

Subversión de las marcas de historicidad en la nueva novela histórica latinoamericana: ejemplos en *Yo el Supremo* de Roa Bastos¹

Subversion of the historicity marks in the New Latin American Historical Novel: Examples in *I the Supreme* by Roa Bastos

Luis Ernesto Armas Alcántara²

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

luisernesto.armas@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8644-4443

Jorge Antonio Valenzuela Garcés³

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú

jvalenzuelag@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0001-8886-699X

Citar como: Armas Alcántara, L. y Valenzuela Garcés, J. (2023). Subversión de las marcas de historicidad en la nueva novela histórica latinoamericana: ejemplos en *Yo el Supremo* de Roa Bastos. *Desde el Sur*, 15(3), e0044.

RESUMEN

El término «marcas de historicidad» fue acuñado por Krzysztof Pomian para establecer la no ficcionalidad del texto histórico. La novela histórica tradicional se apropia de estas «marcas de historicidad» para que su discurso comporte la apariencia de histórico. Por otra parte, la nueva novela histórica latinoamericana, término difundido por Seymour Menton, no solamente se apropiaría de estas «marcas», imitándolas en su forma, sino que, aplicando las características asignadas por Menton, las subvertiría. Este es el objetivo del presente artículo. Para alcanzarlo se utilizó como metodología el análisis del discurso literario presente en el paratexto de *Yo el Supremo* de Roa Bastos. Se concluyó principalmente que la nueva novela histórica latinoamericana se diferencia de la tradicional en que

1 El artículo es derivado de la tesis que Luis Armas Alcántara presentará para optar el grado de magíster en Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2 Maestría de Escritura Creativa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Escritor. Bachiller en Literatura.

3 Docente de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Doctor en Literatura.

subvierte las «marcas de historicidad» y esta las imita, que para subvertirlas recurre a la parodia, lo carnavalesco y la anacronía, y que en *Yo el Supremo* se subvierten estratégicamente afectando su paratexto.

PALABRAS CLAVE

Nueva novela histórica latinoamericana, marcas de historicidad, Seymour Menton, Krzysztof Pomian, *Yo el Supremo*

ABSTRACT

The term «marks of historicity» was coined by Krzysztof Pomian to establish the non-fictionality of the historical text. The traditional historical novel appropriates these «marks of historicity» to give its discourse the appearance of being historical. On the other hand, the New Latin American Historical Novel, a term popularized by Seymour Menton, not only appropriates these «marks» by imitating them in form but also subverts them by applying the characteristics assigned by Menton. This is the objective of the present article. To achieve this, the methodology used was the analysis of the literary discourse present in the paratext of *I the Supreme* by Roa Bastos. It was primarily concluded that the New Latin American Historical Novel differs from the traditional one in that it subverts the «marks of historicity» and that it imitates them, that to subvert them resorts to parody, the carnivalesque and anachrony, and that in *I the Supreme* they are strategically subverted affecting its paratext.

KEYWORDS

New Latin American Historical Novel, marks of historicity, Seymour Menton, Krzysztof Pomian, *I the Supreme*

Introducción

Las marcas de historicidad, de acuerdo con lo propuesto por Krzysztof Pomian (2007), otorgan el carácter de «histórico» a un texto; por ello, estas se convierten en valiosas herramientas para diferenciar a los textos históricos de los de ficción. Vale decir, Pomian trata de crear límites entre Historia y Literatura; no obstante, los escritores de ficción traspasan reiteradamente estos límites, al punto de que el lector no sabe cuál hecho constituye una «verdad histórica» o es producto de la imaginación del

autor. Los escritores de ficción de la llamada «novela histórica tradicional» reproducen casi a la perfección hechos y personajes históricos —los que se constituyen en «marcas de historicidad»—, por medio del empleo de la materia histórica como marco dentro del cual aquellos hechos tienen lugar y los personajes históricos actúan. En este punto cabe anotar que, por el contrario, la denominada «nueva novela histórica latinoamericana» problematiza esta característica, ya que parodia las marcas de historicidad hasta subvertirlas, lo que resulta en una forma nueva y singular que se aleja de su antecesora.

Krzysztof Pomian y, posteriormente, Antoine Prost, entre otros historiadores, recalcan la importancia que las marcas de historicidad tienen en el texto histórico y enfatizan en que su presencia es indispensable e inherente al texto histórico. Estas marcas de historicidad otorgarían veracidad a lo que se afirma, ya que el lector puede corroborar, «abandonando el texto» (Pomian, 2007, p. 29) lo que dice el historiador.

Por otra parte, fue Seymour Menton quien en 1993 enumeró las características de lo que se ha denominado la «nueva novela histórica latinoamericana», término propuesto ya por Ángel Rama en 1981. Dentro de estas características, tenemos, entre otras: el uso de los anacronismos, las exageraciones, la intertextualidad, la parodia, lo carnavalesco y la heteroglosia. Además, se recurre a la ficcionalización de los personajes históricos, una novedosa forma de tratar la historia que no se había presentado en la novela histórica tradicional, aquella estudiada por Georg Lukács (1966). Estos novelistas históricos tradicionales, «los decimononos», escogían como protagonistas al común; los novelistas de fines del siglo XX, como los de la nueva novela histórica latinoamericana, «gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas» (Menton, 1993, p. 43).

Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos, novela que pertenece a la llamada nueva novela histórica latinoamericana, de acuerdo con Seymour Menton, narra los últimos años del dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia, quien gobernó el país en los inicios de su vida republicana.

Nuestra investigación se ocupará de estudiar las «notas del compilador», las cuales componen parte del paratexto de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, y la manera en que se procede a la subversión de las marcas de historicidad siguiendo lo propuesto por Menton. Con ello queremos alcanzar el objetivo principal que en nuestro estudio es demostrar que la nueva novela histórica latinoamericana subvierte las marcas de historicidad además de imitarlas. Los objetivos secundarios son evidenciar cómo la forma de tratamiento de estas marcas de historicidad, por parte de la

nueva novela, la diferencia de la novela histórica tradicional y qué recursos emplea para ello; también, que los límites fijados por los historiadores, por medio de las marcas de historicidad, son transgredidos; y, por último, que *Yo el Supremo* constituye un buen ejemplo de nueva novela histórica latinoamericana para mostrar la subversión de las marcas de historicidad y la desacralización de la Historia, en este caso, tomando de referencia su paratexto.

Una aproximación a las llamadas «marcas de historicidad», origen del término y su finalidad

El término «marcas de historicidad» fue mencionado por primera vez por Krzysztof Pomian, en 1983, en el artículo «El pasado: de la fe al conocimiento», recopilado en *Sobre la historia* (2007). A propósito, el historiador afirma que «las marcas tipográficas características de un texto de historia o, por generalizar [...], las marcas de historicidad de un texto, tiene por cometido señalar que este no es producto de la imaginación» (Pomian, 2007, p. 59). Para validar su afirmación, Pomian se respalda en Voltaire: «En otras palabras, Voltaire se refiere a lo que aquí hemos denominado marcas de historicidad: los elementos del discurso encargados de señalar la relación que pretende guardar con la realidad» (Pomian, 2007, p. 61).

Luego, en el artículo «Historia y ficción», de 1989, brindará una definición más precisa del concepto de «marcas de historicidad»:

elementos, signos y fórmulas que supuestamente han de conducir al lector fuera del propio texto; signos o fórmulas que apuntan hacia una realidad exterior a esta narración misma, incluso extratextual, señalando que la narración que los contiene pretende no bastarse a sí misma. [...]. Son estos signos y estas fórmulas los que designamos con el nombre de marcas de historicidad. (Pomian, 2007, p. 27)

Las marcas de historicidad tendrían la importancia de otorgar el carácter de histórico a un texto; es decir, para Pomian esto significa que el texto es «real», «verdadero», «no ficcional». Al respecto, señala lo siguiente:

Una narración se considera histórica cuando comporta marcas de historicidad que certifican la intención del autor de brindar al lector la posibilidad de abandonar el texto [...]. En definitiva: una narración se considera histórica cuando hace gala de la intención de someterse a un control de su adecuación a la realidad extratextual pasada de la que habla [...]

Si todas las referencias de una narración son inexistentes, si su autor cita libros que jamás se escribieron, revistas ausentes de todos los catálogos, archivos que no se conservan en ningún depósito y piezas que ningún museo reconoce como suyas, afirmaremos con certeza que se trata de una obra de ficción (Pomian, 2007, p. 29)

Lozano (1994) señala que el objeto de las marcas de historicidad es indicar que un texto es histórico y no ficcional. En *Doce lecciones sobre la historia*, Antoine Prost (2001) comenta que las marcas de historicidad permiten que el lector salga del texto y reconstruya el pasado, por lo que cumplirían el papel de mecanismo de control. Mariano Martín-Rodríguez (2013) agrega que las marcas de historicidad indican al lector que está ante una novela histórica y no un texto producto de la imaginación. Además, advierte que «el historiador sigue debiendo un respeto a una verdad documental que se manifiesta mediante [estas] [...] marcas de historicidad» (p. 287).

A propósito del problema de la veracidad en el relato histórico, Carmen Vásquez (2018) menciona al historiador francés Georges Duby (1919-1996), de quien toma la idea de que lo que diferencia al discurso histórico del literario es que este último tiene necesidad de veracidad antes que de realidad.

En cuanto a dónde se encuentran y cuáles son estas «marcas de historicidad», Pomian anota que estas pueden aparecer como

giros verbales o signos gráficos o icónicos [...] nombres de personas, topónimos, fechas de los acontecimientos, referencias de notas y notas a pie de página o al final del texto, comillas que aíslan la cita de una fuente escrita y a la que sigue la indicación de esta y, en su caso, de su localización, anexos que reproducen textos o documentos, fotografías, mapas, cortes estratigráficos, resultados de mediciones... pero también existen marcas de historicidad referentes a la lengua: el historiador necesita una retórica particular (2007, pp. 258-259).

De lo anterior derivamos que el paratexto también estaría incluido en las marcas de historicidad. Sobre el paratexto, José Valles (2002) escribe que se encuentra en el entorno editorial (cubierta, título, epígrafes, ilustraciones, prólogo, entre otros) y el metatextual (las notas a pie de página, prólogos o epílogos, introducciones explicativas, por ejemplo).

Saïd Sabia (2005) distingue entre el paratexto autorial y el paratexto editorial. Para este autor, el paratexto autorial incluye el título, los subtítulos, las dedicatorias, los epígrafes, los prólogos y epílogos, las notas introductorias y finales.

Prost, sobre las notas al pie de página, menciona que ellas se comportan como un texto paralelo y ofrecen sentido al texto principal (Prost, 2001). Por este «ofrecer sentido», y por su carácter informativo y no especulativo, las notas al pie de página (y el paratexto, en general), cuando se presentan en un texto histórico, terminan albergando marcas de historicidad. Al final, resulta que estas marcas, según los historiadores,

están emparentadas con «lo verdadero». Pero no es verdadero porque lo afirma el historiador, sino porque los datos a los que ellas aluden pueden ser corroborados, en su existencia, por el lector: este puede salir al plano extratextual y comprobar si lo que se dice «es cierto». Prost lo menciona claramente al añadir que «una fecha, [una cantidad], una referencia, o son algo cierto o, por el contrario, son falsos. No es una cuestión de opinión» (2001, p. 89). Asimismo, anota que «el historiador no pide que se le crea por su palabra, bajo el pretexto de que se trata de un profesional que conoce su oficio [...]. Da al lector el medio para comprobar lo que se afirma» (2001, pp. 68-69).

En esto estribaría su diferencia con las marcas de historicidad exhibidas en los textos ficcionales. En otras palabras, para el historiador, las marcas que usa el narrador de ficciones serían «pseudomarcas de historicidad».

Presentamos en la siguiente tabla una clasificación tentativa de las marcas de historicidad:

TABLA 1. Clasificación de las marcas de historicidad

Marcas de historicidad en el texto histórico	Marcas de historicidad en el paratexto
a. Marcas de historicidad relacionadas con «la exactitud» (patronímicos; toponímicos; fechas, épocas; cantidades).	a. Marcas de historicidad en el paratexto autorial
b. Marcas de historicidad relacionadas a «la autoridad histórica»: menciones a autores de solvencia y a libros históricos canónicos.	1. Escritas: títulos alusivos a situaciones históricas; dedicatorias a historiadores; epígrafes con citas de libros de historia; prólogos realizados por historiadores; prefacios de autor que dan cuenta de su competencia histórica; transcripciones literales de documentos; notas a pie de página que remiten a fuentes o aclaran términos, fechas, hechos, etc.; bibliografía; epílogo dando cuenta de la elaboración del texto histórico. 2. Audiovisuales: fotos, cuadros, dibujos, mapas, CDS.
c. Marcas de historicidad presentes en la enunciación: uso de una retórica particular: uso de la tercera persona, ausencia de ciertos deícticos (el «tú»), lenguaje objetivo, uso del tiempo pasado	b. Marcas de historicidad en el paratexto editorial: carátula y contracarátula alusivas a hechos o personaje históricos; solapas con la reseña biográfica del historiador; nombre de la editorial, histórica o científica, debidamente acreditada; colofón certificando lugar y fecha de la impresión del texto histórico.

Diferencia entre la nueva novela histórica latinoamericana y la novela histórica tradicional. Características de la nueva novela y su subversión de las marcas de historicidad

De acuerdo con Georg Lukács (1966), la novela histórica tradicional (la llamaremos así para diferenciarla de la nueva novela histórica latinoamericana propuesta por Menton) es la «representación artística fiel de un periodo histórico concreto» (p. 15) y nace a principios del siglo XIX. Los personajes son ficticios, en general «gente común», y actúan dentro de un marco de hechos históricos realmente sucedidos: «Poco importa, pues, en la novela histórica, la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de resucitar poéticamente a los seres humanos [personajes ficticios, no históricos] que figuraron en esos acontecimientos» (Lukács, 1966, p. 44). Kurt Spang (1995), por su parte, anotará que «la novela histórica [...] adopta un ángulo de vista determinado sobre la época novelada o [...] sobre las “situaciones documentables” [marcas de historicidad]» (p. 85). Para Lukács (1966), las marcas de historicidad en la novela histórica tradicional, además de brindar el aspecto estético, otorgan objetividad, que es sinónimo de verosimilitud y esta se logra mediante la imitación fiel de las marcas de historicidad.

En cuanto a la nueva novela histórica latinoamericana, Seymour Menton (1993) menciona que el término «nueva novela histórica» fue acuñado por Ángel Rama, en 1981, al notar la tendencia de la novela latinoamericana de temática histórica de desligarse del molde romántico de la novela histórica (la novela histórica tradicional). Menton, en el apéndice relacionado con la cronología de la nueva novela histórica latinoamericana, divide, en general, en dos grupos a todas las novelas históricas latinoamericanas que se publicaron desde 1949. A uno de ellos los llama «novela histórica no tan nueva o novela histórica tradicional», y al otro, «nueva novela histórica latinoamericana». Las del primer grupo mantienen como protagonistas a personajes ficticios (según la fórmula de Walter Scott); en las del segundo, se ficcionaliza a los personajes históricos. Para Menton, el año de 1949 es clave por la aparición de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, perteneciente al segundo grupo y el que inicia el fenómeno literario de nueva novela histórica. A su vez, la «nueva novela histórica latinoamericana» presenta un punto de quiebre en 1979, según Menton, debido a la publicación de *El arpa y la sombra* (otra vez de Alejo Carpentier), donde se incluye a un personaje histórico «de renombre» como protagonista (Cristóbal Colón), y, además, desde ese año hay un «auge de la novela latinoamericana» de fondo histórico. El auge obedecería principalmente a la proximidad de la conmemoración del «descubrimiento» de América. Juan José Barrientos (2001) escribe que, a su juicio, el auge de la

nueva novela histórica latinoamericana empieza con *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas de 1969.

Ute Seydel (2002) muestra que el auge de la novela histórica latinoamericana en las últimas décadas ha llevado a diversos conceptos y definiciones y nombres. Ejemplo de ello es el empleo de términos como «novela histórica posmoderna» (Brian McHale), «metaficción historiográfica» (Linda Hutcheon), «Nueva novela histórica» (Ainsa y Menton), «novela histórica de fin de siglo» o «novela histórica contemporánea» (María Pons). Seydel concluye que de cualquier forma que se llame a la narrativa que nos ocupa, ellas coinciden, por ejemplo, en que muestran que la realidad se construye discursivamente y que no hay una verdad histórica, sino varias interpretaciones de los hechos.

También Seydel (2002) explica que el concepto de «nueva novela histórica latinoamericana» se usa en analogía a la de «nueva novela hispanoamericana» propuesta por Carlos Fuentes en 1969. Respecto al término propuesto por Hutcheon de «metaficción historiográfica», tomaría este nombre porque se centra en temas históricos y actúa dentro de las convenciones realistas y modernas con el fin de subvertirlas.

Antonia Viu (2007) también coincide con varios de los nombres que enumera Seydel, pero consigna, además, otros, como «nueva crónica de Indias», «novela neobarroca», «ficción de archivo»; sin embargo, aclara que la crítica no ha enfatizado ni explicado debidamente el interés de la narrativa hispanoamericana última por la historia.

Martina Guzmán (1993), por su parte, sostiene que las nuevas novelas históricas se pueden subdividir en dos tipos: aquellas con discurso histórico *in presentia* y aquellas con discurso *in absentia*. Las de *in presentia* conservan las marcas canónicas (marcas de historicidad que, por otra parte, son las del discurso hegemónico).

Para Roberto Sánchez Benítez (2006), la finalidad de la nueva novela histórica latinoamericana estaría en la transformación del lenguaje en formas barrocas, sincréticas, policulturales. Para Fernando Ainsa (1993), la nueva novela histórica latinoamericana consigna hechos y datos verosímiles, sin importar mayormente su veracidad; estos juntan mito, leyenda e imaginación.

Amalia Pulgarín (1995) cree que su función vendría dada por la transgresión, ya que la nueva novela histórica latinoamericana quiebra el molde de la novela histórica tradicional, que se ocupaba en reconstruir la historia, para completarla y corregirla.

Seymour Menton (1993) resume las características principales de la nueva novela histórica latinoamericana:

1. Subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones, anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia, la heteroglosia.

Las marcas de historicidad en la nueva novela histórica latinoamericana serían tratadas en forma diferente a la de la novela histórica tradicional. Esta última la trata de forma imitativa, buscando verosimilitud y el efecto mimético; la primera, las altera, las deforma, en conclusión, las subvierte en forma consciente y deliberada. Elzbieta Skłodowska (1991), además, menciona que se emplean «las «fuentes» [las marcas de historicidad] en la Nueva Novela Histórica, no con el objetivo de corroborar el sentido de la veracidad histórica, sino para cuestionarla» (p. 61). Aínsa (1993) nos ofrece un concepto más claro del tratamiento que da la nueva novela histórica latinoamericana a la Historia (y sus marcas de historicidad) cuando señala que, en primer lugar, se estudian los elementos históricos de la narrativa histórica, en la cual se incluyen sus temas y argumentos y, luego, se la somete a la parodia, el pastiche y la desacralización del discurso histórico oficial.

De las características de la nueva novela histórica mencionadas por Menton, las que claramente evidencian subversión de las marcas de historicidad son:

1. Omisiones, exageraciones y anacronismos
2. La metaficción y la intertextualidad
3. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia, la heteroglosia

Con respecto a los anacronismos, Seymour Chatman (1990) escribe que «la anacronía puede ser de dos clases: retrospectiva (analepsis), en la que el discurso rompe el curso de la historia para recordar sucesos anteriores, y prospectiva (prolepsis), en la que el discurso da un salto adelante hasta sucesos posteriores» (p. 67).

William Perdomo (2014) analiza el concepto de metaficción y señala que es paradigmático de la narrativa posmoderna. Pone como ejemplos

de aquella la reflexión sobre sí misma, el proceso de producción y recepción de la obra literaria.

Respecto a la intertextualidad, Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989) la define «como una relación de copresencia entre dos o más textos [...] Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita» (p. 10). Amalia Pulgarín (1995) identifica la relación de metaficción e intertextualidad entre la nueva novela histórica latinoamericana y el *Quijote* de Cervantes: «Tenemos que reconocer que gran parte de la *técnica subversiva* [en la nueva novela] son rasgos típicamente cervantinos: ruptura, digresión, interpolaciones, autorreferencialidad, desmitificación, etc.» (p. 210) (la cursiva es nuestra).

Con respecto a los conceptos bajtinianos, propuestos por Menton, la parodia, es, de lejos, el recurso más socorrido por los nuevos narradores. Elzbieta Sklodowska, en *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, analiza novelas que Seymour Menton define, y presenta en su lista, como nuevas novelas históricas. Sklodowska concluye que «la parodia constituye, pues, el eje estructurador [...], la variedad de la escritura paródica y su carácter nada incidental en la estética de la nueva y novísima novela» (1991, p. XIV). Asimismo, en una suerte de síntesis de su estudio anota que en la parodia siempre debe existir un pre-texto, el texto originador, y que «la parodia evoca los pre-textos no en el sentido de una repetición «parasítica», sino más bien transgresión «constructiva»» (p. 14). Acota, finalmente, que se utilizan «las «fuentes» [marcas de historicidad] no con el objetivo de corroborar el sentido de la veracidad histórica, sino para cuestionarla; ello sugiere una lectura en clave paródica» (p. 61).

Lo carnavalesco bajtiniano es tratado por Amalia Pulgarín (1995), quien anota que su manifestación se evidencia en el empleo de lo erótico, la fiesta, el disfraz, la caricatura.

Seymour Menton, apoyándose en Bajtin, escribe que la heteroglosia en la nueva novela se advierte cuando «se dan multiplicidad de discursos, distintos niveles o tipos de lenguaje» (Menton, 1993, p. 45). Se relaciona a la heteroglosia con la polifonía. Para Sklodowska (1991) esta es «la presencia de voces donde la conjetura y variantes van disputándose la verdad en la novela» (p. 61).

La ironía tendría que ver con la heteroglosia (y, en general, con el concepto bajtiniano de lo dialógico, emparentado con la parodia). Así, escribe Asunción Barreras (2001), cuando el lector advierte que el narrador se aparta de la forma convencional de narrar, debe sospechar que se está entrando en el terreno de la ironía. Para Zavala (2005), la nueva novela, al impregnarse de ironía, muestra claramente la diferencia entre la metaficción posmoderna y la metaficción moderna.

Lo dialógico también emerge como rasgo importante de la nueva novela histórica. Ello se refiere a la presencia de diferentes puntos de vista, narradores, monólogos interiores, diálogos, etc., su finalidad sería quitarle solemnidad a la historia (Grützmacher, 2006).

Análisis de la subversión de las marcas paratextuales de historicidad. La desacralización de la Historia

Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos (1917-2005), novela publicada en 1974, tiene como protagonista a José Gaspar Rodríguez de Francia, dictador del Paraguay, quien gobernó ese país desde 1816 hasta 1840. Menton (1993) la clasifica dentro de la nueva novela histórica latinoamericana y enfatiza que se publica en el mismo año en que lo hace *Concierto barroco* de Alejo Carpentier.

Para empezar, si asumimos un texto histórico como fuente, la novela histórica tradicional recreará ese texto respetando los datos históricos de esa fuente. En cambio, la nueva novela histórica latinoamericana producirá un texto que subvertirá las fuentes históricas. Este texto será el resultado de las operaciones/subversiones sobre las marcas de historicidad de las fuentes de las que se nutrirá. Estas «operaciones» representan las características de la nueva novela histórica propuestas por Menton. Bajo estas premisas, *Yo el Supremo* nos servirá para demostrar la subversión de aquellas marcas.

Hemos elegido centrarnos en el paratexto de esta novela (y dentro de este, en las «notas del compilador» y en el supuesto facsímil de un pasquín), ya que, desde el primer abordaje, se nota el peso que el paratexto tiene en la novela.

A las «notas del compilador» («N. del compilador» o «N. del C.», las denomina el autor) se nos remiten por asteriscos. Ellas aluden a fuentes históricas y aclaran diversos aspectos históricos de la novela. En *Yo el Supremo*, aparece la figura de un «compilador» quien se hace presente en notas a pie de página (son las «notas del compilador») y en una «esclarecedora» «nota final del compilador». Este configura el «segmento histórico». Así, en la siguiente cita se anota que

Roa Bastos afirma que él no es autor de la novela, sino el «compilador», (recolector de datos, libros, documentos, producidos por otros). En la obra [...] aparecen «notas del compilador» como algún comentario sobre lo que se desarrolla en el cuerpo principal del texto. Del mismo modo, incluye notas de otros autores, algunas de la vida real, historiadores, y otros, imaginarios (Guerrero, 2007, 212).

Augusto Roa Bastos es consciente de la introducción de las fuentes documentales (el paratexto) en su novela y su tratamiento de las mismas; así, manifiesta:

A veces hay que ir contra la historia misma [de *El Supremo*]. Eso es lo que he intentado hacer y es lo que más me costó [...]: este duelo, un poco a muerte, con las constancias documentales [las marcas de historicidad], para, sin destruir del todo los referentes históricos, limpiarlos de las adherencias que van acumulando sobre ellos las crónicas (Guerrero, 2007, p. 213).

Dentro de las características mencionadas por Menton (1993) para la nueva novela histórica latinoamericana y que son propicias para evidenciar la subversión de las marcas de historicidad, tenemos a la exageración. En el siguiente pasaje de una «nota del compilador» (marca de historicidad) se la muestra:

Un descendiente de *El Supremo* relató el episodio a un mediocre escriba [marca de historicidad] que lo transcribe de este modo: «[...], caí preso, [...]. Ni agua ni galleta cuartelera. Asaba mosquitos al fuego de mi pucho y ni siquiera eso comía. [...]. Solo me escapé cuando puramente piel y pellejo, más flaco que una parra, di una última pitada al pucho. Me mezclé al humo. Cuando pude colarme por una rajadura del adobe, no paré hasta la querencia» (N. del C.) (Roa, 2003, p. 260).

Se apela, una vez más, a la exageración, como recurso retórico, según se advierte en la cita que sigue:

El inventario [de un folletinista de la historia que proliferan en el Paraguay] [marca de historicidad] afirma por su cuenta que don Pedro, antes de partir, hizo tragar además a sus monos, perros, cerdos y demás animales, monedas de oro y plata cuya evasión, en el Paraguay, ya estaba, por entonces, severamente prohibida y penada. (N. del C.) (Roa, 2003, p. 188).

La anacronía, que superpone dos tiempos, es un recurso especialmente útil para subvertir las marcas de historicidad. Así, el compilador dice de una pluma estilográfica que perteneció a Rodríguez de Francia: «El que quiera salir de dudas no tiene más que venir a mi casa y pedirme que se la muestre. Está ahí sobre mi mesa mirándome todo el tiempo...» (Roa, 2003, p. 198) (la pluma se convierte en marca de historicidad). Esta pluma, además de escribir, también transmite imágenes cinematográficas de lo que escribe y, además «reproduce el texto sonoro de las imágenes visuales» (Roa, 2003, p. 197). Aquí, en la última cita, se evidencia el anacronismo y la exageración: el primer registro sonoro se realizó en 1857 y el visual en 1892.

El compilador refrenda, sin inmutarse, un acontecimiento que sucede en forma posterior al momento de ser enunciado por El Supremo. Así, evidencia un flagrante anacronismo. Se da cuenta de la muerte de Policarpo Patiño, «el fiel de fechos», en circunstancias similares como «se predijo». En primer lugar, es necesario recuperar lo que señala el dictador hablándole a Patiño: «Las sogas de tu hamaca bastaron para ti. Te adelantaste al verdugo ahorcándote tú mismo para no tener que dar cuenta de tus traiciones y ladronicidios» (Roa, 2003, p. 324). Ahora, recuperemos lo que precisa el compilador en una de sus notas (marca de historicidad): «Policarpo Patiño escapó de la sentencia por poco tiempo, tal como lo había previsto *El Supremo*. [...] El ex fiel de fechos, [...], secretario de Estado [...] se ahorcó en su celda con la soga de su hamaca. (N. del C.)» (Roa, 2003, p. 386).

La anacronía ha sido explícitamente mencionada por Lilia Dapaz (2000) respecto a *Yo el Supremo* al señalar que Roa Bastos sobrepone dos tiempos «de modo que termina ficcionalizando lo histórico al juntar dos o más situaciones que ocurrieron en diferentes circunstancias o momentos cronológicos» (Dapaz, 2000, p. 18).

En la novela, se cita un fragmento y también al autor de un libro de historia (marca de historicidad). Además, señala que la obra ya ha sido citada; sin embargo, en realidad, es la primera vez que se menciona; estamos ante otra característica mentoniana, la omisión: «los historiadores la denominan la Era de las Cabezas Quietas (Wisner de Morgenstern, op. cit.)» (Roa, 2003, p. 55).

En *Yo el Supremo*, a manera de recurso metaficcional, en la primera «nota del compilador», se alude al hecho de que el «Cuaderno Privado» (una sección integrante de la novela, escrito sobre las hojas de un libro de comercio donde el dictador anotaba «debes y haberes» subjetivos y psicológicos) era de tamaño descomunal, pero que, «lamentablemente», «el incendio originado en sus habitaciones, antes de su muerte, destruyó en gran parte el Libro de Comercio» (Roa, 2003, p. 34) (el «Libro» es marca de historicidad, por ser un documento) y, por lo tanto, lo que se nos mostrará es lo que el compilador pudo «rescatar».

La metaficción es veladamente manifiesta e irónica, como un guiño al lector. Correia da Cámara se queja ante Amadís Cantero de cómo está siendo tratado él y su familia por El Supremo y es entonces que confunde a Cantero con el Compilador y de inmediato este aclara «el lapsus», Esto es patente en la siguiente cita:

¡Un paso más senhor Roa (1), en el camino de los insultos, y conocerá el Gobierno paraguayó hasta qué punto el representante del Imperio sabe sustentar la dignidad de su eminente carácter y la ofendida

majestad de su soberano! (Inf. de Correia, op. cit.) (Marca de historicidad) (Roa, 2003, p. 328)

(1) El Compilador [el mismo Roa Bastos, según se sabe al final de la novela] 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. (N. del C.). (Roa, 2003, p. 329) («Tomo IV de Anais» es una marca de historicidad).

Es evidente que el personaje Correia da Cámara se queja del compilador de cómo está siendo tratado por este mismo mientras «redacta» su informe. En esto estribaría la metaficción. El compilador «echa la culpa» al mismo Correia por lo que está redactando.

Encontramos que la intertextualidad es usada de manera zahiriente y humorística. Así se muestra en la siguiente cita, donde se describe el trabajo intelectual de un personaje llamado Amadís Cantero. Es, justamente, la particularidad del nombre la que desencadena la ironía (intertextualidad con el *Amadis de Gaula* y también con el *Quijote*):

Lector de novelas de caballería, escritor él mismo de bodrios insoportables. [...] Su fuerte es la historia, pero muchas veces hace actuar a Zoroastro en China, a Tamerlán en Suecia, [...]. Noche a noche me ha estado leyendo algo parecido a una biografía novelada del Supremo del Paraguay. Abyecto epinicio en el que pone al atrabiliario Dictador por los cuernos de la luna [...] (Inf. de Correia, *Anais*, op. cit.) (p. 327) (el «Inf. de Correia», militar brasileño, es la marca de historicidad).

Se muestra la intertextualidad cuando Rodríguez de Francia describe el drama *Fedra* al que asiste como espectador; sin embargo, el Compilador, en la nota correspondiente, lo invalida: «No es *Fedra*, sino *Tancredo*, lo que se pone en escena esa noche, la única obra conocida por entonces en el Paraguay» (Roa, 2003, p. 214) (marca de historicidad evidente). Esta «pugna» es una manera de alterar «la nota», de subvertirla. El compilador no se aviene a reforzar lo que dice el Dictador, como clásicamente se estilaba.

Ahora, veamos el recurso a la intertextualidad y exageración en la siguiente cita:

Los anales y fastos de la Provincia del Paraguay [marca de historicidad] que registran hasta las últimas minucias [...] —bodas, bautizos, óbitos, extremaunciones, primeras comuniones, exequias, funerales, novenarios, enfermedades, recetas de cocina y hasta fórmulas herbolarias para aumentar o neutralizar el vigor genésico de las parejas— [...] (Roa, 2003, p. 240).

La intertextualidad juega un rol muy importante. Según Dapaz «lo que llama la atención es la presencia [...] de fragmentos (parágrafos o

secuencias enteras) que provienen de otros escritores, Pascal, por ejemplo, o de discursos oficiales, trozos de archivos» (Dapaz, 2000, p. 11). En sentido parecido, se anota: «Por lo demás, las alusiones —alusivas a otros textos, historias y personajes, sean del propio Roa, sean de otros autores— están hábilmente integradas al cuerpo textual» (Fernández, 2003, p. 15). Miguel Fernández (2003), mientras llama al compilador «compilador-autor», dice que sus apariciones, obviamente en las «notas», sirven para insertar su voz y la referencia intertextual.

La intertextualidad en *Yo el Supremo* también abarca el legado cervantino. A propósito, Dapaz (2000) precisa lo siguiente:

El aludido Premio Cervantes [Augusto Roa Bastos] [...] alude a menudo en *Yo el supremo* [a Cervantes] (al igual que al Quijote) al que confiesa haber "plagiado". [...] la crítica ha destacado los numerosos rasgos cervantinos [...]: la incorporación de mitos, estructuras y *motifs* extraídos de otras fuentes, el uso de la intertextualidad, la novela como parodia, la construcción abismada, la autorreflexividad, la duplicación interior, la proliferación de dobles, la presencia de pares antitéticos, entre otras características. (Dapaz, 2000, p 10)

El desfile militar adquiere matiz carnavalesco, casi pantagruélico, además de recurrirse a la exageración y al anacronismo; veamos esta «nota inédita» (marca de historicidad) que nos otorga el compilador:

Como en una pesadilla yo veía pasar esas infinitas mesnadas de oscuros espectros, [...]. Cañones, extrañas catapultas, complicados aparatos de guerra pasaban sin hacer ruido. Parecen volar, deslizarse a un pie del suelo. [...]. Una altísima catapulta de por lo menos cien metros de altura avanzó sin hacer ruido propulsada por su propia fuerza automotriz [...]. (*Nota inédita de N. de Herrera*) (Roa, 2003, p. 244).

El humor, rayano en lo carnavalesco y la exageración, se aprecia en esta Nota del Compilador, que parece extraída adrede para ser subvertida. Es tomada de *Cartas sobre el Paraguay* (marca de historicidad) que escribe J. P. Robertson, quien conoció y alternó con *El Supremo*. Este le ofrece a aquel ser «representante mercantil» del Paraguay ante Gran Bretaña y le aprovisiona para tal efecto, para que logre, ante la Cámara de los Comunes y los conwenza, hacer tratos comerciales con el país, de «un petacón de tabaco de doscientas libras de peso, un bulto de yerba de iguales dimensiones, una damajuana de caña paraguaya, un gran pilón de azúcar y muchos paquetes de cigarros atados y adornados con cintas variopintas» (Roa, 2003, p. 292). Robertson escribirá:

No me queda más que aceptar. Así lo hice, a despecho de la asfixiante sensación de ridículo que me oprímia cuando me veía ya forzando la

entrada en la barra de los Comunes; dominando con media docena de changadores al comisario del parlamento, y entregando, a despecho de oposiciones y resistencia, a la vez los petacones de cuero y el discurso, *verbatim*, de El Supremo. (Roa, 2003, p. 293)

Lo carnavalesco se presenta nuevamente en el siguiente pasaje de las *Cartas* de Robertson (marca de historicidad) presentado por el compilador en una de sus notas:

Otra vez el sastre se presentó con una casaca para un granadero recluta. [...] Se le hizo desnudar completamente para probársela. [...] La casaca sobrepasaba todos los límites de la ridiculez. Sin embargo, había sido hecha con la fantasía y un diseño del propio Dictador (p. 338).

Sobre lo carnavalesco en *Yo el Supremo* se han ocupado varios autores; así, por ejemplo, se sostiene que hay evocaciones oníricas, referencias a espectáculos públicos y fiesta populares que alteran la norma de la realidad histórica (Dapaz, 2000). En ese sentido, «muchos son los estudios encaminados a subrayar el contenido histórico, ideológico, político, intertextual y carnavalesco de YES [*Yo el Supremo*]» (Dapaz, 2000, p. 11). El mismo Roa Bastos en una entrevista a Alain Sicard (1979) declara ser discípulo de Ramón del Valle-Inclán de quien toma el humor guiñolesco o esperpéntico (lo grotesco, muy relacionado a lo carnavalesco).

En la siguiente nota, el compilador parodia una declaración de una acusada (marca de historicidad) en donde abunda el doble sentido:

Declaración de la india Olegaria Paré: Jura como que es cierto y dice como verdad que ha tenido tratos con el criado Joséph María Pilar, el cual [...] sin valerse de otro alguno, y desde el mes de setiembre de mil ochocientos treinta y cuatro ha principiado a valerse de ella. También declara que estos servicios los hacía gustosamente a Smd. el señor Joseph María por el gusto de gustarle a él y no por ningún otro interés... (*testado lo que sigue del párrafo*) (p. 358).

Siendo la nueva novela histórica parodia del texto histórico y de la novela histórica tradicional, en *Yo el Supremo* hay «una parodia de parodia» que se manifiesta, incluso desde las primeras páginas de la novela, en un pasquín que «mofa la escritura del mismo dictador denunciando el hueco que cada palabra esconde bajo su signo corpóreo, debajo del cual se pueden esconder más significados que el Supremo no puede controlar» (Carini, 2011, p. 47).

La heteroglosia, se encuentra presente en la siguiente cita que es subvertida hasta tornarla coloquial, muy lejos de la seriedad de la cita histórica. En ella, dialogan un lugareño y el mismo compilador («el intelectual»).

La marca de historicidad en este caso, aparece porque el mismo compilador está «dando fe» de lo ocurrido:

Referir[é] un hecho. [...], cruzando a caballo el arroyo Pirapó desbordado por la creciente, se me cayeron al agua el magnetófono y la cámara fotográfica. El alcalde don Panta, que me acompañaba [...] [dijo] «Usted no se irá de Ka'sapá sin sus trebejos —gruñó indignado—. ¡No voy a permitir que nuestro arroyo robe a los ribereños alumbrados que vienen a visitarnos!». [...]. «Muchas gracias, don Pantaleón», le dije con un nudo en la garganta. «¡Lo que ustedes han hecho no tiene nombre!» (Roa, 2003, p. 44).

El dialogismo, teniendo como fondo la Guerra de El Chaco (marca de historicidad) se muestra en esta nota del compilador:

La guerra con Bolivia reventó en el Chaco. [...]. Hacíamos la rabona y nos íbamos al puerto a despedir a los reclutas. ¡Adiós los futuros te'ongües (cadáveres)! ¡Váyanse y no vuelvan más pelotudos!, les gritaba Raimundo. ¡Guarda, que también nos va a tocar a nosotros!, le hacía callar encajándole un codazo. ¡Ya nos tocó y nos jodió!, dijo (pp. 198-199).

Veamos el dialogismo que nos muestra el compilador en la siguiente declaración de un soldado del Supremo (marca de historicidad), siempre dando rienda suelta al histrionismo y la hilaridad, subvirtiendo así esta marca de historicidad:

¿Qué está haciendo Smd. Joséph María?, dice el sumareado que preguntó al reo. Nada, centinela. Tirando al aire pedos-de-monja. ¿Y la india que está abajo, escondida en la zanja? Eá, ella recoge bolas-de fraile, nomás. [...]. Usted no ha visto ni oído nada. ¿Me ha entendido, centinela? Está bien, Smd. D. Joséph María. Retírese pues soldado. ¡Fiiir... carrera maaaar! me ordenó Dn. Joséph María. ¿No ve que si usted curiosear la monja tiene vergüenza? Esconde el culo (Roa, 2003, pp. 355-356).

La «nota final del compilador», con la que cierra *Yo el Supremo*, merece ser analizada con mayor prolijidad porque posee abundante riqueza de citas donde se subvierten las marcas de historicidad. La «nota final», parte del paratexto autorial de la novela, es de por sí una marca de historicidad, pues aquí el autor-compilador nos muestra la manera cómo ha llegado a la redacción a partir de documentos históricos además de registros audiovisuales (todos ellos marcas de historicidad). Sin embargo, se advierte palmariamente la subversión, la alteración de estas marcas. Así, esta «nota final» se contamina con la exageración y con el humor como se lee en la siguiente cita:

Esta compilación ha sido entresacada —más honrado sería decir sonsacada— de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; [...] y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. [...] y unas quince mil horas de entrevistas grabadas [...] (Roa, 2003, p. 403).

Esta nota cae también en la metaficción, pero desde una perspectiva contradictoria, como de un mundo al revés, carnalesco, cuando señala 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 ella debió ser narrada no ha sido narrada» (Roa, 2003, p. 403). Además, esta marca de historicidad se nutre de la misma novela en manifiesta intertextualidad. Vemos, por ejemplo, que lo que señala el compilador en esta nota final es similar a lo que le refiere Patiño al Supremo cuando se le ordena investigar, por medio del tipo de letra, quién escribió el pasquín «cardenalicio» que parodia la muerte del Dictador y Patiño lo considera una ardua y casi imposible labor: «Hay unos cuantos veinte mil legajos en el archivo. Otros tantos en las secretarías de los juzgados, comisarías, delegaciones, comandancias, puestos fronterizos y demás. [...] Unas quinientas mil fojas, [...], Señor» (Roa, 2003, p. 39). Lo insólito es que el serio y profesional Compilador se hace eco de los desvaríos de su personaje y dice a su vez: «Esta compilación ha sido entresacada [...] de unos veinte mil legajos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias» (Roa, 2003, p.403). Es un guiño al lector, lleno de humor y carnaval.

Finalmente, comentaremos que Yo el Supremo, como todo texto representativo de la nueva novela histórica latinoamericana, tiene como característica principal la transgresión del código tradicional de la novela histórica. Esta transgresión, que al final se convierte en subversión, impregna toda la novela, y, por lo tanto, también su retórica y las partes que la constituyen (incluido el paratexto). A propósito, Roa Bastos precisa que «existe una aparente contradicción entre mi evidente amor a la escritura y la fe que yo pongo en la capacidad de transgresión o de subversión» (Sicard, 1979). Asimismo, en la misma entrevista que concede a Sicard (1979) deja manifiesto que su proyecto literario relacionado a la novela fue escribir una contrahistoria, una réplica subversiva de la historiografía oficial.

Esta subversión no siempre es ácida, aunque siempre es confrontacional, pero Roa Bastos «adopta una actitud crítica, con mucho humor y picardía [la subversión] en contra de la historia oficial al hacer protagonistas de su novela a un muerto que ofrece un monólogo póstumo o post-mortem» (Dapaz, 2000, p. 16). Es muy llamativo que, en la primera página, «este muerto» comente un pasquín de la época, reproducido minuciosamente y que pretende ser auténtico por el uso de la caligrafía del

siglo XIX y las letras de molde (marca de historicidad audiovisual incluido en el paratexto):

Yo el Supremo

Yo el Supremo Dictador de la Repub^{ca}.

*Ordeno q̄ al acaecer mi muerte mi ca-
dáver 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 vuelo.*

*Todos mis servidores civiles y milita-
res sufrirán pena de horca. Sus cadáve-
res serán enterrados en poteros de ex-
comuneros sin cruz ni marca q̄ memorie
sus nombres.*

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

FIGURA 1. El pasquín aparecido en la catedral

Nota. Imagen de inicio de *Yo el Supremo*. A la letra, se lee: «Yo el Supremo Dictador de la República. Ordeno que al acaecer mi muerte mi cadáver sea decapitado; la cabeza puesta en una pica por tres días en la Plaza de la República donde se convocará al pueblo al son de las campanas echadas al vuelo» (Roa, 2003, p.17)

Conclusiones

1. La nueva novela histórica latinoamericana se diferencia de la novela histórica tradicional porque aquella subvierte las marcas de historicidad y esta última las imita o reproduce.
2. Las marcas de historicidad son usadas tanto por los novelistas, que tienen como sustrato «lo histórico» para sus ficciones, como también por los historiadores.
3. Los historiadores no han logrado fijar límites al uso de las marcas de historicidad en las ficciones literarias. Es más, la subversión de estas

marcas se ha constituido en la estrategia que cuestiona el discurso histórico tradicional.

4. Las marcas de historicidad, cuando se presentan en la nueva novela histórica latinoamericana, son subvertidas principalmente a partir de mecanismos como la parodia, lo carnavalesco, la exageración y la anacronía.
5. En *Yo el Supremo*, las marcas de historicidad se subvierten en forma patente como parte de la estrategia de la novela que afecta, básicamente, a su horizonte paratextual.
6. El paratexto de *Yo el Supremo* presenta una notable subversión de las marcas de historicidad a través de la parodia, la hipérbole, el humor, la intertextualidad y lo metaficcional.
7. El paratexto de *Yo el Supremo* ocupa un lugar preponderante en esta subversión en la medida en que desautoriza y desacraliza el discurso histórico que le sirve de base documental.

Contribución de autoría

Luis Ernesto Armas Alcántara: formulación de la idea; planificación, textualización, revisión de resumen y palabra clave; planificación, textualización, revisión de la introducción, de los desarrollos de los contenidos en subtemas, metodología, conclusiones y referencias; planificación, textualización, revisión del manuscrito de acuerdo con la línea editorial de la revista.

Jorge Antonio Valenzuela Garcés: planificación, textualización, revisión de resumen y palabra clave; planificación, revisión de la introducción, de los desarrollos de los contenidos en subtemas, metodología, conclusiones y referencias; planificación, textualización, revisión del manuscrito de acuerdo con la línea editorial de la revista.

Fuente de financiamiento

Autofinanciado.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (1991). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos*, (28), 13-31. https://kupdf.net/download/la-reescritura-de-la-historia-en-la-nueva-narrativa-latinoamericanafernando-ainsapdf_5c87ad70e2b6f59c6975d3a8_pdf
- Barreras, A. (2001). El estudio de la ironía en el texto literario. *Cuadernos de Investigación de Filología*, (27-28), 243-266. <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2209/2078>
- Barrientos, J. (2001). *Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana*. Universidad Autónoma de México. https://play.google.com/books/reader?id=-24nEAAAQBAJ&pg=GBS.PT9.w.0.1.16_42&hl=es_419
- Carini, S. (2011). Deconstrucción del discurso histórico y reconstrucción de la memoria colectiva en *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos. *Cuadernos de Aleph*, (3), 39-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4044717>
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus Humanidades. https://kupdf.net/download/chatman-seymour-historia-y-discurso_5c6090eae2b6f5f665a79804_pdf
- Dapaz, L. (2000). Historia y mito en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos. *Revista de Literaturas Modernas*, (30), 9-40. <https://bdigital.uncu.edu.ar/2594>
- Fernández, M. (2003). El universo significativo de *Yo el Supremo*. En P. León (ed.), *Yo el Supremo* (pp. 13-17). El Lector.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Taurus. https://www.academia.edu/31986852/Gerard_Genette_Palimpsestos_pdf
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficial. *Acta Poética*, 27(1), 141-167. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2006.1.193>
- Guerrero, R. (2007). Narrativa histórica: El legado de la novela *Yo, El Supremo* de Augusto Roa Bastos en la consolidación de la identidad cultural del Paraguay. *Ístmica*, (11), 209-223. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/552>
- Guzmán, M. (1993). Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico. *América: Cahiers du CRICCAL*, 1(12), 55-61. https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1993_num_12_1_1117
- Lozano, J. (1994). *El discurso histórico*. Alianza Editorial. https://kupdf.net/queue/el-discurso-hist-oacute-rico-jorge-lozano-libro_58c76b23dc0d60be3733903a_pdf?queue_id=-1&x=1652321729&z=MTkwLjJzNy4yMzEuMjAz

- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. Era https://www.academia.edu/36187758/Georg_Lukacs_La_novela_hist%C3%B3rica_pdf.
- Martín-Rodríguez, M. (2013). La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (I). *Revista de Filología Románica*, 30(2), 285-308. https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2013.v30.n2.45710
- Menton, S. (1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. Fondo de Cultura Económica.
- Perdomo, W. (2014). El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica. *Literatura y Lingüística*, (30), 15-30. <https://www.redalyc.org/pdf/352/35233386002.pdf>
- Pomian, K. (2007). *Sobre la historia*. Cátedra. <https://dokumen.tips/documents/pomian-sobre-la-historia.html?page=1>
- Prost, A. (2001). *Doce lecciones sobre historia*. Frónesis. https://www.academia.edu/15741563/Antoine_Prost_Doce_Lecciones_Sobre_La_Historia
- Pulgarín, A. (1995). *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Espiral Hispano Americano.
- Roa, A. (2003). *Yo el Supremo*. El Lector.
- Sabia, S. (2005). *Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas*. Espéculo. <https://biblioteca.org.ar/libros/152176.pdf>
- Sánchez, R. (2006). Imaginación e historia en la novela hispanoamericana. *Culturales*, 2(4), 117-133. <https://www.redalyc.org/pdf/694/69420405.pdf>
- Seydel, U. (2002). Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones. *Escritos, Revista del Centro del Lenguaje*, (25), 49-85. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/29/1/uteseydel.pdf
- Sicard, A. (1979). Augusto Roa Bastos sobre *Yo El Supremo*. *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1(9). <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss9/3/>
- Sklodowska, E. (1991) *La parodia en la nueva novela hispanoamericana. 1960-1985*. Jhon Benjamins Publishing Company. https://tuxdoc.com/download/elzbieta-sklodowska-la-parodia-en-la-nueva-novela-hispanoamericana-1960-1985-pdf_pdf
- Spang, K. (1995). Apuntes para una definición de la novela histórica. En K. Spang, I. Arellano y C. Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios* (pp. 65-114). EUNSA. https://books.google.com.pe/books/about/La_novela_hist%C3%B3rica.html?id=8p9dAAAAMAJ&redir_esc=y

Valles, J. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Alhulia. <https://pdfcoffee.com/diccionario-de-teoria-narrativa-jose-r-valles-c-y-francisco-alamo-2002-pdf-free.html>

Vásquez, C. (2018). La historia y la literatura, encuentros y desencuentros. En G. von Wobeser (ed.), *Reflexiones sobre el oficio del historiador* (pp. 159-176). Universidad Autónoma de México. http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historiador_reflexiones/301a.html

Viu, A. (2007). Una poética para el encuentro entre historia y ficción. *Revista Chilena de Literatura*, (70), pp. 13-31. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1451/1339>

Zavala, L. (2005). *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*. UACM. https://www.academia.edu/4939703/Iron%C3%ADas_de_la_ficci%C3%B3n_y_la_metaficci%C3%B3n_en_cine_y_literatura

Recepción: 28/3/2023
Aceptación: 27/6/2023