra no desaparece, sino que persiste como una huella inscrita en el inconsciente. Esta idea resuena en la novela, ya que El Supremo borra su presencia, se esfuma, desde el mismo inicio de la obra: su creación nunca le pertenece, sus manos nunca pueden apropiarse del discurso ya que otras manos aparecen y lo modifican. El acto de borrarse implica plantear que la escritura nunca puede interpretarse en relación con una voz autorizada como respaldo de la verdad. Por tanto, borrar no significa desaparecer, sino más bien crear una abertura¹⁰.

Escribir también implica borrar los hechos, desdibujarlos, imponerles derroteros ficticios: «Yo soy el árbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos» (Roa Bastos, 1986, p. 175), afirma El Supremo. Su capacidad para dictar se basa en controlar la escritura de los recuerdos, en plasmar la historia a su semejanza. Desde esta perspectiva, la célebre visión de Walter Benjamin de que toda obra de cultura es una obra de barbarie puede entenderse también como que toda escritura, y más aún toda escritura de la historia, implica borrar el pasado o los futuros posibles, hacer desaparecer aquello que desvía el curso de la narración oficial. Por lo tanto, la escritura tiene un carácter destructivo¹¹ que no solo implica borrar, sino también abrir espacio para otras inscripciones, como lo hace el Supremo cuando pide quemar su retrato para que el escriba coloque en su lugar el de Napoleón.

10. A propósito de la destrucción de un manuscrito de otra de sus novelas, Roa Bastos (1989) comentó: «En cuanto a mí, consciente de mis limitaciones, pero enamorado de la perfección, mágica e inalcanzable como un espejismo, suelo destruir, quemar o arrojar en basureros insondables esas sombras inciertas y fallidas de los primeros originales. No puedo trabajar entre escombros de papeles ruinosos. Necesito tener bien despejado el horizonte donde debo poner yo la primera nube o hacer brillar la primera estrella» (Roa Bastos, 1989).

11. Como dice Walter Benjamin (1989), «el carácter destructivo sólo conoce una consigna: hacer sitio» (Benjamin, 1989, p. 157) pues «el carácter destructivo no ve nada duradero. Pero por eso mismo ve caminos en todas partes» (Benjamin, 1989, p. 161).

Más adelante, el Supremo acaba con las manos que le escriben, produciendo su muerte textual al emitir una circular perpetua que decreta el arresto de su escriba:

Ahora voy a dictarte la invitación especial que concierne a tu estimada persona: YO EL SUPREMO DICTADOR PERPETUO ORDENO que a la presentación de este mandato por manos del propio interesado el jefe de Plaza proceda al arresto del fiel de hechos Policarpo Patiño bajo total y absoluta incomunicación. Por hallarse incurso en un plan conspirativo de usurpación del Gobierno, el reo Policarpo Patiño sufrirá pena de horca (Roa Bastos, 1986, p. 359).

Al amputar la mano de la escritura, anuncia simultáneamente el fin de la novela; de aquellos apuntes que leemos donde el pensamiento del Supremo y el cuerpo-máquina-escrituraria de su servidor se entrelazan.

Asimismo, el Supremo vincula su propia muerte con el cese de la escritura: «No arderé en una pira en la plaza de la República sino en mi propia cámara; en una hoguera de papeles encendida por mi mandato» (Roa Bastos, 1986, p. 365). Tras la muerte del soberano, el compilador intenta construir una narración de los sucesos. Sin embargo, resalta la imposibilidad de su tarea. En la Nota del Compilador afirma que «el a-copiador declara, con palabras de un autor contemporáneo, que la historia encerrada en estos Apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada» (Roa Bastos, 1986, p. 383). No obstante, el propio Supremo también lo anticipa en las primeras páginas de la novela. «Del poder absoluto no pueden hacerse historias. Si se pudiera, el Supremo estaría demás» (Roa Bastos, 1986, p. 25). La mano del soberano se convierte así en la propia mano de su muerte.

Momentos antes de morir, El Supremo dice:

A mí no me queda sino tragarme mi vieja piel. Muda. Mudo. Sólo el silencio me escucha ahora paciente, callado, sentado junto a mí, sobre mí. Únicamente la mano continúa escribiendo sin cesar. Animal con vida propia agitándose, retorciéndose sin cesar. Escribe, escribe, impelida, estremecida por el ansia convulsa de los convulsionarios. [...]. Entronizada en la tramoya del Poder Absoluto, la Suprema Persona construye su propio patíbulo. Es ahorcada con la cuerda que sus manos hilaron. Deus ex machina. Farsa. Parodia. [...]. Sobre el tabladillo, sólo la mano escribe. Mano que sueña que escribe. Sueña que está despierta (Roa Bastos, 1986, p. 370).

Así, la muerte representa también el fin de la escritura, pero de la escritura en un lenguaje particular: «Cuando un hombre muere, no significa que este capítulo es arrancado del Libro. Significa que ha sido traducido a un idioma mejor. [...] Cada capítulo es traducido así. Las manos de Dios [...] encuadernarán nuevamente todas nuestras hojas dispersas para la Gran Biblioteca donde cada libro yacerá junto a otro, en su última página, en su última letra, en su último silencio» (Roa Bastos, 1986, p. 366). Esta última cita, con un giro borgeano, concibe la escritura como

una forma de trascendencia en la que el escritor puede reproducir todas las voces posibles en un solo cuerpo textual. En consecuencia, es interesante observar cómo esta escritura posibilita entonces la distinción entre el cuerpo biológico y un cuerpo político que lo trasciende.

En *Yo el Supremo*, la muerte de la dualidad cuerpo biológico-cuerpo político ocurre en la escritura y, especialmente, en la posibilidad de que diversas manos se apropien de la escritura soberana. En la novela, varias escrituras luchan y se superponen en la narración para reclamar un espacio de representación. Es decir, aspiran a ser las manos que escriben para ese cuerpo político que ya no está vinculado al cuerpo biológico. El Supremo se constituye como un ensamblaje de cuerpos, voces y fuerzas que logran actuar a través de diversos movimientos de manos y mandatos anclados en la escritura.

Conclusión

En conclusión, mi artículo ha propuesto que la novela *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos expone una sofisticada crítica de las complejas interrelaciones entre soberanía y escritura. A lo largo de la obra, se observa cómo la imitación de la escritura del soberano y la multiplicidad de manos que intervienen en ella desafían y subvierten el poder político establecido. Las diversas intervenciones autorales heterogéneas y formas de escritura que recorren la obra, incluyendo panfletos, circulares, diarios, folletines, dictados, cartas y notas, han sido examinados y categorizados en cinco formas singulares: «la mano que ordena», «la mano que (le) escribe», «las manos que (des)ordenan», «Las manos que mueven», y «La mano que borra». Estas cinco categorías nos han permitido vislumbrar cómo la figura del soberano se extiende más allá de la simple dualidad del cuerpo biológico y político.

En lugar de un solo cuerpo soberano, hemos encontrado un ensamblaje de cuerpos, materialidades y escrituras. Este ensamblaje demuestra que la figura del dictador en Roa Bastos excede la simple representación de la soberanía para representar una red compleja de manos que hacen posible el poder soberano. La dicotomía YO/ÉL expuesta por el Supremo nos ha permitido explorar si este último es un ente sujeto a un cuerpo biológico o si representa un conglomerado de cuerpos y fuerzas heterogéneas, unificados por la escritura.

Finalmente, concluyo que la capacidad de imitar la escritura del soberano no sólo produce autoridad y tensiona las relaciones entre el documento y la ficción, sino que también permite la muerte del cuerpo político del soberano, abriendo espacios para otras inscripciones. Por tanto, *Yo el Supremo* trasciende la figura histórica del dictador y abre un camino hacia una nueva comprensión de las intersecciones entre poder soberano y escritura.

Bibliografía

- ABRAMS, P. (1988). Notes on the Difficulty of Studying the State (1977). *Journal of Historical Sociology*, 1(1), 58-89.
- ADELMAN, J. (2008). An Age of Imperial Revolutions. *The American Historical Review*, 113(2), 319-340.
- AGAMBEN, G. (2006). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos.
- ARAUJO-MENDIETA, O. V. (2001). La manipulación del discurso a través de su recontextualización en *Yo El Supremo*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26(1/2), 123-40.
- BENJAMIN, W. (1989). *Discursos interrumpidos I*. Taurus.
- COROMINAS, J., y PASCUAL, J. A. (1980). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano E Hispánico*. Editorial Gredos.
- DERRIDA, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Anthropos.
- DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- FISCHER, S. M. (1991). El sujeto y su discurso: la construcción de la voz indígena en 'Yo el Supremo.' *Revista Hispánica Moderna*, 44(1), 93-107.
- FOSTER, H. (1999). *Vision and Visuality*. New Press.
- KANTOROWICZ, E. H. (1997). *The King's Two Bodies: a Study In Mediaeval Political Theology*. Princeton University Press.
- MALABOU, C. (2014). The King's Two (Biopolitical) Bodies. *Representations*, 127 (1), 98-106. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.1525/rep.2014.127.1.98. <https://doi.org/10.1525/rep.2014.127.1.98>
- MILIANI, D. (1976). El Dictador: Objeto narrativo en *Yo, El Supremo*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2(4), 103-19. <https://doi.org/10.2307/4529802>
- MIRZOEFF, N. (2011). *The Right to Look: a Counterhistory of Visuality*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822393726>
- MORÍN, A. Yo el Supremo como crítica al discurso de poder. *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, 6(2), 35-57. <https://doi.org/10.19130/irh.2021.2.345524>
- NANCY, J. L. (2003). *Corpus*. Arena.
- NANCY, J. L. (2008). *Noli Me Tangere: On the Raising of the Body*. Fordham University Press.
- PACHECO, C. (1984). La Intertextualidad y El Compilador: Nuevas Claves Para Una Lectura de La Polifonía En *Yo el Supremo*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 10(19), 47-72. <https://doi.org/10.2307/4530130>
- RAMA, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Tajarar.
- ROA BASTOS, A. (1986). *Yo El Supremo*. Biblioteca Ayacucho.
- ROA BASTOS, A. (1989). Enamorado de la perfección. *El País*. https://elpais.com/diario/1989/06/27/cultura/614901604_850215.html
- ROA BASTOS, A. (1990). Aventuras y desventuras del autor como compilador. *Anthropos*, 115, 13-16.
- SCHMITT, C. (2009). *Teología política*. Trotta.
- TAUSSIG, M. T. (1993). *Mimesis and Alterity: a Particular History of the Senses*. Routledge.
- TURTON, P. (1979). *Yo El Supremo: una verdadera revolución novelesca*. *Texto Crítico*, 12, 10-60.
- VÁZQUEZ-MEDINA, O. (2013). *Cuerpo, historia y textualidad en Augusto Roa Bastos, Fernando del Paso y Gabriel García Márquez*. Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783954872336>