

DE LA AUTORIDAD EN *YO, EL
SUPREMO* DE A. ROA BASTOS:
DICTADOR, AUTOR, LOCUTOR

GABRIELLE LE TALLEC-LLORET

Université de Rennes II



En una reflexión sobre el discurso autoritario, resulta imposible pasar por alto lo que constituye, por su relevancia, un subgénero en el arte narrativo hispanoamericano contemporáneo, la «novela de dictador», y entre las más famosas, la de Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*. Mediante una elaboración compleja de fragmentación de la voz narradora, pormenorizada en la introducción de la edición Cátedra por Milagros Ezquerro,¹ la figura del dictador injuriado es una *mise en abyme* de la figura del autor, a contracorriente de la figura tradicional heredada del siglo XIX. Al anodadar la autoridad del supremo dictador, Roa Bastos aniquila el estatuto del autor para imponer la figura del Compilador. Ahora bien, en la Edad Media, la función «auctorial»,² u *autoría*, estaba estrechamente vinculada con la Autoridad, *Auctoritas*. Tal eco se inserta dentro de otra problemática de la escritura roabastiana marcada por la particularidad lingüística del Paraguay, el problema de la autoridad lingüística.

I- DISCURSO AUTORITARIO: EL DICTADOR

Yo, el Supremo tiene como narrador principal a Gaspar Rodríguez de Francia, héroe de la independencia del Paraguay y luego de su república (1813), designado como dictador de por vida hasta su muerte en 1840. En la novela, su voz se plasma en dos modalidades discursivas: una oficial, la «circular perpetua», en la que le dicta a su fiel secretario las órdenes por transmitir, al mismo tiempo que imparte una «lección de historia»; otra, privada, en el «cuaderno privado», suerte de testamento secreto dirigido a sus sucesores eventuales, donde presenta un balance personal y político de su acción. La figura del dictador se inscribe efectivamente dentro de lo que M. Ezquerro llama «la problemática del doble».³

A partir de su presente de enunciación el punto de referencia temporal, el dictador dispone un cuadro enunciativo dentro del cual se va a desdoblar: por un movimiento retrospectivo, se remonta a los orígenes, a varios acontecimientos relevantes de la historia de la nación paraguaya, relacionándolos con el presente mediante la transmisión de las órdenes a sus inferiores («circular perpetua»); paralelamente y siempre desde su presente, donde hace balance personal, por movimiento prospectivo esta vez, convierte a sus inferiores en legatarios, al evocar su propia muerte en el «cuaderno privado».

Si aceptamos con el lingüista Gustave Guillaume que el presente, cito, «se recompose dans l'esprit pour partie de l'instant qui vient de s'écouler et pour partie de l'instant qui va s'écouler», y que, en el presente «le recouplement du temps est double : on a, d'une part, à séparer le présent du passé et, d'autre part, à le séparer du futur»⁴, el desdoblamiento del dictador-locutor que lleva directamente a la figura del autor, se nos aparece aun mas clarividente. Como se observa en la *fig.1*, el dictador conecta los acontecimientos del pasado con esas dos parcelas de tiempo que constituyen su presente de

enunciación; y a la vez lanza una proyección hacia aquel porvenir donde él ya no existirá.

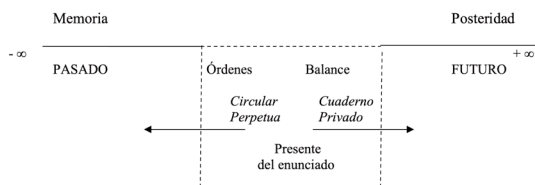


Figura 1.

Aquí mismo surge la relación de filiación, ya que la memoria se inserta en la construcción del porvenir: la particularidad del tiempo presente, fusión de dos parcelas de tiempo, configura el discurso del dictador, figura absorbente de memoria y de posteridad, dentro de un espacio conceptualizado como una síntesis de dos movimientos. Nada diferente, en suma, de lo que debe ser el texto literario según Roa Bastos, como lo subraya M. Ezquerro:

(1) El texto solo puede ser doble, dúplice, ambiguo, ambivalente, dudoso porque es a la vez imagen y espejo de otros textos anteriores/posteriores que convergen en su contemporaneidad.⁵

Fuera de la voz del dictador, se entremezcla en la novela una galería de narradores, en particular un narrador anónimo que entrega comentarios y notas a pie de página («los apuntes», «las notas»); otras voces son la «voz tutorial», un «Auto Supremo», un escrito satírico, el «pasquín», etc... hasta la modalidad final como remate, la «Nota final del Compilador»:

(2) [...] esa densa materia verbal está en realidad minuciosamente fragmentada. Se podría comparar con un mosaico o taracea textual donde se yuxtaponen intrincadamente una multitud de fragmentos de variadas esencias.⁶

El dictador y sus órdenes resultan cuestionados, puestos

en solfa, plagiados, y por encima de aquella figura del dictador que pretende ser todopoderoso, a través de su discurso, se destaca la figura imperante del Compilador, quien ha recogido textos ajenos y organizado la materia textual:

(3) 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. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófonos, agravadas de imprecisiones y confusiones... (*Supremo*, p. 608)

Detrás de la organización fragmentada del texto, se perfila una redefinición de la noción de autor, destituido de su poder absoluto, mientras que en la concepción romántica de la escritura, aquel autor era el genio inspirado, única fuente del texto, en una narración asumida por una voz única.⁷

(4) [...] el Compilador es en muchos aspectos el reverso de la figura tradicional del autor. A las nociones de creación, originalidad, inspiración, peculiaridad, propiedad inalienable que connota la figura del autor heredada del siglo XIX, el Compilador impone el trabajo de segunda mano, el plagio deliberado, la aplicación acopiadora, la imitación y el concepto de bien colectivo [...]⁸

Finalmente, el libro, la obra literaria, proceden de participaciones colectivas. Al autor, así definido, ya no le pertenece el monopolio de la creación, no hace más que reorganizar según su propio estilo un patrimonio colectivo heredado: lengua, literatura, historia, etc. Convertido en Compilador, ya no asume, solo, la paternidad de la obra. Ya no es, por sí solo, la *Autoría*. El mismo Supremo se presenta como el fustigador de aquella figura tradicional del autor:

(5) No estoy dictándote uno de esos novelones en que el

escritor presume el carácter sagrado de la literatura. Falsos sacerdotes de la letra escrita hacen de sus obras ceremonias letradas. [...] Aparentemente celebran el oficio revestidos de suprema autoridad, mas turbándose ante las figuras salidas de sus manos que creen crear. (*Supremo*, p. 158)

El empeño literario de Roa Bastos se sustenta, pues, en el carácter anónimo del autor. No sorprende, entonces, que un escrito anónimo, «el Pasquín», abra la novela y encuentre eco en la reivindicación final del Compilador: dicho pasquín es el pastiche de una orden del Supremo, elaborado por disidentes que permanecen en el anonimato, y redactado en tipografía antigua. Y cabe recordar que anonimato y *autoridad* son el meollo de la reflexión sobre el estatuto del autor-compilador en la Edad Media.

II- LA FUNCIÓN «AUCTORIAL», LA *AUCTORITAS*

El «autor» medieval solía quedarse en la sombra del anonimato, para desaparecer detrás del texto que transmitía. Como el principio de *auctoritas* predomina todos los funcionamiento humanos de la edad media, cada uno tiende a justificar actos y dichos convocando una autoridad, una palabra, un ejemplo anteriores, reintegrados o imitados; el que produce escritos raramente se considera como un «auctor».⁹

En aquella sociedad, se desprecia la distancia con el modelo mientras que se valora el plagio. Ciertos «autores» declaran sin rodeos que copiaron algún modelo o manuscrito existente, o que se contentaron con traducir un texto más antiguo. Las autoridades, paganas o cristianas, tienen varias procedencias: fundamentalmente, la cultura clásica, la Biblia y los textos fundadores de la Iglesia católica. Como resulta inevitable la referencia a las autoridades, la noción de autor queda, las más veces, disimulada y sustituida por la de compilador. El «autor» consulta a las autoridades, las acopila a fin de

transmitirlas. Incluso un autor como Diego de Valera, quien tiende a afirmar su legitimidad de autor, apoya su proyecto de escritura sobre un culto acérrimo a las autoridades, compiladas y transmitidas a la posteridad:

(7) [...] con afanoso trabajo curé los actores que della trataron, no solamente leer, mas aun *acopilar* e ayuntar sus actori-dades, por las quales sus principios, medios e fines perfectamente sean conocidos, e así pueda *su actoridad ser conservada*, loada e tenida en el caro precio que deve.¹⁰

Existían cuatro instancias de producción de discurso escrito en la Edad Media, con diferentes grados de responsabilidad: el «scriptor» o copista escribe a partir de una materia que no le pertenece; el «compiler» organiza textos ajenos; el «commentator» añade sus comentarios al texto heredado, siendo este último el elemento principal; el «auctor» combina materia personal y materia heredada, siendo su aporte personal lo que prevalece.¹¹ Aquellas instancias reaparecen en los instrumentos de la fragmentación del texto en *Yo, el Supremo*. Tal eco resulta tanto más sorprendente cuanto que el Supremo recurre abundantemente a las autoridades: textos sagrados, «El Alcorán y la Biblia ayuntados en la media luna de la hamaca indígena» (p. 129); latinismos, helenismos, personajes mitológicos, etc.¹² También evoca a Alfonso X el Sabio, gran figura del Compiler en el siglo XIII y partidario de los textos revisados:¹³

(8) Cálzame el espinazo, Patiño. El almohadón primero. Esos dos o tres libros después. Las Siete Partidas bajo una nalga [...] (*Supremo*, p. 141)

A partir de la etimología en latín AUCTOREM es el que hace progresar, y a la vez el que garantiza las fuentes, advertimos que la dualidad autor/compiler estaba ya en el centro del debate sobre el estatuto del autor en la Edad Media, y que en el proyecto literario de Roa Bastos, la misma dualidad adopta una perspectiva exactamente inversa:

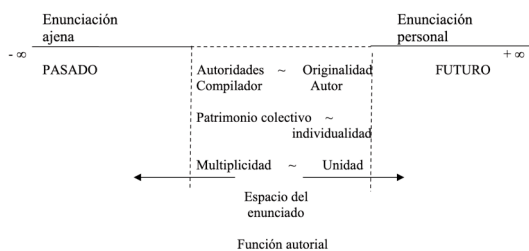


Figura 2.

Declararse garante de las fuentes consiste en ser el receptáculo de una memoria (movimiento retrospectivo); y a la vez, siendo el autor «el que aumenta», etimológicamente, las nociones de talento, de originalidad por transmitir, marcan un movimiento prospectivo. Existía un proyecto de autor en la edad media, adosado a la reivindicación de una legitimidad de la escritura, como por ejemplo en Gonzalo de Berceo. La distancia entre aquella reivindicación auctorial, vinculada con las autoridades, en ciernes en la edad media ya¹⁴, y por otra parte, el estatuto de autor todopoderoso, fuente única del texto, en la visión romántica de la creación literaria, parece gigantesca. Se trata, sin embargo, del mismo movimiento que va de la multiplicidad a la unidad, de la enunciación múltiple; remito aquí a las cuatro instancias de la producción escrita medieval hacia la enunciación única, que llegará a ser omnipotente algunos siglos después. En Roa Bastos, la redefinición de la función auctorial sigue el camino inverso: de lo único a lo múltiple, de la voz omnipotente, omnisciente, a la fragmentación de la voz narradora. Ambos tránsitos desembocan, finalmente, en la misma reivindicación.

En la Edad Media como en Roa Bastos, la reivindicación auctorial consiste en presentarse como una pieza de la cadena, donde cristalizan a la vez el patrimonio colectivo y el talento individual, propio, particular. Ese vaivén incesante entre la unidad y la multiplicidad se plasma en la lengua, conceptualizada

como una tensión permanente entre la oralidad y la escritura, entre la voluntad de codificación, de uniformización (sistema, norma, autoridad lingüísticas), y la existencia, en el uso, de las pluralidades, de la creatividad...

III- DE LA AUTORIDAD LINGÜÍSTICA

La pareja dictador/secretario pone de manifiesto otra forma de dualidad inscrita en la lengua: dimensión oral *versus* dimensión escrita. La mano de Patiño, «el amanuense» es el miembro transmisor de los pensamientos del dictador:

(11) Desde hace más de veinte años, eres el escribano mayor del Gobierno, el fiel de fechos, el supremo *amanuense* [...] (*Supremo*, p. 156)

El escribano garantiza, pues, la autenticidad de los hechos relatados, de la conformidad de los documentos con los hechos. « Fidedigno » es el calificativo que el dictador, el que dicta, le atribuye a su escribano:

(12) Su función es la de copiar o reproducir el discurso dictatorial [...] es el *fiel de fechos*.¹⁵

Quedan, pues, claramente definidas las funciones respectivas, a imagen y semejanza del sistema lingüístico, donde, en principio, la norma gráfica rige el tránsito de la expresión oral a la escritura:

(13) Mientras yo dicto tú escribes. Mientras yo leo lo que te dicto para luego leer otra vez lo que escribes. (*Supremo*, p. 106)

Y, sin embargo, tal tránsito del discurso oral a la escritura plantea un sinnúmero de problemas a lo largo de la novela:

(14) ¿Vas entendiendo, Patiño? Para decirle toda la verdad, no mucho Señor. 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. (*Supremo*, p.131)

A Patiño le resulta difícil ser un simple *scriptor*. El reparto

de las competencias entre el que dicta y el que transcribe, aunque definido oficialmente, se traduce, en el uso, por una inadecuación patente entre el mensaje de salida (oral) y el mensaje de llegada (la transcripción escrita). La traición denunciada por el dictador integra la dimensión individual, personal, de la escritura dentro de lo que es, al principio, una codificación, una norma social, objeto de conocimiento y de memoria:

(15) No es eso de ninguna manera lo que dije. Has trabucado como siempre lo que dicto. (*Supremo*, p. 130)

(16) Comprendes ahora por qué mi letra cambia según los ángulos del cuadrante. Según la disposición del ánimo. Según el curso de los vientos, de los acontecimientos. (*Supremo*, p. 164)

El pasquín anónimo que abre la novela con una tipografía que imita la escritura manuscrita antigua, instala a la pareja dictador/ escribano en un trabajo de criptografía centrado primero no en el contenido sino en la letra, en la grafía: se podrá identificar al autor anónimo mediante su escritura, o sea integrando la dimensión individual de la escritura.

(17) Lo que quiero que comprendas con mayor claridad, ínclito amanuense, es tu obligación de descubrir al autor del anónimo. ¿Dónde está el pasquín ? [...] Estúdialo de acuerdo con la cosmografía letraria que te acabo de enseñar. Podrás saber exactamente a qué hora del día o de la noche fue embozonado ese papel. Coge la lupa. Rastrea los rastros. (*Supremo*, p. 164)

(18) Ahora estoy seguro de reconocer la letra del anónimo. (*Supremo*, p. 165)

El dictador queda, pues, estrechamente vinculado con su transcriptor. La relación con la Edad Media vuelve a aparecer aquí. En efecto, en la Edad Media, la figura del autor es indisoluble de la actividad del copista. Los amanuenses medievales solían ser, al principio, monjes que se dedicaban a la trans-

cripción o a la copia de textos preexistentes que glosaban a veces. Raramente se los reconocía como autores excepto si escribían textos nuevos. El autor, cuando se identificaba, se designaba a sí mismo como simple scriptor o transcriptor de la obra. En la Edad Media no existía una norma ortográfica aplicada estrictamente, ni autoridad ni academia para imponerla. Sabemos que la primera propuesta de «normalización gráfica» no se llevará a cabo hasta mediados del siglo XIII desde la cancellería de Alfonso X. El sistema gráfico castellano medieval refleja más bien ciertas tendencias, tradiciones, usos, ya que cada amanuense como cada locutor tenía un dominio diferenciado tanto de su lengua como de su escritura. De manera análoga, leemos en la novela de Roa Bastos:

(19) La letra de una misma persona es muy distinta escrita a medianoche o a mediodía. Jamás dice lo mismo aun formando la misma palabra. (*Supremo*, p. 164)

En *Yo, el Supremo*, como en la Edad Media, el problema de la fidelidad del trabajo escriptorio ocupa el centro del debate: el copista medieval podía involuntariamente introducir errores de interpretación, variaciones en función de su región de procedencia, deformar la letra del texto de origen. Por todas esas razones, los escritos medievales carecen de estabilidad, sufren modificaciones, variantes, se declinan en varios manuscritos, en suma, corresponden perfectamente con la concepción robastiana del texto literario.

Inspirándose tal vez en esta concepción medieval, el propio Roa Bastos se entregó a ese juego de las distintas versiones, de los retoques sobre sus textos, reivindicando tal juego literario:

(20) Siento que todo autor, aun el menos ilustre y capaz, y precisamente por eso mismo, debe dedicarse a la ética y a la poética de la variación de sus obras de tal modo que la última versión sea exactamente, dando la vuelta completa al círculo, la negación de la primera [...] ¹⁶

En *Yo, el Supremo*, el copista siempre lleva la última palabra. Igual que el amanuense medieval, Patiño corta donde se le ocurre, transformándose a veces el trabajo de transcripción en puro juego gráfico:

(5) Aparentemente celebran el oficio revestidos de suprema autoridad, mas turbándose [masturbándose] ante las figuras salidas de sus manos que creen crear.

(*Supremo*, p. 158)

(21) Le cuesta a Patiño subir la cuesta del contar y escribir a la vez; oír el son-ido de lo que escribe; trazar el signo de lo que escucha. Acordar la palabra con el sonido del pensamiento [...]

(*Supremo*, p. III)

Cómo no ver, aquí, en aquel juego de escritura por parte del «écrivain», un guiño al ensayo polémico de Roland Barthes, titulado «Écrivains et écrivains»¹⁷, y a aquel otro ensayo donde luego, opuso la figura del «Auteur» con la del «Scrip-teur», titulado «La mort de l'auteur»¹⁸?

Roa Bastos parece rechazar, pues, todo tipo de norma, sea en materia de escritura literaria, sea en materia de lengua. M. Ezquerro presenta *Yo el Supremo* como «un texto que indudablemente cuestiona el género novelesco porque no encaja sin problemas dentro de las normas habituales del mismo».¹⁹ En cuanto al problema de la autoridad lingüística, toma su punto de arranque en la dificultad de conciliar la dimensión oral de una lengua con el carácter escrito de otra, combinación particularmente incómoda dentro del contexto lingüístico paraguayo:

(22) Cuando te dicto, las palabras tienen un sentido; otro, cuando las escribes. De modo que hablamos dos lenguas diferentes. (*Supremo*, p. 158)

Milagros Ezquerro interpreta esta incomodidad en los siguientes términos:

(23) [...] en el trabajo perpetuo del dicto-y-escribes se juega la partida de escritura que la novela pone en escena: el paso

de la palabra oral a la escritura con su inevitable traición. Volvemos a encontrar aquí la tensión entre oralidad y escritura, reflejo de la diglosia paraguaya guaraní, lengua oral dominada/castellano, lengua de la escritura dominante que constituye uno de los ejes de la obra robastiana desde *Lucha hasta el alba*.²⁰

El problema de la concordancia entre sonido y grafía, y más ampliamente, entre norma prescriptiva y uso, se planteó para la lengua española al final de la Edad Media, en la *Gramática* de Antonio de Nebrija, y más tarde en el *Diccionario de Autoridades*, obra colectiva por excelencia:

(24) Una de la principales calidades, que no solo adornan, sino componen cualquier idioma, es la Orthographia, porque sin ella no se puede comprehender bien lo que escribe, ni se puede percibir con la claridad conveniente lo que se quiere dar a entender. (*Discurso proemial de la orthographia de la Lengua Castellana*)²¹

(25) Como basa y fundamento de este Diccionario, se han puesto los autores que ha parecido a la Academia han tratado la Lengua Española con la mayor propiedad y elegancia: conociéndose por ellos su buen juicio, claridad y proporción, con cuyas autoridades están afianzadas las voces, y aun algunas, que por no practicadas se ignora la noticia de ellas, y las que no están en uso, pues aunque son propias de la Lengua Española, el olvido y mudanza de términos y voces, con la variedad de los tiempos, las ha hecho ya incultas y despreciables [...] ²²

Por un lado, «la Lengua Española», o sea el sistema lingüístico del español peninsular, norma oficial, canónica, dominante, dictada por las Autoridades; por otro lado, «el uso» indisociable de lo variable: variantes, particularidades y particularismos.

Resulta difícil, pues, imponer alguna norma en materia lingüística: la lengua no es homogénea ni en el tiempo toda

lengua está en evolución continua; un estado de lengua resulta de lo que precede y todo sistema de representación en una época dada puede modificarse ni en el espacio (existencia de dialectos y fenómenos de diglosia).

Respecto a la autoridad lingüística, bien advertimos que los autores del *Diccionario de Autoridades* permanecen en el anonimato firmando la dedicatoria inaugural al Rey Felipe V, «La Academia Española»:

1. Justo es, Señor, que las obras reconozcan su dueño, que los frutos se presenten a su Autor, y que a lo soberano rinda la lealtad en obsequios el más pronto y resignado vassallage.

La respuesta del Rey, bajo forma de autorización para imprimir y difundir el Diccionario, se plasma en una retahíla de mandos a todas las autoridades concernidas, en un estilo que pudo inspirarle a Roa Bastos la factura de la «Circular Perpetua». Aquel que firma YO EL REY, el Rey, Autoridad Suprema después de Dios, en realidad, no es autor de nada.

(27) [...] y mando a los de mi Consejo, Presidente y Oidores de las mis Audiencias, Alcaldes, Alguaciles de mi Casa, Corte y Chancillerías, y a todos los Corregidores, Assistentes, Gobernadores, Alcaldes mayores y ordinarios, y otros Jueces, Justicias, Ministros y Personas qualesquier de todas las Ciudades, Villas y Lugares de estos mis Reinos y Señoríos, y a cada uno, y qualquier de ellos en su jurisdicción, vean, guarden, cumplan y executen esta mi Cédula, [...] YO EL REY.²³

En Roa Bastos, poner en tela de juicio la autoridad lingüística centralizada que pretende imponer una sola lengua, un solo cuadro, constituye una importante faceta de aquel proceso de desarticulación de la lengua que se observa en *Yo, El Supremo*, texto a la vez orientado hacia el pasado,²⁴ la Edad Media, el siglo XVIII y hacia la realidad lingüística paraguaya. Detrás de la autoridad del dictador, figura política que pretende ser omnisciente, Roa Bastos cuestiona no solo la autoría, la figura del autor omnipotente, sino también la

voluntad de estandarización lingüística incompatible con la historia y la diglosia paraguayas. Aquí mismo surge la fuente de la cristalización en Roa Bastos entre el estatuto del autor medieval y el estatuto del autor en la tradición literaria oral paraguaya: la transmisión oral de los relatos.²⁵

Ese empeño literario de Roa Bastos que consiste en matar al autor omnisciente²⁶ en la Edad Media, Dios era el *auctor* por excelencia, no engendra su propia desaparición como autor sino todo lo contrario, ya que existe la reivindicación autorial, dictada por El Supremo:

(28) [...] que nunca es un murmullo solitario por más íntimo que sea; menos aún si es la palabra, el pensamiento del dictare. Si el hombre común nunca habla consigo mismo, el Supremo Dictador habla siempre a los demás. Dirige su voz delante de sí para ser oído, escuchado, obedecido. Aunque parezca callado, silencioso, mudo, su silencio es de mando. Lo que significa que en El Supremo por lo menos hay dos. (*Supremo*, p. III)

... o dictada por el propio Roa Bastos: como prueba de ello la abundante bibliografía que reúne sus ensayos sobre el arte novelesco y la figura del autor, como si él quisiera hasta guiar al lector en la interpretación de sus novelas. Sus declaraciones a A. de Chatellus²⁷ sobre el cielo estrellado de su infancia para explicar la fragmentación de la voz narradora en sus novelas, ilustra perfectamente cierta forma de «dictadura» que él nos impuso como autor. Pero en este caso, como en el caso del Supremo, la última palabra siempre la lleva el receptor: dentro de la obra, será el copista, ese «ínclito amanuense», y fuera de la obra, el lector.

Finalmente, aquella «novela de dictador» inscribe el tema de la construcción autorial en una dinámica evolutiva: hacia una reivindicación autorial constructiva en la Edad Media, hacia una reivindicación autorial destructora, demistificadora en Roa Bastos. Pero en el mismo Roa Bastos, tan reivindicador

sobre lengua y escritura, asoma la continuidad del ciclo, *circular, perpetuo*: ¿será la reconstrucción de la figura del autor?

BIBLIOGRAFÍA

Diccionario de Autoridades (1726-1739), Madrid, Gredos, 1990.

BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivants », (*Arguments*, 1960), *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 147-154.

BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur » (1968), *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 61-67.

BIAGGINI, Olivier, « Le témoin impossible : Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur », *La question de l'auteur, Actes du XXXe Congrès de la S.H.F* (2001), Université de Brest, 2002, p. 131-146.

BIAGGINI, Olivier, « L'argumentation d'autorité : théorie et pratique », *Atalaya*, « Administrer et convaincre au Moyen-Âge », n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p.159-176.

BIAGGINI, Olivier, *L'Auctoritas en Castille au XIIIe siècle : l'exemple de Gonzalo de Berceo*, Tesis de doctorado Universidad de París III (1999), *Atalaya*, « Crématistique. Positions de thèse », n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p. 192-198.

CANO, Rafael (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, 2004.

CHATELLUS, Adélaïde de, « Le bilinguisme dans l'œuvre de Roa Bastos, essai de panorama », in Christian Lagarde (coord.), *Écrire en situation bilingue*, Perpignan, CRILAUP, 2004, p. 323-334.

CHATELLUS, Adélaïde de, *Le texte étoilé dans l'œuvre narrative postérieure à « Yo, el Supremo » d'Augusto Roa Bastos*, Tesis de doctorado Universidad de Rouen, 2000.

DULONG, Arnaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHESS, 1998.

DUMANOIR, Virginie et LE TALLEC-LLORET, Gabrielle,

Espagnol médiéval, Langue et littérature castillanes, XIIe-XVe siècles, PUR, 2006.

EZQUERRO, Milagros, « Fonction narratrice et idéologie », *L'idéologique dans le texte, Actes du IIe Colloque du Séminaire d'Études Littéraires*, Toulouse, 1978, p. 97-132.

EZQUERRO, M., *Yo, el Supremo, Introducción*, Madrid, Cátedra, 2003, p. II-75.

FERNANDES, Carla, « Un compilateur peut cacher un traducteur », *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain, Actes du XXXIIe congrès de la S.H.F.* (2005), Toulouse, P.U. du Mirail, 2006, p. 280-289.

FERNANDEZ DE, María Jesús, « La palabra autoritaria: la caracterización lingüística del dictador en algunas novelas hispanoamericanas », *El español en América, siglos XIX y XX: formas y discursos*, Actes du Colloque d'ALMOREAL (1996), Le Mans, 1997, p. 235-246.

GRANDA, Germán de, *El español de Paraguay. Distribución y estructuras, Historia y Presente del Español de América*, C. Hernández (ed.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 1992.

GUILLAUME, Gustave, *Temps et verbe* (Paris, Champion, 1929), *l'Architectonique du temps dans les langues classiques*, Paris, Champion, 1970.

MARTIN, Georges, « Repères pour une étude de la "Compilatoire" historique dans *Yo el Supremo* », *Imprévue*, Montpellier, 1977, p. 37-55.

MINNIS, Alistair J., *Medieval Theory of Authorship*, Aldershot, Wilwood House, 1988 (2a ed.).

PELLEN, René, « Écriture et langue parlée en Espagne : vers une histoire de leur relation », *Revue de linguistique romane*, 271-272, p. 365.

ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra (ed. Milagros Ezquerro), 2003.

VALERA, Diego de, *Espejo de verdadera nobleza*, 1441, Penna, Mario (ed.), *Prosistas del siglo XV*, t. I, B.A.E. n° 116, 1959, p. 89.

ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Essais et conférences, Collège de France, Paris, PUF, 1984.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.



1. ROA BASTOS, Augusto, *Yo el Supremo*, Madrid, Cátedra (edición Milagros Ezquerro), 2003.
EZQUERRO, M., *Yo, el Supremo*, Introducción, Madrid, Cátedra, 2003, p. II-75.
2. «[...] néologisme pour formuler en français l'opposition anglaise entre *authority* et *authorship*, ou l'opposition espagnole entre *autoridad* et *autoría*», in BIAGGINI, Olivier, *L'Auctoritas en Castille au XIIIe siècle : l'exemple de Gonzalo de Berceo*, Tesis Doctoral, Universidad de París III (1999), *Atalaya*, «Crématistique. Positions de thèse», n° 9, Paris, Klincksieck, 1998, p. 195.
3. «Evidentemente la problemática del doble es uno de los ejes estructurantes de la novela.»
EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 59.
4. GUILLAUME, G. (1929), *Temps et verbe*, Paris, Champion, reeditado con *Architectonique du temps dans les langues classiques*, 1970, Paris, Champion, p. 51.
5. EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 66.
6. *Ibid.*, p. 27.
7. Sobre la fragmentación del texto robastiano y «l'organisation stellaire et la destitution de l'auteur», véase los estudios de Adelaïde de CHATELLUS, en particular *Le texte étoilé dans l'œuvre narrative postérieure à « Yo, el Supremo »*

d'Augusto Roa Bastos, Tesis Doctoral, Universidad de Rouen, 2000.

8. «[...] la reivindicación de la función del Compilador sugiere que el sujeto productor de una obra literaria no se considera como "original creador", sino como el artesano que elabora una obra a partir de materiales que son propiedad de una colectividad: una lengua, una Historia, unos mitos, una literatura, toda una herencia cultural, en el sentido más amplio de la palabra [...]», EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 64.
9. «Il est en principe impensable au Moyen Âge qu'un écrivain s'applique à lui-même le titre d'auteur. Un *auctor*, c'est le producteur d'un discours pourvu d'une *auctoritas*, c'est-à-dire d'un prestige, d'un crédit, d'une véracité qui se confondent à la légitimité de son énonciation. [...] Ce n'est pas l'énoncé qui fait l'*auctoritas*, mais l'acte d'énonciation, indissociable de l'*auctor*. Ce n'est donc pas la validité du discours qui fait l'*auctor*, mais bien l'inverse. L'*auctor* précède toujours l'*auctoritas*, même dans le cas où il est anonyme, absent, inexistant. Cette antériorité logique de l'auteur se traduit, le plus souvent, par une antériorité temporelle : il appartient essentiellement à une époque reculée et révolue, si bien que l'ancienneté elle-même devient parfois un indice d'*auctoritas*.» BIAGGINI, Olivier, « Le témoin impossible : Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur », *La question de l'auteur, Actes du XXXe Congrès de la SHF (2001)*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2002, p. 132
10. VALERA, Diego de, *Espejo de verdadera nobleza*, 1441, Penna, Mario (ed.), *Prosistas del siglo XV*, t. 1, B.A.E.

- n° 116, 1959, p. 89. Texto presentado por Virginie DUMANOIR in V. DUMANOIR et G. LE TALLEC-LLORET, *Espagnol médiéval, Langue et littérature castillanes, XIIe-XVe siècles*, PUR, 2006, p. 207-212.
11. BIAGGINI, O., 2002, *op. cit.*, p. 132-133.
 12. «cuando lo lees te quedas media res al aire», p. 116; «Regístralos a lupa con ojos de lupus»; p. 118; «nihil in intellectu», p. 145; «La gens», p. 133; «copié en latín la pregunta sobre un papel. Mi primer pasquín», p. 147; «Memento homo», p. 149; «el perro de Diógenes», p. 174; «Sudor eterno lo llamó Plinio», p. 110; «el compadre Lucrecio», p. 163; «Hércules», p. 146; «Filoctetes», p. 146; «Minerva», p. 160, etc.
 13. «[...] una característica peculiar de toda la producción alfonsí, que no encontramos ni en otros autores medievales ni, por supuesto, en otros mecenas regios: de la mayor parte de los textos alfonsíes no conservamos una única versión, sino varias, y todas producidas por su mandado. Según iban pasando los años, el rey ordenaba reelaborar los textos, rehaciéndolos o completándolos, para obtener versiones más «perfectas» y adecuadas a su momento presente. Sucede así que, según los avatares que haya experimentado la tradición textual de una obra concreta, conservamos a veces la primera, a veces la segunda o la tercera versión, o incluso todas, desde los materiales preparatorios [...] hasta la versión definitiva puesta en limpio en un códice de lujo regio.» *Historia de la lengua española*, p. 395.
 14. «En se référant aux autorités, l'écrivain médiéval en appelle à une énonciation antérieure à laquelle il subordonne la sienne propre, même lorsqu'il s'agit pour lui d'affirmer une pensée nouvelle à l'issue de

- ce détour. L'*auctoritas* médiévale, au-delà de son irréductible spécificité, nous apprend qu'une pensée par collaboration voire par procuration peut être essentiellement originale.» BIAGGINI, O., 1998, *op. cit.*, p. 192.
15. EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 60.
 16. Fragmento del prólogo a la traducción de *Hijo de hombre*, citado por M. EZQUERRO, *op. cit.*, p. 25.
 17. « Nous voulons écrire quelque chose, et en même temps, nous écrivons tout court », ensayo publicado en la revista *Arguments* en 1960 y luego en los *Essais critiques*, Le Seuil, 1964, p. 147-154.
 18. «L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un *avant* et un *après* : l'Auteur est censé *nourrir* le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que son texte : il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excèderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat. [...] *écrire* ne peut plus désigner une opération d'enregistrement, de constatation, de représentation, de peinture». Ensayo publicado en 1968, y luego en *Le Bruissement de la langue*, Le Seuil, 1984, p. 61-67. Aquella concepción de la literatura como su propio fin, llamada «structuraliste», en los años 60, fue vivamente criticada por Nathalie Sarraute, entre varios autores.
 19. EZQUERRO, M., *op. cit.*, p. 27.

20. EZQUERRO, M., op. cit., p. 60.
21. *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), Madrid, Gredos, 1990, p. LXI.
22. *Ib.*, "Prólogo", p. II.
23. *Op. cit.*, «Señor», «El Rey».
24. «Tu estilo es además abominable. Laberíntico callejón empedrado de aliteraciones, anagramas, idiotismos, barbarismos, paronomasias de la especie pároli/párulis; imbéciles anástrofes para deslumbrar a invertidos imbéciles que experimentan erecciones bajo el efecto de las violentas inversiones de la oración, por el estilo de: Al suelo del árbol cáigome; o esta otra más violenta aún: Clavada la Revolución en mi cabeza la pica guíñame su ojo cómplice desde la plaza. Viejos trucos de la retórica que ahora vuelven a usarse como si fueran nuevos.» (*Supremo*, p. 157)
25. Cf. CHATELLUS, A. de, « Le bilinguisme dans l'œuvre de Roa Bastos, essai de panorama », *Écrire en situation bilingue*, in Christian Lagarde (coord.), Perpignan, CRILAU, 2004, p. 323-334.
26. Para una lectura psicoanalítica, véase a A. de CHATELLUS (2000).
27. «Alors que j'avais remarqué le morcellement systématique de la fonction narratrice dans les deux romans [*Vigilia del Almirante* y *Contravida*] et l'image récurrente du ciel étoilé comme livre divin, lors de cette entrevue, Roa Bastos m'apporta une explication précieuse sur l'origine de cette dernière métaphore : il m'avoua que lorsqu'il était enfant et à l'invitation de sa mère, il avait coutume de regarder le ciel étoilé à la nuit tombée, et de relier imaginativement les points lumineux de la voie lactée afin de faire naître des figures : " En mi

infancia la lectura nocturna obligada era mirar el cielo, y ver el fulgor de las estrellas, e imaginar figuras, caras, hechos, guerras espantosas [...] el cielo estrellado fue un vasto libro de lectura en mi infancia " », entrevista en Toulouse (6 de junio de 1996), CHATELLUS, A. de, *Le texte étoilé dans l'œuvre narrative postérieure à « Yo, el Supremo » d'Augusto Roa Bastos*, « Introduction », p. VIII.