

ENSAYOS

EL INTENTO DE RECUPERAR LA MEMORIA

Judit Gerendas

...nosotros estamos hechos para la memoria,
estamos hechos para la poesía o posiblemente
estamos hechos para el olvido. Pero algo queda
y ese algo es la historia o la poesía, que no son
esencialmente distintas

(Jorge Luis Borges.
«La Divina Comedia» en *Siete Noches*)

En el filo del cambio de siglo, que es a la vez un cambio de milenio —ya es casi un lugar común decirlo—, se han producido un conjunto de nuevas circunstancias históricas que constituyen una transformación tan radical, que muchas veces a los que estamos viviendo en lo que podríamos denominar el ojo del huracán, es decir, en el centro mismo de los acontecimientos, se nos hace difícil reconocer su magnitud y sus características.

Entre estas circunstancias, que se encuentran presentes intensamente a partir de los años ochenta, pero que se inician enmascaradamente desde mucho antes, podemos mencionar la globalización de la economía mundial, la imposición de fórmulas económicas desde grandes centros internacionales de poder y la tremenda sacudida política y moral producida por la caída de una parte significativa del mundo socialista, entre otros hechos importantes. Todo ello nos lleva a una confrontación dramática con realidades nuevas, hasta ahora insospechadas.

La desilusión generada en los ochenta, el aparente fracaso de las utopías y la división del mundo entre incluidos y excluidos, ha impulsado a un significativo y valioso grupo de narradores latinoamericanos a asumir la condición de nuestro marginamiento, esa situación de exclusión, una pertenencia a un mundo periférico, hacia el cual los centros de poder están intentando empujar a colectividades cada vez más numerosas. Al mismo tiempo, dentro del desarraigo y la desesperanza que se han producido, creo que podemos constatar también una relación sumamente contradictoria, tensa y desgarrada, con la historia y con la memoria. Pienso, por una parte, que la recuperación de la historia y del pasado a través de la creación de imaginarios narrativos, que ha sido constante fundamental de una significativa línea de indagación de la novela latinoamericana desde prácticamente sus comienzos, y que culminó con las vastas propuestas totalizantes del *boom*, ha entrado en crisis, y sus postulados principales están siendo sometidos a crítica y revisión. Se ha producido una ruptura decisiva en esta línea, uno de esos momentos de discontinuidad que para Foucault resultan tan cargados de significado y que generan valores y procesos diferenciados de los anteriores, a la vez que responden a situaciones históricas y culturales también producto de rupturas, así como a dinámicas estéticas heterogéneas y, muchas veces, divergentes.

Por otra parte, y simultáneamente, ha surgido la necesidad perentoria de recuperar la historia y la memoria por otros medios, desde otras perspectivas y a partir de otros puntos de

vista. Reinventar la memoria y la historia, expresar el desarraigo y encontrar un nuevo asidero, más distanciado, más crítico, menos iluso e ingenuo, no porque los proyectos anteriores fueran ingenuos e ilusos para su momento y horizonte de expectativas, sino porque repetirlos ahora, con el mismo espíritu y desde un punto de mira y un punto de hablada similares, resultaría un tanto absurdo.

Pienso, sin pretender englobar en una misma conceptualización un fenómeno complejo y heterogéneo, que uno de los factores que están en la raíz del surgimiento de la novela histórica latinoamericana de nuevo tipo —irreverente, paródica, muchas veces grotesca, caracterizada por la intertextualidad y por ser frecuentemente un hipertexto que reelabora numerosos hipotextos— es la tensión dramática que se produce entre el peso de tanto pasado que de alguna manera ha resultado inútil y que ha conducido a múltiples vías que terminaron siendo callejones sin salida, y la intensa necesidad de reencontrarse con ese pasado, ocluir los vacíos que van dejando la desmemoria y el olvido, tender puentes y recuperar la historia propia, vencer la desesperanzadora sensación de desarraigo y de desmoronamiento.

Frente a un conjunto de novelas que ficcionalizaron dramática y magistralmente la pérdida de la memoria, la conversión del pasado en ruinas, el desdibujamiento de las huellas y la imagen de un tiempo detenido o circular, surge ahora, creo yo que con objetivos parecidos, pero con una orientación inversa, la necesidad de recuperar esa memoria, de reinventarla y ponerla a interactuar en un diálogo múltiple, intentando reelaborar los hechos y los datos, para diseñar un espacio diferente y reorganizar el tiempo, encontrar un asidero para un modo nuevo de pertenencia cultural a la historia que pareciera escapársenos.

Esta especie de combate agónico entre recuerdos y olvido, y dentro de ello, cual dentro de las famosas cajas chinas, el combate entre el afán de desprenderse de los recuerdos y el anhelo de recuperarlos, así como la lucha contra el olvido y la necesidad de olvidar los estereotipos, las mediaciones y los

pesos muertos que obstaculizan el acceso a la visión de las realidades nuevas, todo esto ha sido ficcionalizado brillantemente por la literatura, la cual, como ya tantas otras veces en su larga historia, ha profetizado y metaforizado numerosas situaciones mucho antes de que fuera sospechadas siquiera desde otras instancias.

Quizás pueda parecer incongruente el que, para hablar de todo ello, yo proponga remontarnos ahora a una obra que pertenece precisamente a la corriente literaria contra la cual se revuelve la mayoría de los autores de estas nuevas novelas históricas, una obra que ya es un clásico nuestro y que, para más inconvenientes todavía, ha sido tan estudiada que resulta una temeridad volver a intentarlo, aunque sea desde una perspectiva que aspire a ser diferente. Me refiero a *Cien años de soledad*, publicada, como todos sabemos, en 1967, es decir, hace ya treinta años. Voy a complementar el estudio con otra obra quizás tan analizada y discutida como la antes mencionada, pero a la que ya podemos considerar a caballo entre la tendencia anterior —por su aspiración totalizante— y las más reciente, por su desestabilización de los aspectos históricos y la utilización del pastiche en la producción de una reescritura, entre paródica y recuperadora, de los acontecimientos históricos ficcionalizados. Me refiero, en este caso, a *Yo el Supremo*, cuya primera edición data de 1974.

Las grandes obras literarias ofrecen opciones para lecturas muy diversas. Su propia riqueza permite encontrar en ellas niveles de significado disímiles y hasta opuestos, distintos registros, contradicciones, núcleos semánticos que generan mundos heterogéneos, apelaciones a órdenes a veces inconmensurables entre sí. Todo ello, como es también harto conocido, ha dado pie a la proliferación de las interpretaciones y, en algunas oportunidades, al abuso de ellas. En este caso me voy a permitir hacer una lectura muy específica de un aspecto en particular de la novela de Gabriel García Márquez, la cual, como el *Edipo Rey* de Sófocles, o *El proceso* de Kafka, para sólo mencionar a dos ejemplos paradigmáticos, ilumina con anticipación fenómenos percibidos y descritos por los estudiosos sólo muy posteriormente.

Desde los inicios mismos de esta narración nos encontramos con la ficcionalización de la necesidad primordial de preservar la memoria colectiva. En estos comienzos se vislumbra dicha actividad con la certeza de que se trata de algo positivo y absolutamente confiable. Uno de los afanes principales del fundador de la estirpe cuya historia vamos a conocer, José Arcadio Buendía, se orienta, utópicamente, a lograr la construcción de una máquina que permita recuperar la memoria de una manera científica y objetiva, con el fin de evitar tergiversaciones y mistificaciones. Con mucha ironía el texto nos muestra la ingenua creencia en la omnipotencia de la ciencia, de esa ciencia con aspiraciones totalizantes que, junto con el racionalismo y la Ilustración, va a ser tan cuestionada años después por el postmodernismo: «El artefacto se fundaba en la posibilidad de repasar todas las mañanas, y desde el principio hasta el fin, la totalidad de los conocimientos adquiridos en la vida» (1).

La misma confiada fe en el conocimiento, más específicamente en la palabra escrita, es la que se manifiesta en medio de la paradigmática enfermedad del olvido, durante la peste fatal que cae sobre Macondo, ese insomnio que trae como consecuencia terrible el olvido cada vez más absoluto. Se inicia de esta manera el constante y dramático desplazarse del acontecer narrativo entre el hecho de olvidar, connotado en general en el texto de manera negativa, y el de recordar, connotado ambiguamente, puesto que oscila entre la necesidad de conservar la memoria y la asfixiante presencia de los recuerdos, los cuales se interponen entre el observador y la realidad, ocluyendo con su presencia el acceso no mediatizado del primero a la percepción de la segunda.

En esa etapa inicial de la historia, confiada e ilusionada, cuando a consecuencia de la peste del olvido los recuerdos cotidianos se van borrando paulatinamente de la memoria, será necesario apelar a medidas extremas, hiperbólicas, para contrarrestar el olvido invasivo que se va extendiendo progresivamente. Un olvido que corroe el reconocimiento de los elementos básicos de la propia existencia, y frente al cual se

recurre a la palabra escrita como patética tabla de salvación ante el naufragio, ante la catástrofe general: como todos sabemos, se van colocando papelitos-señales que recuerdan cosas tan elementales como, por ejemplo, que «Esta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas para que produzca leche y a la leche hay que hervirla para mezclarla con el café y hacer café con leche». (p. 47).

Resulta significativo en este sentido el inicio mismo de la novela, la cual comienza con el acto de recordar, en un momento límite de la existencia humana, como lo es el de estar frente a un pelotón de fusilamiento, algunos hechos muy especiales, vinculados con los orígenes; con el paraíso perdido, con el mundo de la infancia y sus prodigios y maravillas.

También al final el texto culmina con una indagación en torno a los recuerdos, ficcionalizando un proceso febril y desesperado y poniendo en escena el angustioso debate entre la necesidad de recordar y recuperar el pasado y la identidad propia, por una parte, y la conciencia trágica de la decisiva inutilidad de todo ello, por la otra.

A pesar de la constatación de su derrota, los últimos miembros de la estirpe no pueden dejar de considerar que el volver la mirada al pasado es la única opción con la que cuentan. Ya no se trata meramente de una elección personal, sino de la obligatoriedad inexorable de enfrentar un destino, una fatalidad, sin otra salida posible. El acceso a la memoria es la única vía que les queda para iluminar sus pasos, aunque esos pasos no han de conducir sino al desastre. Es un combate desesperanzado en contra del desarraigo existencial en medio del cual sobreviven los miembros de esta última generación de los Buendía, desarraigo que intenta ser contrarrestado por ello, en particular por Aureliano Babilonia, con el laborioso trabajo de la memoria. Desamparado y desconcertado, culmina el proceso de desciframiento de los pergaminos de Melquíades y, al hacerlo, llega al final de su propia historia y al de su estirpe toda. La cruel ironía, a la vez posible metáfora de una situación histórica y cultural, es que el documento, objeto de toda esta afanosa

búsqueda, aunque efectivamente logra ser recuperado, se convierte en instrumento de fatalidad y de destrucción, en lugar de ser materia para el conocimiento y testimonio fecundante acerca del pasado. Incorporado a la realidad ficticia, termina desempeñando un papel siniestramente decisivo en el acontecer narrativo.

El asedio a la memoria en *Yo el Supremo* es múltiple y polifónico, como lo es la novela toda; un asedio preñado del dramatismo del juego de la posibilidad-imposibilidad de recordar y de la necesidad de olvidar, a la vez que de la insondable tragedia del olvido, el cual termina vinculándose con la afasia y el deterioro, con la pérdida del lenguaje y de la posibilidad misma de expresarse y de comunicarse.

A partir de la problematización del tema de la memoria, se aborda aquí uno de los principales objetos de exploración del universo ficticio, como lo es el del proceso de la escritura, en una confrontación que pone en escena lo que será posteriormente uno de los intereses fundamentales de los estudios del postmodernismo, a saber, la oposición entre verdad y verosimilitud, realidad y representación. Desde esta vía de acceso al enmarañado problema de la memoria, el acercamiento inicial implicaría más bien destruirla, evitar su interferencia considerada como negativa, para luego reconstruir un imaginario, más auténtico y dicente que una realidad desnuda y carente de voz. En este sentido, el Supremo le aconseja a su escribiente Policarpo Patiño olvidar su memoria, puesto que «Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real». (2)

Al igual que en *Yo el Supremo*, también en *Cien años de soledad* la escritura de la historia queda cuestionada y ejerce un efecto disolvente en el universo representado. La memoria se convierte en vehículo de castigo, y su contenido, una vez descifrado, comprendido y asimilado, golpea y destruye al que accede a su entraña más íntima. La memoria rescatada del documento termina superponiéndose a la realidad, cubriéndola monstruosamente con su presencia y suplantándola vio-

lentamente. De esta manera, la honesta fe inicial en el testimonio escrito, en el registro documental, queda, al final, defraudada, y deja de ofrecer refugio ante la derrota y el desarraigo. La desolación se instala en el espacio vacío, y la investigación llevada a cabo por Aureliano Babilonia para rescatar la memoria concluye con la pérdida de las esperanzas, connotando el hecho devastador de que el tiempo histórico y mitológico que había sido concedido a esta familia —a este microcosmos— se ha agotado.

En *Yo el Supremo*, por su parte, la contraposición memoria-olvido adquiere toda la intensidad de su significado dentro de la relación dialógica que se establece en la oposición entre realidad y escritura. En el complejo conjunto así constituido se produce una connotación francamente negativa de la memoria e, incluso, de la palabra misma: «Lo que sucede es que tu maldita memoria recuerda las palabras y olvida lo que está detrás de ellas» (p. 91).

A partir de la dinámica que se elabora de esta manera, va surgiendo la posibilidad de una memoria diferente, viva, desprendida, hasta cierto punto, de la escritura, liberada, mágica, capaz de hacer estallar las limitaciones fijadas por el documento escrito. En un vaivén, que es lo que caracteriza a fin de cuentas en grado sumo a este texto, como en una especie de movimiento pendular de amplio espectro, en cierto momento se produce un detenerse del desplazamiento, se logra, provisionalmente, su concentración en un punto focal en el cual confluyen los dos grandes temas de asedio, la memoria y la escritura, para materializarse, prácticamente en el sentido literal del término, en un instrumento privilegiado: la pluma-recuerdo, la cual sintetiza simbólicamente a ambos. Se trata de una pluma mágica que pretende llevar a cabo el utópico sueño de una escritura total. (3) La aspiración de crear esta escritura multidimensional, capaz de abarcar en sí funciones impensables para la escritura tal como la conocemos, representa, de alguna manera, el *hybris* del ser humano, el orgullo desmedido que le hace creerse tan poderoso como para inventar un instrumento que pueda «Escribir al mismo tiempo que visua-

lizar las formas de otro lenguaje, compuesto exclusivamente con imágenes, por decirlo así, de *metáforas ópticas*» (p. 214).

Se trata de una escritura que produce imágenes, pero no de cualquier índole, sino de una dimensión que la hace aún más extraordinaria: son imágenes en movimiento, «al modo de lo que hoy conocemos como proyección cinematográfica». Pero ni siquiera esto es suficiente, la ilusión y el orgullo revisten a la pluma prodigiosa con atributos insospechadamente privilegiados, de los cuales nos enteramos al descubrir que, además de todo lo anterior, también tenía sonido, era capaz de reproducir «el espacio fónico de la escritura, el texto sonoro de las imágenes visuales; lo que podría haber sido el *tiempo hablado* de esas palabras sin formas...» Todo ello nos permite constatar la desmesura del sueño utópico de una escritura múltiple, capaz de producir la eclosión del signo, su conversión, tantas veces anhelada y perennemente negada, en otra dimensión.

Ahora bien, dentro del universo ficticio, la pluma mágica sólo existió en un tiempo remoto, casi perteneciente al mundo de lo mítico. En el tiempo presente del discurso del compilador, su último propietario, ya es un objeto degradado y deteriorado. Tan devaluado, que ni siquiera es capaz de cumplir con las funciones de cualquier otra pluma común corriente. Se ha convertido en una caparazón vacía, incapaz de trazar signos, ella misma ya sólo un signo devaluado y vacío de contenidos. Es más, y creo que aquí está el centro mismo de la contradicción más aguda, el drama más álgido y torturante dentro de la situación que estamos intentando abordar y comprender: con el correr de los tiempos la pluma otrora mágica ya no sólo que no está al servicio de la memoria, sino que, todo lo contrario, lo está al de su oponente por excelencia, el olvido. Aunque quizás ambos no dejan de ser, a fin de cuentas, la misma cosa, dos caras diferentes y complementarias de Jano Bifronte. En ese tiempo presente del compilador la pluma produce un efecto inverso, una magia al revés, puesto que al ser usada lo que hace es ir borrando las palabras, en el mismo proceso simultáneo de escribirlas. Del privilegiado momento en el que producía y reproducía los recuerdos, al servicio de la memoria, ha pasado a

un tiempo degradado, en el cual produce olvido con su acción de borrar signos,alzada siniestramente, independizada del ser humano que intenta dejar una huella, en contra de su función natural. Como una especie de castigo al *hybris* del eterno aprendiz de brujo, creador de Frankensteins que se le escapan de las manos para revolverse en su contra, perversos y amenazantes, entes autónomos enfrentados al hombre que se creyó, envanecido, su creador, pero el cual termina siendo su víctima y hasta su esclavo.

Si ahora retornamos a *Cien años de soledad*, podemos constatar que la situación planteada es similar. Desde el mundo de los orígenes, en el que todo estaba comenzando y estaban en germen aún todas las posibilidades, cuando el lenguaje no se había convertido todavía en mediador entre el ser humano y el mundo y muchas cosas carecían aún de nombre, se llegó a una situación en la que la búsqueda del pasado y de los recuerdos terminó por convertirse en un peso que no se soporta.

Una situación de confianza y de esperanza concluyó en un mundo de incertidumbre y de angustia. Un mundo contradictorio, atrapado por el conflicto siniestro y no resuelto entre el olvido y los recuerdos, entre la memoria y la carencia de ella.

El intento de recuperar el pasado y de representarlo fracasó. Estamos ya muy lejos de ese momento inicial en el que los recuerdos todavía habían sido capaces de modificar el devenir de la historia, como cuando el primer José Arcadio Buendía desistió de su aventurado proyecto de trasladar de lugar a Macondo, luego de andar «a la deriva por una región inexplorada de los recuerdos» (p. 20).

A lo largo de la narración la calidad misma de los recuerdos se fue modificando, para transformarse, de instancias amables, en entes que carecen de afectividad, obsesivos y torturantes, de los cuales es preciso defenderse. Son recuerdos que se han vuelto hostiles a la vida. Incluso parecen haber sido la causa última de la decadencia de Macondo, puesto que en ese pueblo ya «los habitantes (estaban) abatidos por los recuerdos» (p.24).

Pero refugiarse en el olvido tampoco ofrece salida, todo lo contrario. Así como los recuerdos desatados, liberados de su caja de pandora, terminan por destruir el mundo constituido, la decadencia y el deterioro se expresan *también* mediante la pérdida de las huellas y de los signos que configuraban la memoria. Así, el coronel Aureliano Buendía, ya viejo, cuando deambulaba por los antiguos rincones de su casa, se encontraba

...perdido, extraviado en una casa ajena donde ya nada ni nadie le suscitaba el menor vestigio de afecto. Una vez abrió el cuarto de Melquíades, buscando los rastros de un pasado anterior a la guerra, y sólo encontró los escombros, la basura, los montones de porquería acumulados por tantos años de abandono (p. 209)

La peste del olvido, producida durante los comienzos de la historia, y la cual no en vano se denominó enfermedad, es decir, estado patológico, nos permite resemantizar la situación trágica final, en el sentido de constatar que aquellos que la sufren terminan por hundirse en una especie de idiotez sin pasado.

Un pueblo que ha perdido la memoria ciertamente es digno de compasión; es más, un pueblo que olvida termina por morir. Al final de la novela el olvido se vuelve voraz y va devorando y carcomiendo al mundo representado entero. Toda la historia pasada y los mitos mismos son ya desconocidos para las nuevas generaciones.

La novela, finalmente, así como comenzó con un recuerdo, culmina con un olvido. La ciudad misma, una vez desaparecida, será desterrada de la memoria de los hombres. El olvido terminará por conducir a la pérdida de la percepción de la realidad, cuya imagen se aleja en el tiempo y en el espacio, para finalmente dejar de pertenecer a la comunidad humana.

Si de esta imagen desoladora retornamos al universo narrativo de *Yo el Supremo*, encontraremos en el entramado de su estructura polifónica una nueva y aún más compleja vuelta de tuerca que las anteriores, cuando el texto se desplaza

más allá de la memoria «muerta» producida por la escritura y, tomando otro rumbo, aborda la memoria oral, popular, llegando hasta sus raíces culturales más ancestrales, aproximándose, para luego alejarse nuevamente, a una solución del problema planteado en *Cien años de soledad*, expresando una dialéctica fecunda entre olvido y memoria y resituando el asunto en el contexto de las distintas modalidades culturales y clasistas, en medio de las cuales la función de la memoria adquiere diversas acepciones, muchas de orden inverso y contradictorio.

El olvido, en *Yo el Supremo*, aunque en general tiene un carácter negativo, incluyendo la función del castigo, de penalización, no deja de oscilar entre la valorización positiva y la negación más extrema; al igual que en *Cien años de soledad*, se llega a considerar el olvido como una vía para alcanzar una verdad más profunda, en este caso siempre vinculada con la cultura popular, como cuando se dice de algo que «Carece del olvido suficiente para formar una leyenda» (p. 23).

Al final, no obstante, el silencio y el olvido terminan equiparándose a la destrucción, y olvidar será equivalente también de los actos de abolir, tachar, borrar. La profecía del fantasma de Sultán, el perro muerto, remite al hecho de que entrar en la muerte es comenzar a olvidar, a la vez que olvidar es comenzar a morir. La vejez, el deterioro, la pérdida de la condición de ser supremo, para irse convirtiendo en una figura devaluada y desmoronada, todo ello comienza, precisamente, con la pérdida de la memoria: «Primero olvidarás los nombres, después los adjetivos, aún las interjecciones» (p. 419). Este camino conducirá a la desintegración de la identidad, a la anulación definitiva y a la nada; en última instancia, al olvido: «¿Sabes lo que será para ti no poder recordar, no poder tartamudear más YO - EL? Tu sufrimiento acabará pronto. Al fin no podrás siquiera acordarte de recordar».

Será éste un olvido invasivo, avasallante, que llevará a la pérdida de la palabra, del lenguaje, de la capacidad misma de expresarse y de comunicarse, así como a la pérdida del saber, del conocimiento, de la posibilidad de representar a la realidad.

De todo aquello que ha sido el hogar del hombre, su espacio más entrañable, el lugar de la construcción de su cultura.

La tensión entre memoria y olvido constituye uno de los aspectos centrales en medio de los cuales se produce el movimiento contradictorio de los dos textos que hemos revisado a vuelo de pájaro. Permítasenos ahora regresar a algunos de los planteamientos iniciales. Vale la pena recordar —¿por qué no?— que una importante línea de la narrativa del llamado postboom se ha dedicado a ficcionalizar una visión de la condición actual del individuo, la de la no pertenencia a nada, así como la pérdida que siente el sujeto del sí mismo. Hay, en esta línea, una propuesta de representar el desdibujamiento de los seres humanos, mostrar la situación cultural actual como el espacio de la miseria de la condición humana. Un imaginario del desencanto y una constatación de las derrotas sufridas. Todo lo cual es absolutamente válido y respetable, por supuesto.

Pero hay también una resistencia cultural. Dentro de otra línea narrativa de esta misma corriente ambiguamente conocida como postboom, la mirada del escritor se vuelve hacia atrás para reelaborar los recuerdos, para reescribir la historia y producir un espacio nuevo para la memoria. (4) La historia se cuenta ahora en un tono menor, al estilo de las crónicas, y con la presencia central de una subjetividad que le imprime su marca personal a los hechos relatados. De la grandeza del documento histórico se ha pasado al minimalismo de los sucesos cotidianos. Y también hay un conjunto de textos en los que se carnavaliza a la historia, se indaga por su anverso, se la ficcionaliza, se la inventa, se la parodiza, se la somete a la ironía y hasta a la burla, para de esta manera desmitificarla, desacralizarla, sacarla de la solemnidad y devolverla a la tierra. Para reencontrarnos con ella en un espacio otro, y establecer un diálogo que quizás pueda conducir a nuevas perspectivas. Refundar la comunidad humana y luchar en contra de las pérdidas y de los estereotipos. Todo ello se corresponde, de alguna manera, con lo que había sido prefigurado ya por *Cien años de soledad* y *Yo el Supremo*, en la dramática confrontación entre olvido y recuerdos que hemos intentado esbozar.

NOTAS

- 1.- Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967, p. 48. A continuación se cita en el cuerpo del texto por esta edición.
- 2.- Augusto Roa Bastos. *Yo el supremo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974, p. 67. A continuación se cita en el cuerpo del texto por esta edición.
- 3.- Siempre dentro del juego polifónico, en un nuevo registro "melódico" en torno a este tema, en una nueva vuelta a la tuerca, no deja de ser irónico el hecho de que este prodigioso instrumento sea, paradigmáticamente, producto de la represión, del ejercicio del poder, desde el momento en que nos enteramos del hecho de que la pluma mágica ha sido fabricada por los presos.
- 4.- Edgardo Rodríguez Juliá. "Mapa de una pasión literaria". Río Piedras, 9 de septiembre de 1992.