

Con ello, Don Miguel de Cervantes (desencarnado ya de su *alter ego*) se desvanece y sobrevive en su personaje emblemático. Nos da, desde el revés de la trama de la novela, su máxima y melancólica lección que brilla entre las líneas del libro y en el desdoblamiento de origen sabiamente previsto en la génesis de la obra. Lo prodigioso de esta obra radica, justamente, en esos sutiles y casi imperceptibles vínculos de todas sus partes en torno al núcleo del sistema solar de su imaginario.

Alonso Quijano o Quijada (no *Don Quijote*) acepta la derrota de los ideales caballescicos, admite el triunfo de los estereotipos, anula toda voluntad transgresiva, toda rebeldía, la desmesura de locas y sabias aventuras bajo el resplandor del ideal heroico. Alonso Quijano no es más que un hombre de corazón simple. Cervantes no podía abolir la existencia ya inextinguible de *Don Quijote*.

Hace morir a Alonso Quijano, que es lo natural en toda vida humana, pero «alegrándose en profecía» —parafraseo las palabras de su última dedicatoria, escrita tres días antes de su muerte, al conde de Lemos— de que las andanzas del *Quijote* continuarán sin término contra follones, malandrines y traidores de toda laya.

Muere Alonso Quijano, el hombre común, corriente y moliente, pero no *Don Quijote* ni tampoco su escudero Sancho, quienes —en la unidad de los contrarios— seguirán cabalgando juntos en la aventura de rescatar de las sombras el misterioso, el inagotable resplandor de la vida, de la belleza, de la lealtad, del valor, de la esperanza, de la libertad.

De Cervantes aprendí a evitar la facilidad de ser un escritor profesional, en el sentido de un productor regular de textos; a escribir menos por industria que por necesidad interior; menos por ocupar espacio en la escena pública que por mandato de esos llamados hondos de la propia fisiología creativa que pareciera trabajar por fotosíntesis, como en la naturaleza. ¿Serán estos llamados los que también a veces por soberbia desoímos?

De todos modos no están sujetos estos llamados a la puntual regularidad de las estaciones de cualquier especie que fueren, sino a los centros de luz y de calor de cada época de la vida; a la madurez de cada etapa en la literatura de un autor. Entre estos momentos creativos intermitentes del escritor no profesional se interponen los obstáculos del propio vivir, los imperativos de la subsistencia, los eclipses de la voluntad. Hay también esos vacíos interiores, esos silencios tenaces que pueden durar toda una vida, puesto que se confunden con ella; silencios involuntarios visitados siempre por el remordimiento de una culpa no elegida, pero tampoco ineludible.

A causa de estas alternancias involuntarias, no puedo considerarme más que un artesano. Lo que también es mucho decir.

No soy más que un artesano entregado, cuando puede —no cuanto puede, que es poco— al oficio de modelar en símbolos historias fingidas, relatos a medias inventados; historias imaginarias de sueños reales, de lejanas y recurrentes pesadillas.

Estas incursiones de la escritura tratan de penetrar lo más profundamente posible bajo la piel del destino humano, de las experiencias vividas, del siempre renovado enigma de la existencia, creando su propia realidad sin perder por ello su carácter

imaginario de «historias fingidas», como decía Cervantes de las que él mismo escribía. Escribir un relato no es describir la realidad con palabras sino hacer que la palabra misma sea real. Únicamente de este modo la palabra real puede crear los mundos imaginarios de la fábula.

La ficción de Cervantes se despliega así como un vasto y viviente pulular de la realidad española en todos sus aspectos, en toda su gama de matices, en todas sus capas sociales: desde los grandes de la nobleza en el esplendor de sus atributos a ese bajo pueblo color de tierra y de miseria que también da señores; de la gran figura histórica individual al pueblo como personaje multitudinario.

Hay en el gran fresco cervantino desde lo trágico a lo farsesco y a lo cómico; desde lo dramático a lo paródico; desde lo grave a lo grotesco, desde la sátira acerba, pero siempre comedida y sin resentimientos, a la más fina esencia del lirismo del amor y del humor.

Su sentido simbólico es siempre actual y futuro en función de la universalidad de la imaginación mítica, de tal modo que la mitología de los tiempos modernos no ha hecho más que confirmarlo y enriquecerlo.

En este caleidoscopio colectivo Don Miguel supo mirar las cosas del revés en esos espejos del tiempo, de la memoria y de la premonición que se comunican sus imágenes en la *Imago* del mundo. Sabiduría que hizo decir a su coetáneo Gracián: «Sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo».

Esta combinatoria de espejos nos muestra, en la primera novela de los tiempos modernos, la escena dentro de la escena: Don Quijote va a la imprenta a ver cómo salen en letras de molde sus próximas aventuras. Lee lo que se escribe sobre ellas. En otro libro, un personaje oscuro habla de Cervantes como de «un tal Saavedra». Innumerables figuras atraviesan los espejos y funden la ficción con la realidad en el azogue verberante de la fantasía.

De allí salen, sin embargo, esos personajes, tan reales, a quienes uno siente que podría darles la mano en cualquier esquina del universo. Mirar las cosas del revés es como mirarlas al trasluz de la propia vida interior llena de ojos invisibles pero visionarios. Mirar las cosas del revés pero en su justo derecho es lo que supo hacer Cervantes.

Entre las magias siempre renovadas de las lecturas del *Quijote*, hay una que no advertí conscientemente hasta mucho más tarde, ya entrado en la adultez: la ausencia de niños. No los había visto acaso porque en la atmósfera luminosa de esta obra reverbera la cosmovisión lúdica de la infancia en la primavera del mundo. El *mundo niño* del que hablaba Montaigne.

En el *Quijote* los adultos son niños jugando a las fantasías de su imaginación, y quien escribió este libro es otro niño deslumbrado por la virtud transfiguradora de la ilusión.

La obra cervantina fascinó y continúa fascinando a escritores y sabios de todo el mundo. Franz Kafka medita en su *Diario* sobre quién pudo ser el autor del *Quijote* poniendo en duda la existencia de Cide Hamete Benengeli y, en un giro interpretativo vertiginoso, muy propio de Kafka, atribuye esta paternidad al propio Sancho Panza.

«Sancho Panza —escribe Kafka—, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, logró apartar de sí a su demonio. A tal punto lo logró, que éste se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras. Sancho dio en llamar a este demonio Don Quijote, el que muy pronto se hizo dueño de sí y se convirtió en amo de Sancho Panza. Sancho, hombre libre, siguió impasiblemente a Don Quijote en sus andanzas alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta el fin de sus días».

Entre el símbolo de Pierre Ménard, concebido por Jorge Luis Borges y el Sancho Panza de Kafka se extiende la gama casi infinita de las lecturas posibles del *Quijote* y de sus variaciones a través de los tiempos y de los espacios culturales.

Otro ferviente admirador de Cervantes, Sigmund Freud, aprende el castellano no como una lengua suplementaria sino para poder leer el *Quijote* en su propia lengua, no el castellano únicamente, sino la lengua del propio Cervantes. Luego toma el nombre de Cipión como seudónimo en su correspondencia privada con los amigos confesándose maravillado del *Coloquio de los perros* en el que el autor se libra a una crítica feroz pero apacible de las perversiones humanas y de las injusticias sociales de su época. Freud admira el *Coloquio* como relato paradigmático de la literatura picaresca, y en él, al perro Cipión, en la línea genuina de los filósofos cínicos que Cervantes recrea con humor y sabiduría.

Se prenda del *Quijote* donde Cervantes ha sabido describir mejor que ningún otro autor de todos los tiempos —dice el joven Freud— la locura extrema del protagonista de creerse *otro*, de vivir la demencial aspiración a una identidad otra, anunciando con esta reflexión muy temprana los fundamentos de su teoría científica.

Cervantes no pudo entrar en América, pese a que reclamó este don con esperanzada insistencia. Se lo negaron tal vez a causa de su mano malograda en Lepanto, en «la más alta ocasión que vieron los siglos»; mutilación que era para él su más gloriosa presea.

También en este sueño de los viajes, el deslumbrado visitante de Roma, de Génova y de Nápoles, el ex cautivo de Argel, no pudo realizar el anhelo de su viaje a América acaso porque ya se estaba preparando para el Gran Viaje, cada vez más «liviano de equipaje»; pese a que «con todo eso —dice dulcemente después de la extremaunción— llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir».

Veo a Don Miguel de Cervantes Saavedra en la conmovedora y memorable semblanza del hombre y del escritor que esbozó aquí, en este prestigioso foro complutense, mi amigo Ernesto Sábato con su inteligencia hecha de pasión y lucidez en permanente combustión. Esta semblanza nos da no solamente su figura y su genio sino también la proyección en el tiempo de la vida feliz y desdichada que a Cervantes le tocó vivir, sufrir y escribir en perpetua esperanza y desesperanza como si ellas fueran la esencia de la que su destino estaba tejido.

Pero este hombre vivía en su milagro con humildad y mansedumbre, y de esta debilidad sacaba la energía indomable que se reflejaba en su escritura y en su rostro. A diferencia del retrato atribuido a Juan de Jáuregui, el de Sábato parece poseer

una cuarta dimensión —la realidad de un sueño fundido en sobreimpresión con la irrealidad del sueño de la muerte—, que nos transporta a la visión, a la vez real y fantástica, de ese hombre vivo en el tiempo inextinguible de su obra.

Leemos, vemos, en la semblanza de Ernesto, al «tierno, desamparado, andariego, valiente, quijotesco Miguel de Cervantes Saavedra» construyendo fervorosamente en la escritura, hasta el último minuto de su vida, las inagotables fantasías que poblaban su espíritu para brindarlas a los otros.

No pudo entrar Cervantes en América, pero sí entraron sus libros llevando su presencia y su genio. Estos libros, empero, no entraron en el Paraguay. La ausencia inaudita duró casi dos siglos desde la edición príncipe del *Quijote*, mientras las sucesivas ediciones de toda su obra invadían literalmente América.

Los hechos culturales producen a veces estas incógnitas inexplicables, estas fallas que a veces se les escapan a las agujas del azar en el entramado novelesco de los hechos históricos. Algún traslumbamiento de adivinación habría, sin embargo, en el Paraguay del héroe cervantino. De pronto, en algún festejo popular de mi región guairreña he visto a algún Caballero de la Triste Figura montado en rocín flaco, con yelmo de trapo y lanza de caña de Castilla jugando a los fuegos de San Juan. ¿Por dónde se filtraron a la isla rodeada de tierra estos fantasmas o estrellas errantes de la imaginación mítica?

He solido pensar —para encontrar las razones de esta ausencia inverosímil— que la Asunción colonial, Madre de Pueblos y Nodriz de Ciudades, según la bautizaran cédulas reales, estuvo siempre ocupada en asuntos de mucha monta para que su gente de pro (y aún la que no lo era) pudiera ponerse a leer libros de esparcimiento; esos libros de «romances mentirosos y de vana profanidad», según rezaban las cédulas que prohibían en vano la entrada de la imaginación en América, el continente por antonomasia de la imaginación y del deseo.

No se leyó el *Quijote* en el Paraguay hasta después de su independencia, en 1811. La maternal Asunción tuvo que fundar y refundar ciudades (la segunda Buenos Aires, entre varias otras). Se estableció el imperio jesuítico o República Cristiana de los Guaraníes. Estalló la revolución de los comuneros producida por los mancebos de la tierra en la huella de los comuneros de Castilla. Se produjo la división de la Provincia Gigante de las Indias propuesta a la Corona por el primer gobernador criollo paraguayo Hernando Arias de Saavedra quien, según algunos genealogistas dignos de crédito, fue primo segundo de Don Miguel, dado que sus abuelos maternos eran hermanos. ¿Por qué Hernandarias no hizo llamar a su pariente al Paraguay, o por lo menos, no mandó introducir sus libros de los que se hubiera sentido inmensamente orgulloso? Arcano.

Ya en el período independiente, y convertida en la nación más adelantada material y culturalmente de América del Sur, una guerra de cinco años produjo la ruina total del país hispano-guaraní. A partir de este holocausto, la historia del Paraguay no fue más que esa «obnubilación en marcha», como sentencia Cioran; una «pesadilla que

arroja a la cara ráfagas de su enorme historia», según las palabras de Rafael Barrett, uno de los grandes españoles que adoptaron el dolor paraguayo y se quemaron en su fuego.

Alguna conseja de la tradición oral murmura en mi país que, en algún hoy de los antiguos tiempos, el Gran Karái<sup>1</sup> del Supremo Poder tenía en su austero y casi monacal despacho, colmado de libros y legajos, un atril proveniente de alguno de los templos confiscados cuando el Estado Nación se hizo cargo no solamente de la conducción de la Iglesia sino también de sus bienes temporales.

El Supremo Dictador nacionalizó la Iglesia y promulgó el *Catecismo Patrio Reformado*, pues el vicediós unipersonal no sólo creyó haber implantado su reino del poder absoluto, del absolutamente poder; decidió fundar, asimismo, su propia religión acerca de la cual la copla popular ironiza festivamente.

De la aventura teológica, no quedó más que el atril en el ruinoso despacho de la Casa de Gobierno. Y diz también la conseja que sobre ese atril reposaba un gran libro abierto del que colgaba hasta el piso un señalador de púrpura. La memoriosa tradición oral no dice de qué libro se trataba. A la tradición le basta saber que sabe. De que el libro era leído con frecuencia sí daban testimonio las páginas que diz que se hallaban muy sobadas y llenas de extrañas notas escritas en los márgenes. También el mar de velas en el que debió bogar el lampadario de bronce, erguido en el tenebrario.

Esas velas de una tenaz vigilia, de una perpetua vela de armas, dejaron en torno al atril una capa de lava, de azufre, de sebo, completamente recubierta de moho y de parietarias casi fosilizadas.

Esto dice la leyenda acerca del extraño libro que el Supremo Dictador leía y anotaba como un antiguo monje copista, o —según lo presumo— como otro furtivo Avellaneda.

En mi novela recojo ese murmullo de la tradición sobre el *Gran-Karái* que pretendía repetir por tercera vez el libro irrepetible, sin recordar la sentencia de Cide Hamete Benengeli sobre las aventuras del *Quijote*: «Sólo él pudo vivirlas, sólo yo pude escribirlas». En este punto empezó a trabajar contra *El Supremo* el personaje del Compilador, mezcla de Cide Hamete Benengeli, de escoliasta, acopiador o «copiador» de historias, contrahistorias, documentos, verdaderos o apócrifos, interlocutor antagonista — el único— de ese gran muerto interminable que seguía vivo en su monólogo de tras-mundo, de más allá del poder y la palabra.

En la certidumbre de que no podía ser otro el libro, yo no hice más que poner, en mi novela, sobre el atril legendario, un libro, el libro de todos los tiempos: el inmortal *Don Quijote de la Mancha* de Don Miguel de Cervantes Saavedra, Supremo Señor de la Imaginación y de la Lengua.

<sup>1</sup> Gran Jefe, en guaraní.

**Augusto Roa Bastos**