

## Hildegard Marth

### Cervantes y Augusto Roa Bastos

En 1989, cuando en Paraguay llegaron a su fin los treinta años de la dictadura de Stroessner, en Alcalá de Henares el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos tenía el honor de recibir el Premio Cervantes y, al mismo tiempo, en Toulouse la universidad le investía con el rango de Doctor Honoris Causa.

En sus palabras pronunciadas tras la entrega del premio, el escritor expresaría su admiración por Cervantes y llegará a decir que es él de quien aprendió que la literatura sería capaz de ganar batallas sin necesidad de las armas si consigue transformar la realidad en cuentos nacidos de la imaginación y junto con ello repercutir con fuerza elemental en la verdad de todos los días.<sup>1</sup> En esa misma ceremonia recuerda también que gracias a él hizo suyo ese modo de ver que orienta del presente al pasado y del futuro al presente. Esta última reflexión coincide con la sabiduría de Gracián cuando éste creyó constatar: „Sólo mirándolas del revés se ven bien las cosas de este mundo”.

Lo que Roa Bastos revela sobre sí mismo, así como también sobre su segunda novela escrita en 1974, *Yo el Supremo*, constituye nada menos que el instante del nacimiento de la novela: el cervantino „Caballero de la Triste Figura” se convierte en la imaginación del escritor en el Caballero Andante de lo Absoluto que cree ciegamente en la escritura del poder, y en el poder de la escritura. Él, el Dr. Francia, trata de realizar el mito de lo „Absoluto” ya no en Barataria sino en una isla rodeada de tierra, en Paraguay. „Imaginaba - dice Roa Bastos - cómo este semidiós del Poder acaso leyera en el *Persiles*: 'No desees, y serás el más rico hombre del mundo'”. El dictador no ansiaba nada más que el poder, y lo conseguirá. Mas como quiera que su 'riqueza' era de otra naturaleza pasó a ser el más pobre del mundo.<sup>2</sup>

La locura de don Quijote es del tipo de sabiduría que nos describía Erasmo en *El elogio de la locura*.

El Caballero Andante de Roa Bastos tiene otra naturaleza en cuanto representa su 'prefiguración': él también cae en la trampa de la locura, él también lucha contra gigantes e infamias, pero estos escollos no surgen de las páginas de las novelas de caballería sino de la cruda realidad latinoamericana del siglo XIX. La locura de *Supremo* es la alucinación del 'Absoluto', la marginación de la 'luz'.

Don Quijote anda enamorado del amor, de la dignidad y de la libertad, es

---

<sup>1</sup> *Premio Cervantes*, pág. 43.

<sup>2</sup> *Premio Cervantes*, pág. 41.

decir, de todo aquello que era la propia vida. Su escritor sabe que la muerte no es final de las cosas, y años más tarde, en el prefacio del *Persiles* apunta: „...yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!”<sup>3</sup> „Muere Alonso Quijano, el hombre común y corriente, pero no mueren don Quijote ni Sancho” –le escribe Cervantes tres días antes de su muerte al conde de Lemos. Por contra Supremo encerrado en su propia cripta sentencia: „que venga lo que haya de venir tras mí.”<sup>4</sup>

En 1582, y luego nevemente ocho años después, Cervantes se dirige al Consejo de Indias con la solicitud de que se le permita acceder a algún cargo al otro lado del Océano. La respuesta en ambas oportunidades será negativa. Igual que su escritor, el caballero de la Triste Figura tampoco traspasará las fronteras señaladas por la fatalidad, no conseguirá superar las columnas de Hércules. El libro también deberá esperar doscientos años para poder emprender el viaje y sólo al término de los embates independentistas, en tiempos de la llegada al poder del Dr. Francia, por fin toca tierra paraguaya.

Supremo, según la leyenda, lee el libro y hace anotaciones de cada una de sus páginas a la vez que olvida las palabras de Cide Hamete Benengeli: „Sólo él (don Quijote) pudo vivirlas, sólo yo pude escribirlas.”<sup>5</sup>

Las palabras citadas son reveladoras en cuanto las dijo el propio escritor. Es diferente la situación con respecto a su novela publicada en 1992, con *Vigilia del Almirante*, ya que sobre esta obra no hay ninguna declaración del escritor, ninguna crítica, ningún enfoque narratológico. A la espera de que, por fin, aparezcan adelante las siguientes observaciones: „Todo (lo que existe) es remembranza. No se puede inventar nada nuevo. Sólo pequeñísimas variaciones de lo ya dicho, acontecido y escrito. Todo es real. Lo irreal sólo es defecto de la mala memoria...”<sup>6</sup> - escribe el ‘narrador omnisapiente’ de la novela. Esta declaración significa, entre otras cosas, que si escribimos sobre la realidad, en ésta también figurarán - al menos en sus huellas - los antiguos textos. Quizá no sobre decir que este pensamiento es parte del *ars poetica* de Roa Bastos, uno de los rasgos más característicos de su creación hasta aquí vista. Selecciona las piezas de sus volúmenes narrativos de manera que en cada nuevo tomo figure por lo menos una del anterior, introduciéndole, eventualmente, un ligero cambio; en sus novelas apreciamos el mismo método, en muchos casos sin pasar de uno que otro nombre, alguna expresión. Por la voz matizada de estos textos primitivos, a menudo procedentes de fuentes secundarias, resultará altisonante el ‘silencio’ de la *Vigilia del Almirante*, un silencio sin más acontecimiento que la monotonía del oleaje.

---

<sup>3</sup>Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Madrid, Ed. Castalia, 1969, pág 49

<sup>4</sup> *Premio Cervantes*, pág. 46.

<sup>5</sup> In *Premio*, pág. 52.

<sup>6</sup> *Vigilia del Almirante*, Cap. III.

El sujeto aparentemente es simple: Colón trata de sus cuatro viajes. El lugar de la narración es Valladolid; la fecha, uno de los días que precedieron a la muerte del Descubridor, datada al 20 de mayo de 1506; su narrador protagonista es Colón.

La *Vigilia* presenta, según su estructura, un entramado tal que empezando desde los tres epígrafes - uno de los cuales procede del *Persiles* - en la totalidad del texto, en los títulos de los capítulos y durante la narración pueden descubrirse los fragmentos memoriales oficiales, citas de escritos anteriores, o simplemente 'anotaciones' alusivas escritas como recordatorios.

La heredada escala de los influjos textuales heredados es muy rica en esta obra, y puede atribuirse básicamente a tres textos 'A' (hipertextos) 'anteriores': 1./ a la Biblia, 2./ a los mitos, leyendas y ciencias astrológicas, y 3./ además, a documentos históricos escritos; la amplitud de estos últimos abarca desde los clásicos de la Antigüedad hasta las obras que aparecerán después de la muerte de Colón.

En la constatación de la influencia cervantina patente en la novela, considerando los cinco tipos de trascendencia textual de Genette,<sup>7</sup> puede decirse que son las notas paratextuales las que más a menudo se cumplen en forma de epígrafe, títulos de capítulos y numerosas citas.

El epígrafe es la única oración sobre la que ya se ha tratado en relación con "Yo, el Supremo": "No desees, y serás el más rico hombre del mundo". Esta es la primera alusión a Cervantes en la obra, la que procede del *Persiles*.

En cuanto se refiere a los títulos de capítulos, dos de los 53 títulos aluden indudablemente al *Quijote*: los capítulos titulados "Amadises, Palmerines y Esplandianes" (XXII) y "El Caballero de la Triste Figura" (XXV).

La situación es distinta con respecto a las citas, donde podrían enumerarse muchos ejemplos, como la oración que comienza: "En un lugar de Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse...",<sup>8</sup> donde la cita es difícil separarla de la transformación indirecta que Genette incluye en la categoría de la hipertextualidad.<sup>9</sup> La única oración citada como ejemplo no es un ejemplo que vale solamente para el caso de la imitación, sino que ilustra la ambigüedad que yace en el sentido de la oración: Hamete Benengeli no revela el nombre de la aldea para que el mayor número posible de pobladores de la región de La Mancha puedan enorgullecerse de su famoso paisano; es diferente con Colón: él mismo esconde lo verdadero por temor a la Inquisición, o quizá por ocultar su bajo origen. Esta ambivalencia rige en la formación de la figura de Colón, y en la elección de los

---

<sup>7</sup> Intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad.

<sup>8</sup> *Vigilia*, cap. XXI, pág. 161.

<sup>9</sup> Según Genette, las dos variantes de la hipertextualidad son: a./ la transformación de carácter descriptivo, y b./ aquella que nace con el ordenamiento.

elementos que sostienen estructuralmente a la novela. El caballero andante ficticio y el Cristóbal Colón verdadero, aunque mezclado éste de rasgos ficticios, están colocados en la novela de Roa Bastos en una exposición de imágenes reflexivas, de imágenes recíprocamente confrontadas. El descubrimiento de esta oposición se debe al narrador intradieético-heterodieético presente de principio a fin.

El escritor de *Vigilia* es Colón, quien es, al mismo tiempo, el narrador protagonista de la remembranza. El escenario de su viaje es el mar, y todo ello ocurre cien años antes con respecto a la empresa de don Quijote. El cometido de Colón es pragmático: el oro; quiere conseguir los tesoros de Salomón para dejar su condición de ser un don nadie. En su viaje no le acompaña Sancho Panza, pero tampoco ningún amigo. Vive doble vida: una escondida, la otra fingida. Escribe dos diarios; uno para confundir a la tripulación, el otro para justificarse a sí mismo. Su narrador cree que la escritura de su mensaje metido en la botella sellada es cuidadosa y caligrafiada. El otro,<sup>10</sup> en el cual va anotando en secreto lo que ocurre en el mar se siente tembloroso y desasosegado. Llegado el momento, hace escribir dos testamentos, aunque el primero lo hace tirar al fuego.

Colón también se pasa noches enteras leyendo con pasión Los viajes de Marco Polo y novelas de caballería 'verdaderas', el *Amadís* y el *Ciclo de Palmerin*; ellos son para él los tipos de caballeros navegantes; en la lectura de cada uno de los libros la paciencia se llega sólo hasta el primer centenar de páginas, al quedar a merced de sus crónicos accesos de estornudos; combina sus lecturas con los escritos astrológicos y cosmogónicos, y entonces todo se le confundirá. „Su locura era sin embargo opaca y apacible”.<sup>11</sup> - al menos así lo ve su narrador. La libertad - que don Quijote considera como el mejor don recibido del cielo - para él carece de valor, más exactamente su pérdida es el peldaño desde donde obtendrá los tesoros terrenales para luego perderlos en el acto. Colón vive en la densidad de los recuerdos, no como el caballero andante, quien considera cada nueva empresa la posibilidad de un nuevo punto de partida. El caballero navegante confunde también el mundo real con el ficticio: descubre un nuevo continente e insiste en el reino de Tarsis y Ofir, comarcas nunca vistas por él. Descubre a la par que encubre.

La Dulcinea de él no es de este mundo; Simonetta hace mucho que ha muerto y regresa solamente en los sueños del Almirante. En esos sueños siempre cuida a Colón del mar de la misma manera como cuando el hijo del carmanador se puso en camino. Entonces parece como si Simonetta tomara el papel de Sancho. (Su rol nunca lo asume nadie.)

El diario del "caballero navegante" de *Vigilia* lo ha copiado Las Casas, el futuro obispo de Chiapas, y lo ha escrito Hernando Colón, acaso con la misma

---

<sup>10</sup> Se trata de „El libro de las Memorias, su diario perdido.” *Vigilia*, cap. XXIV, pág. 193.

<sup>11</sup> *Vigilia*, cap. XXII, pág. 174.

fidelidad que lo hiciera Hamete Benengeli en el caso de la historia de don Quijote. Y mientras las acciones anteriores no las continuó nadie, porque eso es lo que pidió Alonso Quijano a los de su casa, la historia del caballero navegante se sigue investigando; su vida es un tema que inquieta a los historiadores desde hace quinientos años, y ésto ya lo sabían él y su narrador omnisciente.

La circunstancia de que Cervantes le concede la autoría a Benengeli - a quien puede considerarse, además, el segundo autor - aumenta la distancia y se asegura a sí mismo, como lector y como crítico, mayor espacio. En el caso de Colón - siendo él mismo el intérprete de lo referido - esta distancia se reduce al mínimo. La narración se haría seguramente vívida de no acompañarla el narrador omnisciente, quien muchas veces traza un paralelismo entre Colón y don Quijote; en una oportunidad sorprende con la siguiente anotación: "El Caballero de la Triste Figura pudo tal vez ser imitado un siglo antes por el Caballero Navegante y ser éste su más notable antecesor. Sólo que lo hizo al revés y se convirtió en su polo opuesto. Le faltó la grandeza de alma que el otro tenía."<sup>12</sup>

En otras palabras: refutando el orden cronológico de los sucesos, don Quijote es la prefigura, y todo ello así lo sienten tanto Colón como el narrador extradiegético de la historia. "Los grandes descubrimientos nacen póstumos. Los descubridores también. [...] Quién se acuerda del caballero Altazor y aun del Caballero de la Triste Figura? [...] Espero que el destino sea conmigo más generoso."<sup>13</sup> - reflexiona Colón. Esta imagen modelo „invertida” explica cómo puede actuar en la vida de Colón el Amadís de Gaula, por no decir de su continuación cuando éste, en 1508, o sea sólo dos años después de la muerte de Colón, se presenta por primera vez en Zaragoza. Insertándose en el hilo de las reflexiones del narrador, surge de sí misma la deducción: si don Quijote es la prefigura, basta poner de relieve los defectos caracterológicos del Colón de la novela si se quiere adivinar la imagen de don Quijote en Roa Bastos. (La sustitución, por supuesto, funciona también al revés.)

Valor fundamental del qui jotismo es velar por la justicia. El Colón de la Vigilia - más exactamente con su encubrimiento de la justicia - resulta incapaz de asemejarse en algo a su prefigura. Su vida la basa en la mentira, y como en Vigilia la justicia es el eje reflexivo; esta es la explicación de que nunca puedan asemejarse en nada.

En el caso de Colón el qui jotismo no es una forma de conducta que encarne la justicia, la intención de ayudar, la humildad y la dignidad o la sabiduría, sino se trata de una ideología a la cual el Colón de la novela no puede corresponder por más tentativas que haga.

---

<sup>12</sup> *Vigilia*, cap. XV, pág. 197.

<sup>13</sup> *Vigilia*, cap. VII, pág. 62.

La prueba más reveladora de la obra cervantina como tipo de texto A y del texto B de éste derivado es la despedida y Testamento de Colón.

La pluma de Roa Bastos, ágil y conocedora también de la narratología, crean esas páginas que bien podrían servir como buen ejemplo para los estudios prácticos de la teoría intertextual de Genette, al mencionar Ama y Sobrina que no habían aparecido hasta ese momento en todo el texto de la novela, o al citar consecuentemente la partícula Item. Si pasamos por alto sólo un instante que el *Quijote* de Cervantes es, según su rol, la prefigura, puede sentirse cómo influye en el ordenamiento del escritor, o sea, de Roa Bastos, cuando se trata del testamento de Colón, el espíritu y el texto de cuatrocientos años antes, lo que esta vez puede incluirse en la categoría de la architextualidad.

El tipo de discurso del escritor escogido para el texto completo del testamento aporta la atmósfera de la habitación desde donde partirá Alonso Quijano. (En otras palabras: descubrimos cómo la prefigura se convierte en el espejo de sí misma.)

Dos escenarios: La Mancha y Valladolid, sendas muertes, de dos hombres unidos uno a otro por una serie de particularidades que los contradicen. En ambos casos la causa de la muerte es la degradación física que sigue a la descomposición moral. Hasta aquí dura la identificación anunciadora de haberse creado la disposición básica. Los dolientes de La Mancha están todos alrededor del lecho del difunto en Valladolid: aquí aparecen, además, con la persona del futuro exégeta, Las Casas, en cuya transcripción puede leerse el cuaderno de bitácora de Colón en el futuro, es decir, en el presente; además vemos a los siete aborígenes de Indias llamados los "siete Sanchos", a quienes unos años atrás había traído Colón para mostrar a la Pareja Real la clase de hombres que vivían por esos lares de donde había de esperarse el oro. De ellos no se habló en el texto. En ninguno de sus viajes Colón se hizo acompañar de amigos; toda su vida, sus cuatro grandes empresas, los acometió sin Sancho, ya que el secreto que guardaba no podía compartirlo con nadie. Ahora, antes del último e irreversible quinto viaje, se presentaron, mas su presencia no irradia ni cariño ni lástima, sólo obligación o, acaso, la sugerencia del arrepentimiento.

Don Quijote después de prolongado sueño, y Colón, tras escrupulosa meditación, serán respectivamente el que alguna vez fue, y el que nunca fue.

La posibilidad de la reflexión procede esta vez de la raíz del arrepentimiento en la *Vigilia*. Alude a una vida plena y errada, y este reconocimiento lo confirma la consecuente repetición de "cordura y locura". Dichas palabras vienen literalmente a su boca: "Yo fui loco y muero cuerdo."<sup>14</sup> - "Lo único que les ruego es que me perdonen la locura de esta historia." Espera el

---

<sup>14</sup> *Vigilia*, cap. LII, pág. 368.

perdón de los futuros historiadores, y también de Cide Hamete Benengeli, a quienes había confundido.

Ambos testamentos constan de cuatro puntos. La diferencia fundamental entre los dos radica en que mientras don Quijote, alias Alonso Quijano, de veras deja herencia, o sea, que de lo poco también deja, Colón más bien revoca, quita, como lo hizo en vida. Por cierto, si estas revocaciones se cumplieran, entonces se parecería a don Quijote:

- les haría revocar a sus nuevos propietarios los bienes que arrebatan a los aborígenes,

- renuncia a sus títulos y privilegios,

- devolvería toda la riqueza de la que él mismo también gozara,

- renuncia además a firmar otra vez su nombre como "Christo Ferens" porque ya no se siente digno, aunque tampoco lo haya sido.

Como no había otra manera de hacerlo, Colón autentiza el Testamento apretando sobre el pergamino su dedo húmedo de lágrimas; pero en este arrepentimiento ya no cree nadie.

"Ya no está aquí" - se oye en una oportunidad. "Ha volado un último petardo."<sup>15</sup> - oímos en la habitación de Valladolid, pero puede ser que se tratara nada más que de los pensamientos del narrador omnisciente.

La huella digital que sugiere al delincuente y el petardo como metáfora que revela toda una vida, es lo único que ha quedado de la contradicción de don Quijote, de Cristóbal Colón..

---

<sup>15</sup> *Vigilia*, cap. LIII, pág.375.