

University at Albany, State University of New York

## Scholars Archive

---

Languages, Literatures and Cultures Faculty  
Scholarship

Languages, Literatures & Cultures

---

7-2010

### El Vampiro en el Espejo: Elementos Góticos en Yo El Supremo

Carmen A. Serrano

*University at Albany, State University of New York, cserrano4@albany.edu*

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.library.albany.edu/cas\\_llc\\_scholar](https://scholarsarchive.library.albany.edu/cas_llc_scholar)



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Serrano, Carmen. "El Vampiro en El Espejo: Elementos Góticos en Yo El Supremo." *Revista Iberoamericana*, vol. 76, no. 232-233, July 2010, pp. 899-912.

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures & Cultures at Scholars Archive. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures and Cultures Faculty Scholarship by an authorized administrator of Scholars Archive. For more information, please contact [scholarsarchive@albany.edu](mailto:scholarsarchive@albany.edu).

EL VAMPIRO EN EL ESPEJO:  
ELEMENTOS GÓTICOS EN *YO EL SUPREMO*

POR

CARMEN SERRANO

Monstruos. Animales quiméricos.

Seres que no son de este mundo.

Viven clandestinamente dentro de uno.

Yo el Supremo

Con la ficcionalización de la vida del dictador paraguayo José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840) en *Yo el Supremo* (1973), Augusto Roa Bastos establece un espacio en el que fuentes históricas, literarias y mitológicas se mezclan y se confunden creando un personaje de carácter sobrenatural que mantiene una sutil pero firme relación, aún no explorada, con la novela gótica y, en concreto, con la imagen del vampiro.

Gracias a esta intertextualidad que se establece al combinar elementos propios de la mitología y del folklore guaraníes con personajes históricos tales como el Marqués de Sade, Alfonso X el Sabio y William Shakespeare, y con la apropiación de los modelos literarios heredados de *El Quijote* y de *El Conde Lucanor*, además de otras influencias, Roa Bastos consigue esculpir una compleja figura a la que el texto termina por conferir un estatus mítico.

En una entrevista de 1998 Roa Bastos asegura que *El Fiscal* y *Yo el Supremo* están ligados por un tema común, siendo éste la investigación del mal. Aún va más allá al afirmar que el mensaje político presente en *El Fiscal* encubre un sincero estudio del abismo del alma humana, aquel que retrata El Bosco en sus pinturas, fuente de inspiración reconocida por Roa Bastos.<sup>1</sup>

Fiel a esta preocupación, Roa Bastos en *Yo el Supremo*, aborda el tema del poder y la dictadura a través de los ojos de un personaje, el Supremo, al que los monstruos

<sup>1</sup> Se está refiriendo al famoso tríptico de óleo sobre tabla, *El Jardín de las Delicias*, El Bosco o Jerónimo Bosco, pintor flamenco medieval. En una de las tablas se representan los horrores del infierno.

del alma acaban por transformar en un ser sobrenatural. Esta singularidad, la cualidad sobrenatural del personaje del Dr. Francia, da paso a una serie de estrechos vínculos con el género de la literatura gótica que disfrutaba ya de una larga y arraigada tradición en el año de publicación de la novela de Roa Bastos. De hecho, esta movilización de los elementos góticos y de lo vampiresco funcionan como crítica alegórica a las dictaduras de Paraguay que empiezan desde su origen como nación bajo el autócrata el Dr. Francia y continúan hasta la dictadura de Alfredo Stroessner, hombre que se apodera del país desde 1954 a 1989, momento en el cual se produce la obra de Roa Bastos.

#### SANGRE E HISTORIA: TRASFONDO GÓTICO

La mayoría de la crítica ubica el comienzo del género gótico en 1764 con la publicación de *Castle of Otranto*, *A Gothic Story* obra del escritor inglés Horace Walpole. Otras obras que también se encuentran en este primer auge del género incluyen, *The Mysteries of Udolpho* (1794) de Ann Radcliffe, *The Monk* (1797) de Matthew Lewis y *Vathek* (1787) de William Beckford entre muchas otras. Estas novelas de gran éxito popular comparten rasgos similares estableciendo así las características que normalmente se asocian con este género, éstas incluyen las presencias malignas, laberintos subterráneos y los eventos sobrenaturales que se desarrollan en espacios tenebrosos buscando, sobre todo, provocar el miedo. Estas primeras obras sirvieron como modelos para los escritores posteriores que también incorporaron varios de los mismos temas oscuros en sus obras como en el caso *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *A Picture of Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, *Drácula* (1897) de Bram Stoker, y “The Vampyre” (1819) de John Polidori. Estos a su vez han inspirado las obras góticas más contemporáneas como *Interview with a Vampire* (1976) de Anne Rice y *The Historian* (2005) de Elizabeth Kostova. De esta manera, la literatura gótica se puede entender como un movimiento literario perteneciente a un período histórico específico, pero también como una modalidad de expresión que trasciende este momento inicial (Frank xv).

Este carácter irreal del género, con frecuencia, se acentúa desafiando las nociones de tiempo y espacio con la inclusión de continuos anacronismos. Con ello, el género gótico persigue ensalzar un pasado histórico notable, una vez desplazado lo racional y predominando la irracionalidad de los sentimientos, que llega a alcanzar cotas mitológicas tal y como evidencia el personaje principal Manfred en la novela *Castle of Otranto*, *A Gothic Story*, obra seminal en la literatura del género.

Sin embargo, a pesar de su riqueza y de su relevancia, durante muchos años, el género gótico ha sido minusvalorado y tachado de simple, superficial, escapista y de poca distinción literaria. En los años 30, gracias al crítico medievalista Montague Summers y al surrealista André Bretón, ambos interesados en lo onírico con influencias directas de la literatura gótica, se revitaliza el interés por lo gótico hasta el punto de que



Bretón mismo llega a reconocer a Horace Walpole como precursor de los surrealistas (Baldick 211). A partir de entonces, el género gótico trasciende el ámbito literario convirtiéndose en una rica fuente no sólo para estudios de psicoanálisis y de género y raza, sino que llega a transformar otros campos como la historiografía al poner en duda el procedimiento de recopilación e interpretación del pasado histórico que hasta entonces se había venido utilizando.

David Punter, distinguido crítico de este género, asegura que la ficción gótica es una modalidad de la historia que permite percibir el pasado oscuro desde una nueva perspectiva que ayuda a reinterpretarlo (*Literature* 59). Esto hace referencia a la facilidad con la que el gótico rompe con las normas creadas por los historiadores que pretenden explicar un pasado de una manera lógica, cronológica y lineal estableciendo una relación directa entre efecto y causa. A su vez, Hayden White explica cómo al establecer los parámetros de lo que significaba un evento histórico, se tuvieron que excluir ciertos temas del discurso: las creencias religiosas, ritos, milagros, lo mágico y lo divino (White 1304). En otras palabras, como arguye White, lo Sublime se extrajo del relato histórico, creando así un vacío en la reconstrucción del pasado. Esto recuerda lo que ya ha acertado A.C. Danto que la historiografía es una ciencia incompleta y la posibilidad de representarla es un proyecto fútil (17). Idea que el personaje principal, el Supremo, repite cuando dice, “Ninguna historia puede ser contada. Ninguna historia que valga ser contada. Mas el verdadero lenguaje no nació todavía” (22). Relacionada a esta idea, David Punter afirma que los escritores góticos alegaban que había áreas de la cultura inglesa ignoradas por las reconstrucciones históricas convencionales y la manera de reanimar la cultura era por medio del reestablecimiento con ese pasado olvidado ‘Gótico’ (*The Gothic* 8).

En forma paralela, Roa Bastos, con la libertad que otorga el juego de la intertextualidad, realiza una nueva lectura de la historia de Paraguay desmarcándose del discurso histórico decimonónico que tradicionalmente había sucumbido a la razón. Al igual que en muchas novelas góticas en el que el pasado distante, muchas veces medieval, no da prioridad a los hechos históricos, sino que, más bien, se nutre de constantes anacronismos. Roa Bastos en *Yo el Supremo* mitifica el pasado, increíble e inexplicable, sin privilegiar la veracidad de los hechos. Al respecto, Roa Bastos comenta:

Como no pretendía elaborar una narración histórica o biográfica situada y fechada cronológicamente, comencé anulando las coordenadas de tiempo y espacio en busca de una dimensión intemporal o, mejor, dicho, atemporal. Mi punto de partida fue el presente (entendido el presente como tiempo narrativo no como época histórica actual) para remontar hacia el pasado, captar sus ritmos e imágenes míticamente significativos y regresar hacia el presente con toda esta carga de sugerencias, alusiones y recuerdos transmutados en una realidad directamente sentida. (25)



*Yo el Supremo* no sólo comparte con el género gótico una manera alternativa de concebir el pasado y dar predilección a los sentimientos sino que incorpora otros elementos propios de la novela gótica: los espacios secretos, las prisiones subterráneas, las presencias misteriosas, los eventos sobrenaturales y la existencia del doble, esto es, la dualidad presente en los personajes, ampliamente explorada en la novela gótica, que los conduce, inevitablemente, a una constante batalla consigo mismos.

El doble o *doppelgänger*, proveniente de supersticiones folklóricas alemanas cuya aparición es un mal agüero que muchas veces significa la muerte, fue tema de inspiración para varios escritores durante el Romanticismo: E.T.A Hoffman, Emily Bronte, y Fyodor Dostoevsky entre muchos otros. De esta misma forma, esta dualidad en los personajes es un elemento clave que se inserta en varias obras góticas del siglo diecinueve, recordemos al Dr. Frankenstein vs. su monstruo; al Dr Jekyll vs. Mr. Hyde; a Dorian Gray y a su alma atrapada en una pintura que propicia el enfrentamiento del personaje con su otro yo, lo inefable, el monstruo al que no quiere y rechaza pero que está presente en sí mismo acentuando, de esta manera, su naturaleza sobrenatural. Esta misma dualidad, que el propio Supremo parece reconocer al afirmar “Yo he nacido de mí y Yo me he hecho Doble” (165), se manifiesta en la compleja personalidad del doctor Francia, hombre patriota comprometido con su país, responsable de llevar a Paraguay a la independencia, por un lado y, por otro, el hombre malévolo que perpetúa su poder a base de cometer actos crueles, convirtiéndose, así, en un personaje monstruoso y en un dictador tirano.

El propio lenguaje, al incorporar un constante juego de significados dobles de palabras tales como “Él/YO”, “Persona-corporal/Figura impersonal”, “el-muerto-ser-continuamente-vivo”, “seres animados-inanimados” (141, 128, 53), refuerza la resonancia misteriosa presente en la novela, extendiendo, esta dualidad, al estilo de redacción, ya que el Supremo dicta sus memorias desde ultratumba en un estado vivo-muerto.

#### LOS COLMILLOS DE UN DICTADOR: EL VAMPIRO EN LA OBRA

La dualidad, como hemos visto antes, dota a los personajes de atributos monstruosos que rompen la racionalidad del texto. En el caso del Supremo, su estatus de muerto viviente, o vivo durmiente, se mueve en la esfera de lo sobrenatural y es, a su vez, rápidamente identificable con una figura gótica específica: Drácula, el vampiro creado por Bram Stoker; ese hombre murciélago envuelto en una capa forrada de rojo que demuestra una increíble capacidad de movimiento y una incompatibilidad mortal a la luz diurna.

Las escasas primeras páginas de *Yo el Supremo*, en las que se nos presenta al extraño personaje Don Mateo Fleitas, nos dan ya una idea de la esfera sobrenatural vampírica en la que se desenvuelve esta obra: “Encerrado en su casa, como un calabozo, en la más total obscuridad, vive don Mateo Fleitas. Nadie lo ve durante el día... Cuando la



luna no sale, sale don Mateo. Envuelto en la capa de forro colorado que Su Excelencia le regaló” (39). Más adelante a Fleitas se le describe, a nota de pie de página, como a un ser que llega a vivir hasta los 106 años (42), que tiene horarios de murciélago y que viste con la capa característica del Conde Drácula, elementos que ayudan a establecer ese aura tenebrosa tan presente en la literatura gótica. Por otra parte, el propio Patiño percibe a Fleitas como un ser malévolo que bien podría ser extraído de la obra de Stoker: “Me puso la mano en el hombro. Sentí que sus uñas se enganchaban en los flecos de mi poncho” (39). De hecho, la seducción que ejerce Fleitas sobre Patiño tiene efectos casi hipnóticos sobre él hasta el punto de hacerle perder la noción del tiempo y del espacio: “Ni me di cuenta que habíamos entrado al rancho [...]. Apagó todas las velas menos el cabo más gastadito con esas uñas de kaguare; las del pulgar y el índice sobre todo, Señor ganchudas y filosas como una navaja” (40). Según él mismo relata al Supremo en referencia a su visita a la casa de Fleitas que, ante su sorpresa, resulta ser un vivero de murciélagos.

Fleitas no sólo es un espantoso hombre nocturno entregado al cuidado de murciélagos sino que también dedica su tiempo a tejer una siniestra manta, hecha a base del pelo de esas ratas volantes a las que cuida, que, según él, no sólo podrá curar y proteger al Supremo, sino que incluso le otorgará la capacidad de volar: “Este 6 de enero [...] yo mismo voy a ir a llevarle mi regalo porque me han contado que nuestro Karai anda medio sin ropa y medio enfermo. Esta manta lo va a abrigar y lo va a curar” (41). Esta labor, a la que Fleitas ha dedicado diez años de su vida, parece ser el hilo conductor a partir del cual se nos presentan más y más evidencias que conectan directamente al Supremo con la figura del vampiro de Stoker.

Por ejemplo, a propósito de la capa que ha tejido para el Supremo, Fleitas informa a Patiño de la capacidad que tienen los murciélagos de aliviar las enfermedades que padece el Supremo, “Pero dejando aparte la colcha que no es de discutir, yo malicio que uno de estos mis animalitos podría aliviar los males de su excelencia” (41). La conexión se hace aún más evidente cuando Fleitas relata un episodio que ha presenciado en el que un fraile dominicano, estando en su lecho de muerte, es mordido por un murciélago (*mbopi* en guaraní) que prácticamente lo resucita: “Lo encontraron vivo, alegre, casi güeno, leyendo su Brevario en la cama. Gracias al *mpobi*-médico el fraile volvió muy pronto a su natural” (41).

Este encuentro entre Fleitas y Patiño es importante por dos razones, una, porque establece el marco gótico que va a estar presente a lo largo de la obra, y dos, por ser la primera vez que se alude a la figura de un vampiro en conexión con el Supremo.

La cultura y folklore guaraníes están íntimamente relacionados con Paraguay y, por lo tanto, varios de los elementos sobrenaturales que vemos en *Yo el Supremo* corresponden a esta cultura, entre ellos el *mbopi* vampiro. Sin embargo, Roa Bastos va más allá de la directa influencia de lo guaraní al incorporar elementos de la interpretación que hace

Bram Stoker de los vampiros en la cual, a su vez, se condensan diversas tradiciones. En referencia a este hecho, cabe resaltar que las primeras crónicas de las Américas, en las que ya se hablaba de murciélagos vampiros capaces de matar ganado e incluso personas, al llegar a Europa, extienden la creencia de que el murciélago es sinónimo de vampiro, facilitando, de esta manera, la incorporación de esta noción, hasta entonces desconocida, al acervo cultural y folklórico europeos. En Europa, hasta entonces, el vampiro tomaba la forma de un lobo u otro animal, pero casi nunca estaba asociado con el murciélago. De hecho, Bram Stoker, para la creación de Drácula, toma sus fuentes de este folklore europeo que, influenciado por las crónicas americanas, relaciona a los murciélagos con los vampiros, llegando a incluir en el libro *Drácula* varias alusiones a los murciélagos vampiro de las pampas de América Meridional (McNally, *The Essential Dracula* 10-11).

Por otra parte, es bien conocido que Bram Stoker realizó una gran labor de investigación para su novela *Drácula* y que las fuentes más importantes para crear esta obra las encontró tanto en documentos históricos y mapas de la época (siglo xv), como en recolecciones del folklore y supersticiones rumanos. Así, para la creación de su monstruo, Stoker toma como modelo al autócrata Vlad Tepes o Drácula, príncipe del sur de Rumania que ha pasado a la historia por liderar sangrientas batallas en contra de los turcos que luchaban al servicio del Sultán Murad II. Su crueldad le ganó el sobrenombre de Vlad Tepes, Tepes esto es, Vlad el Empalador, que hace referencia a los empalamientos practicados a sus adversarios tras haberlos torturado (*The Essential Dracula* 22).

El Conde Drácula hereda de Vlad el Empalador el refinamiento de hombre culto y un férreo compromiso con su tierra, pero también su legendaria crueldad. Esta prominente dualidad se manifiesta al contrastar sus anhelos políticos con la desmedida violencia que utiliza para satisfacerlos. McNally, en su libro sobre el Drácula histórico, explica la ambigüedad de esta figura legendaria, por una parte es un psicópata, torturador e inquisidor, y por otra parte es un líder moderno del estado que busca justificar sus acciones en función del bienestar de la nación (*In Search of Dracula* 47).

El personaje de Drácula es, por tanto, un híbrido derivado de un personaje histórico y de una criatura extraída de la mitología de los vampiros. Al aglutinar estas influencias, Stoker crea el mito del hombre-vampiro-murciélago que ha persistido hasta nuestros días. Aquel que en su propia naturaleza presenta una dualidad que dificulta la posibilidad de discernir al hombre del monstruo y lo sitúa, por ello, más allá de las nociones de la "realidad".

Al igual que Stoker, Roa Bastos construye paralelamente la figura del Supremo a partir de un personaje de la historia, el Dr. Francia que, como Vlad el Empalador es un líder autoritario, y de un personaje literario, el Conde Drácula. De esta forma, el Supremo hereda del Dr. Francia su relevancia histórica y su contexto político y cultural, y del Conde Drácula una serie de rasgos que inherentemente le confieren una dualidad

sobrenatural. Así, por ejemplo, el Supremo demuestra una crueldad innecesaria con los infieles, a los que encarcela en calabozos subterráneos en completa oscuridad, en las más grotescas condiciones, y una predilección por empalar a sus enemigos en zonas públicas, como medida disuasoria, que nos recuerda, inevitablemente, a los métodos medievales de Vlad el Empalador. Como ejemplo de esta crueldad, basta recordar cómo el Supremo acaba con los indios Payaguaces: “Un malón como de cinco mil de éstos fue reprimido a fines de 1816. Todos fueron lanceados y colocados sus cabezas sobre picas a cincuenta varas unas de otras formaron un cordón escarmentador a lo largo de muchas leguas de frontera [...]” (56).

Como hemos visto antes respecto a Vlad el Empalador, héroe para cientos de rumanos y déspota y vil para muchos otros,<sup>2</sup> la crueldad de la figura del Supremo, fruto de su compromiso político y de su orgullo nacionalista (que le convierten en el protector más acérrimo de su país), perfila, a su vez, la dualidad existente entre el daño que le inflige a su propia patria y el amor desmedido por la misma.

De hecho, a pesar de ser considerado un villano por muchos, e incluso difamado en los primeros relatos históricos como en *Letters on Paraguay: An account of four years residence in that republic* (1838) de los ingleses John Parish Robertson y William Parish Robertson y *The Reign of Doctor Joseph Gaspar Roderick de Francia* (1827) de Johann Rudolph Rengger, en varios libros históricos revisionistas, como en *El Supremo Dictador* (1964) por Julio Cesar Cháves y *Paraguay's Autonomous Revolution* (1978) por Richard Allan White, no sólo se le atribuye la creación de una sociedad igualitaria que disfruta de una gran estabilidad económica, sino que se le erige como artífice de la independencia de Paraguay. Esta contradicción en la representación del pasado, otra vez pone en relieve la subjetividad y la imposibilidad de realmente capturar el pasado en su totalidad, tema persistente en la novela de Roa Bastos. De esta manera para crear su versión de la historia, Roa Bastos reanima los monstruos de la ficción así reestableciendo otra interpretación del pasado, una con un trasfondo gótico.

A lo largo de la novela, los eventos misteriosos van abriendo paso a otros indicios que apuntan a la naturaleza sobrenatural del Supremo y a su estrecho vínculo con la mitología de los vampiros que vemos encarnada en la figura de Drácula. Aludiendo a su posible naturaleza sobrenatural, el Supremo, en otra de sus conversaciones con Patiño, le pide a éste que busque el significado de la palabra quimera, a lo que Patiño responde con “Idea falsa, desvarío, falsa imaginación dice, Excelencia. También dice, Señor: Monstruo fabuloso, que tenía cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón [...]” Al escuchar la referencia a ese monstruo que parece tener la forma de un dragón, el Supremo contesta “Dicen que eso fui” (22), revelando su origen y casta ya que el

<sup>2</sup> Nicolae Ceaușescu líder autócrata rumano idealizaba a Vlad Tepes y promovió su estatus de héroe nacional. Conmemoró el 500 aniversario de Vlad Tepes en una estampilla postal en 1976.





dragón forma parte del escudo familiar del personaje histórico Drácula, cuyo nombre, asimismo, significa “dragón”.

Roa Bastos, al transferir al Supremo lo que encuentra de sobrenatural en la figura del Conde Drácula, incorpora en su personaje los atributos propios de la mitología vampiresca que Stoker había compendiado para su obra y materializado en su personaje principal. De entre estos atributos, quizás el más sobrenatural, tanto por su marcada dualidad como por su desafío directo a las leyes naturales, es la capacidad de seguir vivo a pesar de haber muerto. Bien es sabido que la condición de vampiro se otorga a aquel que muere a manos de otro vampiro, por ello, Drácula es una criatura que emerge inexorablemente de la muerte al igual que lo hace el Supremo, el cual revela su auténtica naturaleza al dictar desde ultratumba sus memorias a Patiño; memorias que incluyen, por cierto, detalles de su propio fallecimiento y de las consiguientes celebraciones fúnebres.

La relación entre Drácula y el Dr. Francia se hace aún más evidente por el extraño fenómeno en conexión a los espejos. Estos tienen un lugar destacado dentro de la mitología del vampiro, no sólo por su incapacidad de reflejar su imagen sino porque pueden convertir a cualquier ser en uno de estos seres: Si el cuerpo del muerto se ve reflejado en un espejo, el cuerpo resucita y se convierte en un vampiro (McNally, *The Essential Dracula* 148). Así, en *Yo el Supremo*, el reflejo del cuerpo yacente del Supremo provoca un maleficio que lo convierte en un ser no viviente. Además de ésta, hay múltiples referencias a espejos en la novela, como es el caso de las celebraciones fúnebres del dictador:

El día 19 se celebraron las honras fúnebres. Se levantó un cúmulo de tres cuerpos revestidos de espejos [...] Estaba el cúmulo iluminado con 84 candelas, una por cada año de vida del Supremo Dictador. Muchos, por no decir todos, notaron la aparición entre los reflejos que se multiplicaban sin término a semejanza de su infinita protección paternal. (23-24)

Incluso la imposibilidad que tienen los vampiros de reflejarse en los espejos hace acto de presencia en la novela en un momento en el que el Supremo está poniendo a prueba a Patiño:

¿Qué ves en ese espejo? Nada de particular, Excelencia. Fíjate bien. Bueno, Señor, si he de decirle lo que veo, lo mismo de siempre. El retrato de Napoleón a la izquierda. ¿Qué más? El retrato de su compadre Franklin a la derecha. ¿Qué más? La mesa llena de papeles. ¿Qué más? La punta recortada del aerolito con el candelario encima. ¿No ves mi cara? No, Señor; únicamente la caravela [sic] [...] Digo la calavera [...] Vuélvete. Mírame. (114-115)

De esta manera, el Supremo induce a Patiño a relacionar el reflejo de una calavera en el espejo con su propia persona, ya que éste nunca llega a verse reflejado. Es más,



el reflejo de una calavera en un espejo, en la mitología vampíresca, suele aparecer en presencia de un vampiro como sinónimo de la muerte que éste arrastra consigo.

Esta imposibilidad de capturar la imagen de los vampiros no sólo afecta a los espejos, sino que también se extiende a las fotografías y a las pinturas. Según la mitología del vampiro, cuando los artistas lo pintan, siempre parece ser la imagen otro. A la misma vez fotos del vampiro salen azules o como la imagen de un esqueleto (*The Essential Dracula* 24). De este modo, el Supremo comenta a Patiño que ninguno de los retratos que se han hecho de él en pinturas llega a capturar su persona y que, de hecho, no se reconoce en ninguno de ellos “Los que se ocuparon del aspecto exterior de mi persona para denigrarme o ensalzarme, no han logrado coincidir en la descripción de mi vestimenta. Menos aún en la de mis rasgos físicos” (115). En otra referencia a esa imposibilidad de ser retratado, el Supremo arremete contra una pintura que Don Juan Robertson, un historiador inglés que se encuentra de visita, ha hecho de él y en la que tampoco encuentra semejanza con su persona, “Por esto te mandé quemar el mamarracho pintado por el inglés, mezcla confusa de mono y niña mal humorada, chupando la inmensa bombilla de un mate, que nada tenía de Paraguay” (115). Más adelante, el Supremo extiende esta desaprobación a todas las otras pinturas que de él se han realizado incluyendo los retratos existentes en la realidad en los que siempre se le retrata con unas hebillas de oro que el dictador, en la novela, afirma nunca haber usado.<sup>3</sup>

El vampiro es una figura mítica poderosa difícil de aniquilar. Todos los poderes que se le atribuye en la literatura, provocan el miedo tanto en el lector como en los personajes porque su cuerpo transgrede las reglas humanas. A la misma vez, su destrucción se convierte en proyecto casi imposible porque él funciona en otro plano de poder absoluto. Por ejemplo puede leer los pensamientos, transformarse en otro animal, hacerse grande o pequeño, incluso puede aparecer y desvanecerse en la neblina. Por lo tanto, esta figura mítica puede interpretarse como una alegoría de la dictadura. El dictador como el monstruo, vigila, amenaza, se nutre de la misma sangre de sus súbitos, incrementando siempre su poder, pero nunca saciando su hambre. Desde su mirada panóptica, devora o entierra vivos a aquellos que critican su administración o persona. Bien es sabido que el Dr. Francia, creó un país hermético donde las fronteras se cerraron y nadie podía salir ni entrar del país. El movimiento de sus ciudadanos estaba totalmente limitado, incluso una visita a otro pueblo requería un visado especial de la policía. No sólo limitaban el movimiento físico, sino que silenciaron las voces, así prohibiendo totalmente la publicación de libros y periódicos (Lewis 17).

Relacionado a este dominio absoluto que ejercen los dictadores y los vampiros sobre sus víctimas se encuentra la descripción que realiza un historiador sobre la figura del

<sup>3</sup> Por otra parte, la imposibilidad de poder representar “la realidad” de una persona o de un objeto puede percibirse, asimismo, como una crítica a las premisas del realismo que no son compartidas en el ámbito del género gótico en el cual se enmarca la novela *Yo el Supremo*.

Supremo y sobre sus macabros experimentos con ratas: “Desde el exterior, posiblemente desde los patios o corrales traseros, comenzó a llegar el creciente rumor de unos chillidos, como de roedores hambrientos [...] que venían de una cueva subterránea, por no decir de ultratumba”(169). La inclusión de una referencia directa a la ultratumba y al misterio que rodea al Supremo, usando tropos frecuentes de la novela gótica, refuerzan el contexto sobrenatural de la novela, al igual que lo hace la inclusión de ratas como sinónimo de la población sometida a un régimen totalitario, analogía que está, a su vez, directamente relacionada con la mitología del vampiro ya que en ésta se menciona el poder de control que los vampiros ejercen sobre ratas.

El incidente en la novela que innegablemente resalta los poderes de dictador se narra cuando John Parish Robertson describe uno de sus encuentros con el Supremo:

Me hizo entrar en su biblioteca, un cuarto cerrado con una pequeñísima ventana [...] que apenas dejaba filtrar la luz decreciente del atardecer. Las sillas eran de estilo tan antiguo, que parecían prehistóricas extraídas de alguna excavación [...] Quise levantar una de estas sillas pero a pesar de todo esfuerzo no logré moverlas ni un milímetro. Vino entonces a mi ayuda el Dictador y con su afable sonrisa hizo levitar la pesada curul con un leve gesto de la mano. Luego la hizo descender en el lugar preciso que mi pensamiento había elegido sin palabras. (168)

La habilidad de levitar y de leer los pensamientos, y la presencia de poca luz, guardan una relación inequívoca con el vampiro. Todos poderes o situaciones que ponen a los mortales en un nivel débil comparado al monstruo, el dictador.

Es importante destacar que los poderes sobrenaturales del Supremo apuntan, asimismo, a la creencia de que el Dr. Francia, figura histórica, tenía poderes de mago y una cierta asociación con lo oculto (Library of Congress). De hecho, en el apéndice de la novela se menciona un enigma sobre los restos del Supremo que fortalecen esta percepción que se tiene del dictador. A los pocos meses de su muerte el sepulcro se encuentra abierto (512). En este episodio, titulado “Migración de los restos de El Supremo”, se describe un incidente que, otra vez, apunta al vampiro explícitamente: en la noche designada para la exhumación de los restos del tirano se menciona una aparición ambigua pero igualmente perversa, “De allí se desprendió envuelto en su capa y un inmenso chambergo, tal un inmenso murciélago en forma humana” (513), haciendo de nuevo referencia al imaginario del lector que apunta a la figura del vampiro.

Las ansias de dominio y poder se extienden más allá de la esfera de sus respectivos invitados y países, y alcanzan cotas de magnitud global, sin límites, que desembocan en una enfermedad que los dos dictadores, paradójicamente pese a su condición de muertos, padecen: la gota. Drácula reconoce, “I must regret that an attack of gout, which malady I am a constant sufferer, forbids absolutely any traveling on my part for some time to come” (Stoker 42). (Lamento que un ataque de gota, enfermedad

de la cual constantemente sufro, me hace absolutamente imposible realizar cualquier viaje por algún tiempo.) Esta enfermedad es fruto, no de los excesos en el consumo de proteína, como cabía esperar, sino de una gula de sangre y poder insaciables que arrastra a ambos personajes a desear devorar la totalidad del mundo, siendo ese el objeto de su visita a Londres. Recordemos que Drácula se muda a esta ciudad con pretensiones de infectarla y conquistarla, al igual que el Supremo, que llega a asegurar, “Terrible apetito. Tan terrible, que comerte el mundo, el universo entero, todavía sería poco para calmar tu hambre” (505).

Como hemos visto, siendo *Yo el Supremo* una investigación del mal, Roa Bastos aprovecha los recursos que el género gótico le pone a su alcance para articular la maldad manifiesta en el dictador de Paraguay. Los paralelismos, además de los ya expuestos, afectan a la propia construcción de la novela ya que las dos obras están mediadas por un narrador (compilador) que ha construido el texto a partir de retazos extraídos de un pasado, lo cual es muy común en el género gótico. Así, en *Drácula*, encontramos una colección de cartas, diarios y grabaciones sonoras re-escritas a máquina, ordenadas por un compilador, en las que se narran los primeros encuentros y la final destrucción del vampiro. En *Yo el Supremo*, sin embargo, el compilador, que construye el libro a partir de folletos, periódicos y archivos privados y oficiales, entre otras fuentes, no garantiza la autenticidad del origen de los mismos, contrario al caso del compilador de *Drácula* que vela por la veracidad de lo que se está contando, constatando así su deseo de construir un texto verosímil:

How these papers have been placed in sequence will be made manifest in the reading of them [...] There is throughout no statement of past things wherein memory may err, for all the records chosen are exactly contemporary, given from the standpoints and with the range of knowledge of those who made them. (26)

(Cómo se ha establecido el orden de estas hojas se manifestará al leerlas [...] En ellas no existen hechos del pasado donde la memoria se haya equivocado, al ser que todos los datos escogidos son exactamente contemporáneos desde la perspectiva y con el conocimiento de las personas que los crearon)

En la obra de Stoker, el monstruo muere y el orden se restaura quedando los documentos como testimonio de esta restauración. Sin embargo, en la novela de Roa Bastos, el monstruo no muere, la maldad se perpetúa y no hay final redimible ni tan siquiera a la hora de saber si lo que se nos ha relatado es cierto o no. De hecho, el autor se esfuerza en dejar claro este aspecto de la novela,

[...] que la historia encerrada en estos apuntes se reduce al hecho de que la historia que en ella debió ser narrada no ha sido narrada. En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, por fatalidad de lenguajes escrito, el derecho de un existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos ficticio y autónomo lector. (520)



Como acierta Milagros Ezquerro en el prólogo, *Yo el Supremo* se construye a partir de varias fuentes históricas y podría exigírsele cierta verosimilitud con la historia oficial, sin embargo, ocurre lo opuesto, la novela se transforma en algo que no concuerda exactamente con “la realidad”. Roa Bastos entremezcla lo histórico y las obras de ficción en un marco en el que lo gótico, y más específicamente la novela de Bram Stoker, *Drácula*, se manifiesta estableciendo una confusa línea entre “la realidad” y lo sobrenatural. De hecho, al dotar al dictador de Paraguay de un estatus mítico del mismo calibre del que disfruta la figura de Drácula, Roa Bastos transgrede la historiografía poniendo de relieve la dificultad de llevar a cabo con éxito todo proyecto cuya intención sea la de representar un pasado en su totalidad. Así, Roa Bastos compila un espejismo de imágenes en la memoria de lector que dificultan el establecimiento de una línea divisoria clara entre lo que pertenece propiamente a la ficción y aquello que pertenece a la historia. Por tanto, el Dictador Francia, El Supremo, El Conde Drácula, Vlad el Empalador y Alfred Stroessener convergen, pues, en una sola figura atemporal que encarna el mal que se apoderó de Paraguay durante sus casi dos siglos de dictaduras.

El vampiro, por tanto, simboliza la destrucción y la creación de un regreso perpetuo. Nada empieza y nada termina. Nada muere de verdad. Solo existe la transformación a otra existencia (McNally, *The Essential Drácula* 12). Al igual que las dictaduras que no mueren pero que se transmutan y perpetúan bajo diferentes cuerpos como es el caso de Paraguay, país que sufre un largo periplo de dictaduras que empiezan con José Gaspar Rodríguez de Francia y continúan hasta la dictadura de Stroessner. Estos regímenes autoritarios que describe Roa Bastos no mueren allí, estos dictadores-vampiros una década más tarde resucitan en Argentina y en Chile para perpetuar las mismas atrocidades.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Araujo-Mendieta, Olga, “El trasfondo mitológico de *Yo el Supremo*”. *Romance Languages Annual* 12 (2001): 295-302.
- Baldick, Chris & Robert Minghall. “Gothic Criticism”. *A Companion to the Gothic*. David Punter, ed. Oxford: Blackwell, 2000. 209-28.
- Beckford, William. *Vathek; Translated from the Original French. Third Edition, Revised and Corrected*. Literature Online: Printed for W. Clarke, 1816.
- Brontë, Emily, and Christopher Heywood. *Wuthering Heights*. Broadview Literary Texts. Peterborough, Ont.; Orchard Park, NY: Broadview Press, 2002.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of the Our Ideas of the Sublime and Beautiful* [1757]. J.T. Boulton, ed. London: Routelege and Kegan Paul, 1958.
- Chaves, Julio César. *El Supremo Dictador; Biografía de José Gaspar de Francia*. 4. ed. Madrid: Ediciones Atlas, 1964.
- Congress, Library of. “Paraguay: The Rise of José Gaspar Rodríguez De Francia”. Ed. Library of Congress, 1998. Vol. 2006.



- Danto, Arthur C. *Historia y narración*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1985.
- Dostoyevsky, Fyodor. *The Double: A St. Petersburg Poem*. London: Hesperus Classics, 2004.
- Ezquerro, Milagros. "Introducción". *Yo El Supremo*. Madrid: Catedra, 2003.
- Frank, Frederick S. *Guide to the Gothic: An Annotated Bibliography of Criticism*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1984.
- Kostova, Elizabeth. *The Historian: A Novel*. 1st ed. New York: Little Brown, 2005.
- Lewis, M. G. *The Monk: A Romance*. Literature Online: Printed for J. Bell, 1796.
- McNally, Raymond T. & Radu Florescu. *The Essential Dracula*. New York: Mayflower Books, 1979.
- \_\_\_\_\_. *In Search of Dracula: A True History of Dracula and Vampire Legends*. Greenwich: New York Graphic Society, 1972.
- Polidori, John William, and Russell Ash. *The Vampyre*. Gubbelecote Press, 1974.
- Punter, David. *A Companion to the Gothic*. David Punter, ed. Oxford: Blackwell, 2000.
- \_\_\_\_\_. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. Vol. I. New York: Longman, 1996.
- Punter, David & Glennis Byron. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Radcliffe, Ann Ward. *The Mysteries of Udolpho, a Romance; Interspersed with Some Pieces of Poetry*. 2d ed. London, Eng.,: G. G. and J. Robinson, 1794.
- Read, Herbert Edward. *Surrealism*. New York: Harcourt, 1936.
- Rengger, Johann Rudolph & Marcelin Longchamps. *The Reign of Doctor Joseph Gaspard Roderick de Francia in Paraguay; Being an Account of Six Years' Residence in That Republic, from July, 1819-to May, 1825*. London: T. Hurst, E. Chance and Co., 1827.
- Rice, Anne. *Interview with the Vampire: A Novel*. 1st ed. New York: Knopf, 1976.
- Roa Bastos, Augusto. "Interview with Beatriz Rodríguez Alcalá de González Oddone". *Commentarios sobre Yo El Supremo*. Vol. I. Asunción: Ediciones Club del libro, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Interview with Silvia Lemus*. Videocassette, Princeton, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Yo El Supremo* [1973]. Milagros Ezquerro, ed. Madrid: Catedra, 2003.
- Robertson, J. P. & Wm Parish Robertson. *Four Years in Paraguay: Comprising an Account of That Republic, under the Government of the Dictator Francia*. 2 vols. Philadelphia: E.L. Carey & A. Hart, 1838.
- Shelley, Mary Wollstonecraft & Richard Brinsley Peake. *Frankenstein*. Everyman. London North Clarendon, Vt.: J.M. Dent; C.E. Tuttle, 1994.
- Stevenson, Robert Louis & Martin A. Danahay. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Broadview Editions. 2nd ed. Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2005.
- Stoker, Bram. *Dracula* [1867]. John Paul Riquelme, ed. Boston: Bedford/St. Martins, 2002.
- Walpole, Horace, and W. S. Lewis. *The Castle of Otranto: A Gothic Story*. The World's Classics. Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press, 1982.



- Weldt-Basson, Helene C. "The Legacy of Guaraní in the Fiction of Gabriel Casaccia, Rubén Bareiro Saguier and Augusto Roa Bastos". *Mester* 24/2 (Fall 1995): 65-80.
- White, Hayden. "The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation". *The Critical Tradition* [1982]. David H. Richter, ed. Boston: Bedford Books, 1998.
- White, Richard Alan. *Paraguay's Autonomous Revolution, 1810-1840*. 1st ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978.
- Wilde, Oscar & Isobel Murray. *The Picture of Dorian Gray*. The World's Classics. Oxford; New York: Oxford University Press, 1981.

