

EL QUIJOTE SEGÚN BORGES

Borges ha escrito a menudo sobre Cervantes, y más específicamente sobre *Don Quijote*. Es menester anotar, al mismo tiempo, que probablemente no menciona a Cervantes con más frecuencia que a otros escritores (entre los clásicos, Homero, Dante y Shakespeare), de cuya obra parece sentirse más cerca afectiva e intelectualmente que de la cervantina: recuérdense las evocaciones de Homero en “El hacedor” y de Shakespeare en “Everything and nothing”¹. Sin embargo, creo que Borges ha dedicado a Cervantes un número mayor de páginas, cuando se las suma, que a ningún otro escritor, antiguo o moderno, y también le ha dedicado un interés crítico (sustancialmente diferente, por lo tanto, del que gobierna los textos recién mencionados) más sostenido que el que le han merecido otros escritores. Esto resulta aún más notable en vista de lo poco que los escritores españoles figuran en la obra crítica de Borges. Además de Cervantes, sólo nombra con frecuencia a Quevedo, mas como veremos pronto, su admiración por éste, aparte de ser de otra naturaleza (admira esencialmente su estilo), no es mayor que la que le inspira Cervantes.

En las páginas que siguen me propongo examinar, siguiendo básicamente su orden de aparición, los comentarios de Borges sobre Cervantes y su obra. Aunque he tratado de reunir todos esos comentarios, es obvio que algunos, si no muchos, aparecidos en la prensa periódica en reseñas y artículos y también en entrevistas, y no coleccionados en libro, se me habrán escapado. Dejo para otra ocasión —puesto que discutir ese texto exige otra perspectiva que la empleada aquí, la cual nos llevaría por otros caminos— el cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, que es la única oca-

¹ En *El hacedor*, Emecé, Buenos Aires, 1960.

sión en que se emplea directamente esa obra en las ficciones de Borges.

Borges habla de *Don Quijote* en el ensayo "La postulación de la realidad", incluido en el libro *Discusión* (1932), al tratar de diferenciar entre las maneras clásica y romántica de narrar, entendiendo por clásico y romántico "dos arquetipos de escritor (dos procedimientos)"². El segundo se preocupa por la expresión, mientras que el primero evita ésta, ya que el escritor clásico, en lugar de desconfiar de la palabra, "cree en la suficiente virtud" (p. 60) de cada signo lingüístico, dejando al lector el animar los símbolos abstractos. Para ilustrar su tesis, Borges cita a Gibbon (*The decline and fall of the Roman Empire*), y después de mencionar a Swift y a Voltaire como escritores de proceder clásico también, pasa a la novela de "El curioso impertinente" (*Quijote*, I, 33-35), citando la sección que trata de la seducción de Camila por Lotario. La justificación para emparejar textos tan diferentes entre sí como una narración histórica del siglo XVIII y una novela italianizante de un escritor de la segunda mitad del XVI es que ambos "escriben" la realidad ya elaborada en conceptos en vez de representarla, de recoger sus "primeros contactos" (*ibid.*), de expresar sentimientos. La escena citada de "El curioso impertinente", sin embargo, por más que abunda en conceptos, no deja mucho espacio donde maniobrar a la imaginación del lector³, como hace Gibbon, según Borges ("El autor nos propone un juego de símbolos, organizados rigurosamente sin duda, pero cuya animación eventual queda a cargo nuestro", *ibid.*), sino que se asegura de que

² *Discusión*, Alianza, Madrid, 1976, p. 59.

³ He aquí la cita en su totalidad: "Finalmente a Lotario le pareció que era menester en el espacio y lugar que daba la ausencia de Anselmo, apretar el cerco de aquella fortaleza, y así acometió a su presunción con las alabanzas de su hermosura, porque no hay cosa que más presto rinda y allane las encastilladas torres de la vanidad de las hermosas que la misma vanidad puesta en las lenguas de la adulación. En efecto, él con toda diligencia minó la roca de su entereza con tales pertrechos, que aunque Camila fuera toda de bronce, viniera al suelo. Lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió Lotario con tantos sentimientos, con muestras de tantas veras, que dio al través con el recato de Camila, y vino a triunfar de lo que menos se pensaba y más deseaba" (art. cit., pp. 60-61). Para una crítica de este ensayo, véase J. FLÓ, "Vindicación o vindicta de Borges", en *Contra Borges*, Galerna, Buenos Aires, 1978, pp. 27-28. Concluye el crítico que "postular la realidad por el concepto o por la insinuación es algo muy diferente de reproducirla por una magia evocadora o penetrarla por el conocimiento". También trata de ese ensayo ENRIQUE SACERIO-GARÍ, en "The double intuition of Borges / Wells", *CLS*, 20 (1983), pp. 305-315.

la interpretación que el autor desea comunicarnos nos llegue con toda su fuerza, añadiendo a la descripción, comparaciones con sitios militares y comentarios misóginos, todo lo cual resulta muy a tono con el carácter de esta novela, probablemente una de las primeras que escribió Cervantes⁴.

El propósito de "La postulación de la realidad" es elogiar las virtudes de la imprecisión en el tratamiento literario de la realidad, ya que es a la imprecisión a la que propende siempre la realidad. El escritor "clásico", quien no ha dejado de confiar en ella, no necesita representarla mediante el énfasis característico de los románticos. El texto cervantino citado se limita a informar al lector de los hechos que debe saber (pp. 62-63), por lo que pertenece al tipo más simple de postulación de la realidad a la manera "clásica".

En 1946 escribió Borges un prólogo para una edición de las *Novelas ejemplares*⁵. Allí apunta a un paralelo entre *Don Quijote*, visto como el último y el mejor "de los libros de caballerías" al mismo tiempo que "la primera novela de caracteres de la literatura europea", y las *Novelas*, ya que éstas, aunque llenas de aventuras, representan la evolución de la literatura de ficción en dirección de la novela contemporánea, que se interesa primordialmente en el carácter del hombre. Al igual que Dickens y Balzac (pre-realistas ambos), Cervantes es atraído a la vez por los efectos en la narración de las coincidencias extraordinarias, del peligro y la sorpresa, y también, muy profundamente, el hombre como tipo y como individuo. Ejemplos de "tipos" se hallan en *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *La pureza (sic) de la sangre*; de "individuos" en *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera*. Esta distinción entre "tipos" e "individuos" en los personajes de las *Novelas ejemplares* resulta apropiada a los pícaros de la primera novela mencionada, y también, en la medida en que son básicamente personajes convencionales, a los protagonistas de *La española inglesa* y de *La fuerza de la sangre*, en tanto que Carrizales (el celoso extremeño) o el licenciado Tomás Rueda parecen más individualizados.

Borges no dice mucho más sobre las *Novelas* en esta introducción, sino que pasa a hablar del estilo de Cervantes, de su "voz", la cual sospecha que constituye la base del placer que sus lecto-

⁴ Véase mi *Novedad y ejemplo de las Novelas de Cervantes*, t. 2, Porrúa Turanzas, Madrid, 1984, pp. 60 ss.

⁵ "Nota preliminar" en *Novelas ejemplares*, Emecé, Buenos Aires, 1946, pp. 9-11.

res, incluyendo a los de 1613 (fecha de publicación de las *Novelas*) experimentan leyéndolo. El estilo de Cervantes es bastante deficiente según las normas retóricas, dice Borges⁶, porque en vez de ser un “estilo escrito” (p. 10), como los de Quevedo y Saavedra Fajardo, “da la impresión de oral” (*ibid.*). Borges cita a Menéndez y Pelayo a propósito de la distancia temporal que separa las primeras versiones conocidas de *Rinconete y Cortadillo* y del *Celoso extremeño* de las definitivas, lo que sugiere que Cervantes dedicó todo su esfuerzo a crear un estilo cuyo misterioso encanto y eficacia escapan al análisis retórico e incluso a la razón, según sucede también con los estilos de Shakespeare y de De Quincey (Ches-terton, Quevedo, Virgilio son, por el contrario, “integralmente susceptibles de análisis”, *ibid.*).

Estos breves comentarios, aunque muy cuestionables respecto a la calificación del estilo de Cervantes como imperfecto, parecen acertados en su proposición de una distinción entre estilos con una orientación retórica y perfectamente analizables en consecuencia, y aquellos que rechazan el análisis —al menos el de tipo clásico— o que, aunque deficientes de acuerdo con éste, continúan, no obstante, siendo eficaces. Lo que Borges entiende, a la larga, por la “misteriosa” cualidad del estilo de Cervantes, o por su básica oralidad, debe ser su modernidad, que lo acerca más a la sensibilidad contemporánea que el de Quevedo, por ejemplo, precisamente porque se ha liberado —hasta cierta medida al menos— de las limitaciones impuestas por las reglas retóricas, de modo que permite a la voz más personal o auténtica del escritor hablarnos directamente en vez de hacerlo a través de procedimientos que, porque pueden ser analizados, pueden también ser aprendidos e imitados.

El final de la introducción es menos satisfactorio. Borges cita sin comentarlos, primero un elogio de Goethe del valor moral de las *Novelas*, y luego los despectivos comentarios de Lope de Vega⁷.

⁶ “Abunda en repeticiones, en languideces, en hiatos, en errores de construcción, en ociosos o perjudiciales epítetos, en cambio de propósito. A todos ellos los anula o los atempera cierto encanto esencial” (p. 10).

⁷ En el prólogo a su novela *Las fortunas de Diana*, una de las *Novelas a Marcia Leonarda* (incluida en *La Filomena*, 1621). Dice allí Lope, y Borges lo cita, que ahora en España, “por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento, y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* de Bandello, pero las habían de escribir los hombres científicos, o, por lo me-

Cervantes escribió las *Novelas ejemplares*, concluye Borges, bastante arbitrariamente, para “distraer . . . las primeras melancolías de su vejez”. Entretanto, a sus lectores no los conmueven la gitani-lla o Mahamut (el amigo del “amante liberal”), sino la visión de “Cervantes, imaginándolos” (p. 11).

El breve ensayo con el que Borges contribuyó en 1947 al número conmemorativo del cuatricentenario del nacimiento de Cervantes de la revista *Realidad*⁸, es probablemente su texto sobre el *Quijote* que más se acerca a la elaboración de una visión coherente y totalizadora de esa obra. Borges comienza rechazando el culto del *Quijote* como una especie de *thesaurus* de la lengua castellana, lo que lo haría totalmente inteligible sólo por aquellos que, como hubiese dicho Cervantes, “mamaron en la leche” (II, 16) el idioma. Sin embargo, Borges rechaza también el culto del “espíritu” de don Quijote que hace de él un “semidiós” (p. 234) —la tendencia aún dominante en la crítica cervantina cuando Borges comenzaba a escribir crítica⁹. A este tipo de elogio, que puede conducir a los excesos de Unamuno atacando a Cervantes para celebrar en su lugar su creación maestra¹⁰, Borges opone el iró-

nos, grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños sentencias y aforismos”; en *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico, Alianza, Madrid, 1968, p. 28.

⁸ “Nota sobre el Quijote”, *Realidad. Revista de ideas*, 2 (1947), 234-236.

⁹ Véase DANA B. DRAKE, “*Don Quixote*” in *world literature: A selective, annotated bibliography (1894-1970)*, 4 ts., University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1974; Universal, Miami, 1978; Garland Publ., New York, 1980; Society of Spanish and Spanish American Studies, 1984; especialmente las introducciones.

¹⁰ “Del culto de la letra se ha pasado al culto del espíritu; del culto de Miguel de Cervantes al de Alonso Quijano. Éste ha sido exaltado a semidiós; su inventor —el hombre que escribió: «Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir»— ha sido rebajado por Unamuno a irreverente historiador o a evangelista incomprensivo y erróneo [en su *Vida de Don Quijote*. . .]. Descubrir que Alonso Quijano es un personaje patético es descubrir lo que no ignoraba su autor, sobre todo cuando escribió la segunda parte; también es olvidar que el desdén es uno de los medios de Cervantes para hacerlo patético. Abundan los ejemplos; no sé de ninguno más exquisito que la descansada sentencia —¡tan poblada de otras personas!— que narra de manera lateral la muerte del héroe” (“Nota . . .”, p. 234). En las entrevistas con Burgin, dice Borges que Unamuno le envió “una bonita carta” y agrega que “es un gran escritor” a quien admira muchísimo, y más específicamente, “su libro sobre Don Quijote y sus ensayos”; véase RICHARD BURGIN, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1974, 1ª ed. en inglés 1968, pp. 115-116. En las entrevistas con Osvaldo Ferrari vuelve Borges a mencionar

nico tratamiento a que somete Cervantes a su héroe, el cual no niega, sino subraya el patetismo del caballero. Hecho esto, descarta como falta de sentido la crítica que se limita a hablar de la “universalidad” de don Quijote y Sancho, y la que hace de ellos símbolos: “Se dice que son tipos universales y que si un nuevo Shih Huang Ti dispusiera el incendio de todas las bibliotecas y no quedara un solo ejemplar del *Quijote*, el escudero y el hidalgo, impertérritos, continuarían su camino y su diálogo en la memoria general de los hombres. Ello puede ser cierto, pero también es cierto que irían acompañados por Sherlock Holmes, por Chaplin, por Mickey Mouse y tal vez por Tarzán. Que los personajes de una novela asciendan (o decaigan) a mitos, depende casi tanto del ilustrador como del autor; también importa que no sean demasiado complejos. . . .” (p. 235).

En vez de tratarlos como arquetipos, Borges hace hincapié en la complejidad, gracias a su rica individualidad, de los protagonistas del *Quijote*: “El Sancho y el Quijote de la leyenda pueden ser abstracciones; no los del libro, que son individuales y complejísimos, y que el análisis podría partir en otros Quijotes y Sanchos” (*ibid.*)¹¹. Antes del *Quijote*, “los héroes creados por el arte eran personajes propuestos a la piedad o a la admiración de los hombres; Don Quijote es el primero que merece y que gana su amistad. Dulcemente ha ganado la amistad del género humano, desde que ganó, hace tres siglos, la del valeroso y pobre Cervantes” (p. 236).

La definición del atractivo principal del *Quijote* como su capacidad de pintar un individuo se relaciona con el interés de Borges en la alegoría, sobre la que ha escrito al menos en dos ocasiones¹².

el libro de Unamuno sobre el *Quijote*: “Y, sin duda, el hecho de que Unamuno haya escrito la vida de Don Quijote y Sancho, ha modificado, para muchos, el *Quijote*; la obra ha sido renovada cada vez. Sobre todo cuando es leída, bueno, por críticos muy inventivos”; véase *Borges en diálogo. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari*, Grijalbo, Buenos Aires, 1985, p. 243.

¹¹ Sigue a esta afirmación una nota: “Kafka (*Beschreibung eines Kampfes*, Prag, 1936) jugó con la fantasía de que Don Quijote fuera una proyección de Sancho, lector de libros de aventuras” (p. 235).

¹² Su primer comentario sobre este recurso retórico apareció en el ensayo “Nathaniel Hawthorne” de *Otras inquisiciones*, donde señala que el rechazo relativamente frecuente de la alegoría como un procedimiento errado por parte de la crítica moderna, procede de una mala interpretación de sus posibilidades, pues la alegoría no significa verdaderamente la sustitución de un personaje por un concepto (por ejemplo Beatrice = la gracia), sino uno más entre

Borges no rechaza la noción de que don Quijote y Sancho puedan ser vistos como símbolos (“Mi propósito no es controvertir esa mágica afirmación”, p. 235), pero insiste en rescatar su individualidad por encima de su posible valor simbólico: “lo que niego es la hipótesis monstruosa de que esos españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo sino las dos mitades de un alma” (*ibid.*). Como ejemplo de la complejidad de don Quijote, cita Borges el modo como el hidalgo decide no probar por segunda vez la fortaleza de su celada (I, 1).

El único texto de carácter académico de Borges sobre el *Quijote* es una conferencia, publicada en 1956, “Análisis del último capítulo del *Quijote*”¹³. Comienza allí Borges elogiando el modo como Unamuno, cuyo enfoque del *Quijote* había criticado antes, examina el último capítulo de la Segunda Parte (“en forma filosófica y conmovedora”, p. 28), ya elogiado en la “Nota” de 1947, y procede a estudiar ese capítulo párrafo por párrafo, notando cómo Cervantes nos prepara para aceptar la muerte del héroe y describe entonces las reacciones de los demás personajes. Repara también Borges en la acumulación de detalles destinados a producir el efecto de inmediatez y realidad de la escena.

Como en la “Nota” de 1947, el énfasis cae sobre la individualidad de los personajes: don Quijote y Sancho son “amigos nuestros. Cervantes, en ese capítulo final, no define o crea a los personajes: trata con viejos amigos suyos y nuestros” (p. 28); “don Quijote no es una ficción para Cervantes, como tampoco lo es para nosotros. Es un individuo, un mortal, un hombre que tiene que morir” (p. 29). Borges no analiza las implicaciones de que el caballero recobre la razón, sino que se limita a señalar que ello ocurre durante el “oscuro proceso del sueño” (p. 30). Un “milagro” ha tenido lugar, lo que no sorprende, pues don Quijote es también, además de un amigo querido, “un santo” (p. 31). Mientras que otros autores habrían escogido seguramente matar a su

muchos modos de presentar una realidad que nuestro lenguaje no puede agotar. Borges concluye que “una alegoría es tanto mejor cuanto menos reducible a un esquema, a un frío juego de abstracciones”; en *Otras inquisiciones*, Alianza, Madrid, 1976, p. 60. “De las alegorías a las novelas” (1949) en *ibid.*, presenta un tratamiento más sistemático del mismo problema.

¹³ RUBA, 1956, núm. 1, 28-36. Aunque no se explica el origen del artículo, su tono es el de una conferencia: “Hoy ensayaremos algo distinto...” (p. 28). Cita este artículo ARTHUR EFRON en “Perspectivism and the nature of fiction: *Don Quixote* and Borges”, *Thought*, 50 (1975), 148-175, esp. p. 160.

héroe en una batalla, Cervantes decide hacerlo rechazar su personalidad anterior, algo que requiere gran coraje de parte de don Quijote, pues implica darse cuenta de que “toda su vida ha sido un engaño y no [sentir] miedo” (p. 32). Borges añade que quizá Cervantes sintió, mientras escribía esas líneas, que su propia muerte estaba cerca, y reflexionó que debería haber escrito “libros de devoción y no de arbitraria ficción” (*ibid.*).

Aunque este texto representa también, como la “Nota” de 1947, un esfuerzo por alcanzar una interpretación totalizadora del *Quijote*, Borges no mantiene ese esfuerzo de un modo consistente. En parte parece próximo a aceptar la despectiva visión de Unamuno, para quien Cervantes era incapaz de reconocer la heroicidad de su creación: “Es triste que Alonso Quijano vea en la hora de su muerte que su vida entera ha sido un error y un disparate” (p. 31). En lugar de preocuparse por la muerte de su héroe, según lo habrían hecho otros artistas, Cervantes, “que, según su propia declaración, no era padre sino padrastro de don Quijote, deja que éste se vaya de la vida de una manera lateral y casual, al fin de una frase. Cervantes nos da con indiferencia la tremenda noticia. Es la última crueldad de las muchas que ha cometido con su héroe” (p. 36). La oración que sigue concluye el artículo en un tono opuesto al empleado hasta allí, subrayando la identificación de Cervantes con don Quijote que había sido sugerida al principio del artículo: “acaso esta crueldad es un pudor y Cervantes y don Quijote se entienden bien y se perdonan” (*ibid.*).

Al mismo tiempo que discute lo que separa o une a autor y personaje, Borges tiene en cuenta el orden interno del *Quijote*: “la forma de la novela exige que don Quijote vuelva a la cordura”, algo que “es más patético que morir loco” (p. 31); “El libro entero ha sido escrito para esta escena, para la muerte de don Quijote” (p. 36), de modo que el sueño del protagonista, al igual que “el sueño general del libro”, concluyen “con la cordura” de aquél (p. 31), que hace que tanto él como nosotros regresemos “a la mera y prosaica realidad” (*ibid.*). Finalmente, una frase de don Quijote provoca un comentario muy similar al hecho antes en relación con el estilo de Cervantes: “algo inanalizable hay aquí: la entonación, la negligente música de Cervantes” (p. 35).

Según es corriente en los lectores del *Quijote*, incluyendo a los hispanistas y hasta a algunos cervantistas, Borges tiende a identificar autor y protagonista. Por lo tanto, estudia los procedimientos artísticos empleados por el primero y reconoce que la novela debe concluir con la recuperación por el héroe de su cordura, lo que

conduce a su vez, agotada la función de don Quijote dentro del plan de la obra, a su muerte. Mas Borges cree al mismo tiempo, por serle don Quijote tan caro, que éste trasciende con creces el papel de un mero personaje literario, de suerte que Cervantes resulta algo culpable de crueldad en darle un final a su ver tan vulgar a su criatura.

Un ensayo de *Otras inquisiciones* (1952), "Magias parciales del *Quijote*"¹⁴, comienza discutiendo el realismo del libro y algunas otras de sus características en términos familiares a cualquier cervantista y especialista en el Siglo de Oro: el *Quijote* es una obra realista en comparación con los poemas épicos o con la *Divina comedia*, pero es también muy diferente a las novelas realistas del siglo XIX. Los realistas que Borges escoge como ejemplo —Conrad y James— son, sin embargo, escritores de transición cuyas novelas rompen en gran medida la norma realista. Ambos novelistas, explica Borges, ficcionalizan la realidad porque entienden que es poética, en tanto que para Cervantes "lo real y lo poético" (p. 52) se excluyen mutuamente. El propósito de Cervantes era oponer el realismo a la idealización ("A las vastas y vagas geografías del Amadís opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla; imaginemos a un novelista de nuestro tiempo que destacara con sentido paródico las estaciones de aprovisionamiento de nafta", *ibid.*), sin dejar por ello de amar lo sobrenatural y lo maravilloso que habían alimentado su imaginación. La misma evaluación del enfoque cervantino había aparecido ya en el prólogo a las *Novelas ejemplares*; ahora Borges va a elaborarla un poco más: a Cervantes el plan del *Quijote* "le vedaba lo maravilloso; éste, sin embargo, tenía que figurar, siquiera de manera indirecta, como los crímenes y el misterio en una parodia de la novela policial. Cervantes no podía recurrir a talismanes o a sortilegios, pero insinuó lo sobrenatural de un modo sutil, y por ello mismo, más eficaz" (p. 53). De haber clarificado esta última observación, Borges habría contribuido enormemente al entendimiento del *Quijote*. El párrafo concluye afirmando que el *Quijote* "es menos un antídoto de esas ficciones [novelas de caballería y pastoriles] que una secreta despedida nostálgica" (*ibid.*).

A esta altura el lector empieza a preguntarse seguramente si el "realismo" de Cervantes, en vista de su hondo amor por la fantasía que plantea Borges, es diferente del de James y Conrad, ya que todos ellos, según Borges, mezclan lo maravilloso y lo co-

¹⁴ En *Otras inquisiciones*, pp. 52-55.

tidiano. Y, de hecho, Borges se pregunta hacia el comienzo del ensayo si “Cervantes compartió esa intuición”, es decir, “que lo cotidiano fuera maravilloso”, como creía Conrad.

El resto del ensayo se ocupa, primero, del modo como Cervantes goza confundiendo “el mundo del lector y el mundo del libro” (p. 53), mencionándose a sí mismo y a *La Galatea* durante la “inquisición” de la biblioteca quijotesca y, de modo incluso más sorprendente, revelando más tarde que el libro que leemos es la traducción de la obra de un autor árabe. En la Segunda Parte, los protagonistas se convierten en “lectores del *Quijote*” (p. 54). Borges relaciona entonces ese juego de ambigüedades con los de algunos de sus escritores y textos favoritos. En *Hamlet*, el *Ramayana* y *Las mil y una noches* suceden escenas semejantes a aquella donde Sancho y su amo se enteran de que son personajes literarios, lo que sugiere que “si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (p. 55). Excepto que don Quijote y Sancho nunca llegan a leer (Sancho es analfabeto) la primera parte de la historia de sus aventuras, sino que se enteran de su existencia a través de su vecino Sansón Carrasco primero (II, 2-4), y más tarde por otros personajes que hallan en su camino, uno de los cuales les informa también sobre el *Quijote* apócrifo (II, 59).

Obviamente, Borges no se molestó en comprobar en el texto del Segundo *Quijote* si sus comentarios eran textualmente correctos, actitud de esperar en quien no escribe desde una perspectiva erudita. Lo que llama la atención es su empeño, que ocupa las dos terceras partes del ensayo, en utilizar el *Quijote* para apoyar su viejo interés en la posibilidad de negar la realidad. Tras preguntarse por qué nos “inquieta” el que “Don Quijote sea lector del *Quijote*”, concluye: “En 1833 Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y tratan de entender, y en el que también los escriben” (p. 55).

En *El hacedor* (1960), Borges vuelve por dos veces al *Quijote*, enfocándolo en ambos casos desde una perspectiva muy parecida a la adoptada en el ensayo recién comentado. En “Un problema”¹⁵, Borges imagina que la fuente del *Quijote*, el libro de Cide Hamete, es descubierta. Se trata de un fragmento de la historia del héroe, el cual concluye abruptamente con el descubrimiento por don Quijote, “al cabo de uno de sus muchos combates, que

¹⁵ *El hacedor*, pp. 29-30.

ha dado muerte a un hombre” (p. 29). Como saben los lectores del *Quijote*, el caballero loco se enfrenta varias veces a las consecuencias de sus actos. Frente a las que reacciona con indiferencia o enojo¹⁶. Mas a Borges no le interesa en realidad el *Quijote* en este breve texto, sino la conciencia moral de un personaje inexistente, la fuente imaginada del creado por Cervantes. Ese otro Quijote puede ignorar, en su locura, las consecuencias del acto fatal, o despertar de su locura al darse cuenta de lo que ha hecho (según hace Alonso Quijano antes de morir), pero lo más probable es, cree Borges, que se niegue a admitir que su crimen fue causado por su locura, de modo de no abandonar la protección que ésta le proporciona frente al mundo (lo que no es sino la primera posibilidad, descrita de un modo más complejo). La reacción que Borges preferiría no cabe, nos explica, en el “orbe español y aun [el] de Occidente y requiere un ámbito más antiguo, más complejo y más fatigado”¹⁷. Don Quijote es evocado entonces como “un rey de los ciclos del Indostán”, quien comprende que todo es ilusión, el hombre a quien mató al igual que él mismo.

En “Parábola de Cervantes y de Quijote”, fechado “Clínica Devoto, enero de 1955”¹⁸, Borges comienza repitiendo lo que ya había dicho en “Magias parciales”: al buscar en las novelas de caballería y otros textos derivados de la épica un descanso de su difícil vida, Cervantes consigue crear un héroe que enloquece leyendo historias maravillosas. Cervantes hace eso “en mansa burla de sí mismo” (p. 38), y muere poco después de su héroe.

El “soñador y el soñado” —frase que recuerda el argumento de *Las ruinas circulares*, donde el mago que sueña un hombre descubre al final que a él también lo han soñado— opusieron al mundo real el ilusorio de las novelas de caballería; mientras tanto, la historia en su proceso borró esa diferencia, haciendo a don Quijote e incluso al paisaje que pinta su novela tan “poéticos” como “las

¹⁶ En I, 19, rechaza toda responsabilidad respecto a haberle quebrado la pierna al bachiller; en I, 29, se ruboriza al escuchar del cura —quien “carga la mano” en su relato— que los galeotes liberados por él los robaron, pero enseguida (cap. 30), justifica su acción; en I, 31, trata de castigar a Andrés cuando éste le dice que no trate de ayudarlo la próxima vez que lo encuentre en apuros.

¹⁷ Dice BORGES que las teorías de Jung, que “equipara las invenciones literarias a las invenciones oníricas, la literatura de los sueños”, no son aplicables a “las literaturas que usan el idioma español, clientes del diccionario y de la retórica, no de la fantasía” (“Nathaniel Hawthorne”, *Otras inquisiciones*, p. 74).

¹⁸ *El hacedor*, p. 38.

etapas de Simbad” o “las vastas geografías de Ariosto” (*ibid.*).

Esta conclusión es el colofón más adecuado a la discusión del realismo cervantino en “Magias parciales”: las circunstancias que afectaron la recepción del *Quijote* hicieron que éste terminase atrayendo interpretaciones de tipo romántico, el equivalente moderno de la idealización característica de aquellas novelas que Cervantes atacó parodiándolas, mas amándolas al mismo tiempo secretamente. El brevísimo ensayo concluye con un juicio que afianza la visión idealista del *Quijote*: “Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin” (p. 38).

En su autobiografía, Borges habla del *Quijote* sólo en una ocasión, revelando la importancia que desde siempre ha tenido esa obra para él. Nos dice primero que su lectura inicial del *Quijote* fue en inglés¹⁹, y que cuando más adelante lo leyó en castellano, le pareció que no era el verdadero: “it sounded like a bad translation to me” (p. 209). El *Quijote*, de cualquier modo, no fue un libro más para el joven Borges, según sugiere la explicación que sigue a la citada sobre su viva memoria de la edición en que lo leyó, de modo que cuando, desaparecidos esos libros de su biblioteca, releyó el *Quijote* en otra edición, le pareció que no era el verdadero (p. 210)²⁰. Esos recuerdos muestran qué caro fue el *Qui-*

¹⁹ “The first novel I ever read was *Huckleberry Finn*. Next came [. . .] Dickens, *Don Quixote*, *Tom Brown’s school days* [. . .]. All the foregoing books I read in English. When later I read *Don Quixote* in the original, it sounded like a bad translation to me”; véase “An autobiographical essay”, *The Aleph and other stories, 1933-1969*, E.P. Dutton, New York, 1978, p. 209.

²⁰ “I still remember those red volumes with the gold lettering of the Garnier edition. At some point, my father’s library was broken up, and when I read the *Quixote* in another edition I had the feeling that it wasn’t the real *Quijote*. Later, I had a friend get me the Garnier, with the same steel engravings, the same footnotes, and also the same errata. All those things form part of the book for me; this I consider the real *Quixote*”; en *The Aleph*. . . , p. 209. En sus conversaciones con María Esther Vázquez, cuenta Borges que “leía en los dos idiomas, pero posiblemente más en inglés, porque la biblioteca de mi padre era inglesa. Recuerdo que en mi casa había una edición de *El Quijote*, de la casa Garnier. Después el volumen se perdió en el curso de nuestros viajes y en 1927 logré tener otro ejemplar, por esa superstición que uno tiene de que la edición en la cual se ha leído un libro es la verdadera, aunque no sea la primera. Era un libro encuadernado, con letras de oro, láminas en acero; un lindo tomo que conservo todavía, porque me parece que los demás Quijotes son apócrifos”; véase MARÍA ESTHER VÁZQUEZ, *Borges: imágenes, memorias, diálogos*, Monte Ávila, Caracas, 1977, p. 36. La edición de *El ingenioso hidalgo*. . . de Garnier, Paris, 768 pp., es de 1864, en papel satinado, con dibujos de Staal grabados en madera. Sigue la última edición de la Academia Español-

jote, leído una y otra vez, para Borges. Aun más importante es que el primer cuento escrito por nuestro autor, "La visera fatal", fuese "a rather nonsensical piece after the manner of Cervantes, an old-fashioned romance", compuesto, en castellano ("I tried to imitate classic writers of Spanish —Miguel de Cervantes, for example", p. 211), cuando Borges tenía seis o siete años²¹.

Durante su primera entrevista con Burgin, Borges confirma indirectamente ese episodio al contar cómo después de leer un capítulo o dos del *Quijote*, trató de escribir en castellano antiguo²². La primera lectura del *Quijote* —que fue, como en seguida veremos, en el idioma original— tuvo un tremendo impacto sobre Borges, según demuestra el que tratase de imitar a Cervantes en un cuento inspirado (es de suponer) por el episodio de la visera del caballero (I, 1), el cual ya vimos que citaba en la "Nota" de 1947 a propósito de la complejidad de la personalidad del hidalgo. La anglofilia que lleva a Borges a poner en un segundo plano en relación con una lectura en inglés del *Quijote*, la del original (obviamente en una versión abreviada, dada la edad del lector), no consigue opacar el efecto de ésta. En otra colección de entrevistas, *Borges at eighty*, al preguntarle el entrevistador (Alastair Reid) si es cierto que leyó el *Quijote* primero en inglés que en castellano, responde Borges que no, y añade que da permiso para que se cite esa afirmación ("why not?")²³.

En esa primera entrevista con Burgin, Borges trata de la iden-

la, e incluye notas y una refundición de la biografía de Cervantes por Aribau. Hay numerosas reimpresiones, a veces en diferente papel: 1873, 1877, 1878, 1879, 1884, 1887, 1889, 1890, 1891, 1893, 1901. Existe un extracto de esta edición, *El Quijote para la juventud*, Garnier, 1887, 184 pp., reimpreso en 1888 con los mismos grabados. Véanse las bibliografías cervantinas de Leopoldo Rius y de Juan Suñé.

²¹ "I first started writing when I was six or seven. . . I had set down in quite bad English a kind of handbook on Greek mythology, no doubt cribbed from Lempière. This may have been my first literary venture. My first story was a rather nonsensical piece after the manner of Cervantes, an old-fashioned romance called «La visera fatal» («The fatal helmet»); *The Aleph*. . . , p. 211.

²² "Y, entonces, leí un capítulo o dos de *Don Quijote*, y, a continuación, claro, intenté escribir en castellano antiguo. Lo que me salvó de intentar hacer lo mismo quince años más tarde, ¿no? Puesto que ya había intentado el juego y fracasado en él"; cf. RICHARD BURGIN, *op. cit.*, p. 26. Un poco antes describe su manual de mitología, de diez páginas, "en un inglés muy torpe" (*ibid.*).

²³ WILLIS BARNSTONE (ed.), *Borges at eighty. Conversations*, Indiana University Press, Bloomington, 1982, p. 124.

tificación de un novelista con sus personajes, notando que es absolutamente necesaria en el caso de “una novela larga con un solo personaje [pues] la única posibilidad de mantener vivos al héroe y a la novela es identificarse con el personaje. Porque si escribe una novela larga con un héroe que se desprecia o con un personaje al que no se conoce bien, el libro se romperá en mil pedazos. Eso, supongo, es lo que le ocurrió a Cervantes en cierto sentido. Cuando comenzó *Don Quijote* sabía muy poco sobre él y, después, según avanzaba, tuvo que identificarse con *Don Quijote*, debió darse cuenta de que si se ponía a mucha distancia de su héroe y andaba siempre haciendo burla de él, viéndole sólo como motivo de risa, el libro entonces acabaría por deshacerse entre sus manos. Así que, al final, él se convirtió en *Don Quijote*. Simpatizó con él frente a los demás personajes, frente al ventero y al duque, frente al cura”²⁴. Todo lo cual resulta correcto hasta cierta medida al menos, mas el subrayar la identificación de autor y protagonista en oposición al distanciamiento de aquél respecto a su creación, conduce de nuevo a la interpretación romántica del *Quijote*, alejándonos del enfoque planteado en “Magias parciales”, cuyo foco era una ficción consciente de sí misma.

Otro comentario de Borges en la misma serie de entrevistas reafirma lo que la autobiografía, al igual que la primera mención del *Quijote* a Burgin, sugerían en cuanto al impacto que tuvo esa obra en él. El entrevistador menciona la “Parábola” de *El hacedor*, y Borges responde que le interesa mucho Cervantes, añadiendo que cuando piensa en una literatura, piensa en hombres más que en libros. Cervantes lo atrae, lo mismo que Dickens o Shaw, porque puede imaginarlo, en tanto que a otros escritores, como Lope de Vega, no puede imaginarlos: de encontrarse con este último, no sabe de qué hablarían (pp. 145-146). Y añade: “Cervantes es uno de los pocos escritores españoles que puedo imaginarme. Sé, más o menos, lo que sería una charla con él. Sé, por ejemplo, cómo pediría disculpas por algunas de las cosas que ha escrito. Cómo no se tomaría a sí mismo demasiado en serio” (p. 146). Borges se siente tan seguro de esto como lo está en los casos de Wells y de Samuel Butler, porque “una de las razones por las que Cervantes me atrae es que no sólo pienso en él como escritor, uno de los más grandes novelistas, sino también como hombre” (*ibid.*). Y agrega que en tanto que suele sentir ese tipo de afinidad con libros ingleses y norteamericanos, no le sucede lo mismo con

²⁴ BURGIN, *op. cit.*, p. 32.

libros españoles o italianos (p. 146).

Es porque le interesa la literatura no sólo por sí misma, sino como uno de los destinos del hombre, que Borges escribió “Parábola de Cervantes y de Quijote” (pp. 146-147). El entrevistador señala poco después que el protagonista del *Quijote* “Jamás mata a nadie en sus aventuras, aunque a menudo se compromete en peleas” (p. 150). Borges responde que no sabe realmente por qué escribió ese texto (“Un problema”, el cual trata en realidad de una imaginaria versión de las aventuras de don Quijote por Cide Hamete. Burgin, al parecer confundido, habla de una “parábola”, p. 151), pero despertado su antiguo interés en la criminalidad²⁵, Borges dice: “supongo que la verdadera razón o la razón más obvia sería que Cervantes deseaba mantenerse dentro de los límites de la farsa y si hubiera matado a un hombre, entonces el libro hubiera sido demasiado real [. . .] si Don Quijote mata a un hombre entonces se convierte de alguna manera en un hombre real, malo, se sienta justificado o no. No creo que Cervantes quisiera llegar tan lejos, ¿no? Quería mantener su libro dentro de ciertos límites, y el que Don Quijote matase a un hombre le habría ayudado muy poco” (p. 151).

El objeto de estos comentarios son los propósitos artísticos de Cervantes y su conciencia de ellos en lugar de la identificación del autor con su héroe, la cual el entrevistador insiste en discutir, mas sin éxito, pues Borges, tras notar que como soldado Cervantes debió haber matado muchos hombres en su vida, pasa a hablar de la profesión militar y la guerra²⁶.

Antes, en relación con sus opiniones políticas (por las cuales pide que no se le juzgue), imagina Borges que si a Cervantes le hubiesen preguntado qué era, habría respondido: “Pues soy católico romano, un católico, desde luego”, mientras que Quevedo habría dicho: “Soy católico” (p. 125), con el énfasis propio de un fanático, algo de lo que Cervantes distaba mucho. Aunque Cer-

²⁵ El cual se remonta al cuento “Hombres pelearon”, incluido en el libro de ensayos *El idioma de los argentinos*, M. Gleizer, Buenos Aires, 1928, pp. 151-154; mejor conocido en su siguiente versión, “Hombre de la esquina rosada”, incluido en *Historia universal de la infamia* (1935), pero del que existe una versión anterior, aparecida en la revista *Martín Fierro*, 1927, núm. 37, p. 4.

²⁶ La guerra nuclear, y más específicamente la destrucción de Hiroshima, no le parecen peores que otras formas de la guerra y de la crueldad (pp. 151-153). Borges menciona una vez más a Cervantes para recordar que, como Quevedo, condenó las armas de fuego (I, 38, “Discurso de las armas y las letras”), las cuales, sin embargo, no son peores que otras (p. 153).

vantes era un buen católico, era también muy “tolerante. Leyendo *Don Quijote* no podemos imaginarnos que fuese un hombre capaz de enviar a nadie a la hoguera”, y si no dijo nada contra la Inquisición fue por lo arriesgado que sería. La sinceridad del catolicismo de Cervantes y de Quevedo es pues muy diferente. “Cuando leemos el *Quijote* no podemos pensar en el hombre que escribió esa historia como muy seguro de su propia opinión, o de que hubiera podido quemar a la gente, o ejecutarla por tener una opinión diferente a la suya” (*ibid.*).

En sus entrevistas con Fernando Sorrentino²⁷, Borges trata en varias ocasiones de Cervantes y el *Quijote*. Al preguntarle el entrevistador cuáles son sus autores españoles favoritos, nombra como el primero de todos a Cervantes —y en seguida a Fray Luis de León (p. 28). Antes, hablando de la literatura psicológica, en la que afirma creer, ya “que toda literatura en el fondo lo es”, dice que “Juan Ramón Jiménez dijo que podía imaginar un *Quijote* con otras aventuras que no fueran las del libro” (p. 13), lo cual demuestra, podría agregarse, la primacía de la caracterización sobre la acción ya en la primera novela. Cree Borges “Que lo importante en el *Quijote* es el carácter de Alonso Quijano y de Sancho. Pero podemos imaginar otras ficciones. Y de eso se dio cuenta Cervantes cuando escribió la segunda parte, que me parece muy superior a la primera” (*ibid.*). Preguntado si le gusta Mallea, Borges responde que sí, y especialmente un cuento suyo que le recuerda “El curioso impertinente”²⁸, aunque es “una versión más compleja” de la novela cervantina (p. 92)²⁹.

²⁷ FERNANDO SORRENTINO, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Casa Pardo, Buenos Aires, 1973.

²⁸ “Un cuento, cuyo nombre no recuerdo, sobre un hombre que siente celos anticipados de un desconocido, y luego llega más o menos a provocar el adulterio de su mujer” (p. 92). Debe tratarse de “La razón humana” (1949), incluido en la colección *La razón humana*, Losada, Buenos Aires, 1959.

²⁹ En otras ocasiones durante la misma serie de entrevistas, Borges habla de autores y obras españoles (Fray Luis de León, Manrique, el *Cid*, pp. 28-29; Calderón, p. 67; Quevedo, quien ya no le gusta por “demasiado consciente y dogmático”, p. 97), y también de España, que contrariamente a lo que se suele afirmar acerca de que le fastidian los españoles, España y su literatura, le parece “un conjunto de países admirables”, y el español común, “uno de los mejores hombres del mundo, sobre todo desde el punto de vista ético”, bien que “los literatos españoles —con alguna excepción— no suscitan mi admiración” (p. 70). Véase EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, “Borges, lector del barroco español”, *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Sesión de Madrid*, t. 1, *El barroco en América*, Ediciones Cultura Hispánica

En una entrevista periodística³⁰, Borges trata de Cervantes y el *Quijote* con cierto desparpajo. Examinados en la perspectiva de los anteriores, esos comentarios confirman, sin embargo, su juicio acerca del fundador de la novela moderna. Cervantes estaba demasiado ocupado con la escritura del *Quijote* para preocuparse por su significado último. El *Quijote* constituye un fenómeno de la historia literaria, ya que se trata del “único libro genial escrito por un autor francamente mediocre, como lo demuestran sus otros libros, espantosos” (*Persiles, La Galatea*, “y muy especialmente su teatro”). Ya que de no haber escrito el *Quijote*, no conoceríamos a Cervantes, se pregunta Borges quién sería entonces el escritor más importante de la lengua española, y se responde que quizá lo sería Quevedo, pero reconoce inmediatamente que éste “nunca hubiera alcanzado la popularidad de Cervantes”, por faltarle su “humanidad” y “bondad”. “Quevedo es un escritor puramente verbal, es pura literatura”, y por ello, tras haberlo admirado mucho, le ha llegado a resultar “insufrible”.

Los defectos del *Quijote* residen en su estilo, que “deja mucho que desear”, y en ser “repetitivo hasta el cansancio”. Afirma una vez más que la Segunda Parte le parece “bastante mejor” que la primera. Sigue un nuevo elogio del final “sin una gota de demagogia —es absolutamente genial. Cualquiera otro escritor —inclusive el mismo Cervantes de sus otras novelas— lo hubiera terminado lanzando las campanas al vuelo. Con un tema así”. En vez de lo cual, Cervantes baja “el tono” que había mantenido hasta allí tan “alto”. La última observación se centra en la relación de Cervantes con su protagonista, a quien “va amando más y más conforme avanza la novela, hasta llegar a prescindir

del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978, pp. 453-469, para un detallado examen de los ensayos de Borges sobre autores clásicos españoles en sus libros rechazados (*Inquisiciones*, 1925; *El tamaño de mi esperanza*, 1926; y *El idioma de los argentinos*, 1928).

³⁰ En *El Comercio*, de Lima. Me ha sido imposible fechar la entrevista, de la que un colega (Robert Hathaway) me dio una fotocopia que le había proporcionado una estudiante, desgraciadamente sin fecha. Calcula Hathaway que debió haber aparecido en la primavera de 1973, pero no la he hallado en las micropelículas de *El Comercio* de marzo a mayo de 1973. La nota que encabeza la entrevista dice: “Ésta es la quinta y última parte de la entrevista que le hizo a Jorge Luis Borges el director del suplemento cultural de *Excelsior* de México, Ignacio Solares”. Para una bibliografía de entrevistas a Borges, véase DAVID WILLIAM FOSTER, *Jorge Luis Borges. An annotated primary and secondary bibliography*, Garland, New York, 1984, pp. 255-289.

de cualquier tipo de juicio sobre él. Hasta llegar, simplemente, a observarlo”.

En otra serie de “conversaciones”, *Borges at eighty*³¹, se repite la mención de la importancia que tuvo para Borges niño la lectura del *Quijote*, agregándole un comentario crítico que hemos escuchado ya varias veces, mas no con tanta aspereza: “(I began reading it as a boy [el *Quijote*], and have gone on reading it, especially the second part, the best I should say. The first part may safely be omitted, perhaps, except for the first chapter [el que contiene el episodio de la visera], which is really wonderful)” (p. 7). Afirma que cuando leyó por primera vez el *Quijote* le llevó mucho esfuerzo a causa de lo diferente que le resultaba su lengua respecto a cuanto había leído hasta entonces. Pero el libro lo atraía, de modo que no sólo perseveró en su lectura, sino que, como dijo antes, ha continuado leyéndolo todos estos años (p. 105).

Hay otros comentarios en el mismo libro, además de los ya citados, sobre el *Quijote*. Explicando cómo en la novela el argumento es, contrariamente a lo que sucede en el cuento, prescindible, Borges dice que incluso en el caso del *Quijote*, “one thinks of the adventures as being little more than adjectives of the character. They are attributes of him. We need them in order to know *him*. All the adventures of Don Quixote are adjectives of Don Quixote. They are all meant to show us the kind of man he was. In a hidden sense of course. The adventures taken by themselves are irrelevant and rather poor. But they serve a function, because after reading *Don Quixote* we know who he was. We have been Don Quixote or Alonso Quijano all the time when we are reading the book” (p. 160). Para Alfonso Quijano el episodio más importante de su vida fue la lectura del *Amadís de Gaula*; lo cual (o el que después de leer ese libro el hidalgo se convirtiese en don Quijote) prueba cómo el arte es parte integral de la vida (p. 96). Criticando la afirmación de Stevenson de que un personaje es tan sólo “a string of words”, Borges afirma que por más que lo sea en realidad, no debería dejarnos esa impresión, sino, por el contrario, la de que existe más allá de la palabra escrita, de suerte que, por ejemplo, aunque nada se nos dice sobre la niñez de don Quijote, nos imaginamos que fue un niño (p. 27).

En las entrevistas con Antonio Carrizo³², se menciona tam-

³¹ WILLIS BARNSTONE, *op. cit.*

³² ANTONIO CARRIZO, *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, F.C.E., México, 1982.

bién al *Quijote* varias veces, aunque más bien de pasada. Macedonio Fernández solía apoyar sus opiniones diciendo: “Bueno, como decía Cervantes . . .”, y cuando alguien le observaba que Cervantes decía precisamente lo contrario³³, explicaba que fue “para quedar bien con el comisario” (p. 10). La palabra “California” debía ser conocida por Alonso Quijano, ya que proviene de una novela de caballería (pp. 146-147). Más interés poseen estos otros comentarios: es posible que “nuestra memoria . . . nuestra imagen del *Quijote*, sea superior al libro” (p. 12), al igual que la imagen del hombre borra su obra, anota Borges, y en seguida, creyendo que el entrevistador se refiere al *Quijote*, aunque en realidad éste habla del *Martín Fierro*, afirma que todo libro debe exceder las intenciones de su autor, de lo cual Cervantes era consciente al escribir la Segunda Parte (p. 13). Comparan luego entrevistador y entrevistado las reacciones de José Hernández y de Cervantes a las muertes de Cruz y de don Quijote. La de este último emociona tanto a Cervantes que, dice Borges, “balbucea . . . Casi no lo quiere decir. «Dio su espíritu . . . quiero decir que se murió.» Y esa torpeza, esa torpeza corresponde a la emoción de Cervantes y a una gran destreza literaria; una gran destreza involuntaria, desde luego. Porque renuncia a alguna frase de efecto” (p. 15). Estos comentarios complementan los hechos en la conferencia sobre el último capítulo del *Quijote*. Agrega ahora Borges, urgido por el entrevistador, que la frase de marras es de “gran elegancia” (*ibid.*).

En el mundo ideal que describe el cuento “Utopía de un hombre que está cansado”³⁴, todos los libros son anónimos y perecen con su autor, explica Borges, y agrega que querría un mundo totalmente anónimo, donde, como le señala el entrevistador, don Quijote no se llamaría así (p. 126).

Tratando de escritores “inocentes” o demasiado “conscientes” (a los que se les nota “el esfuerzo”, p. 117), afirma Borges que no obstante haber escrito el *Quijote*, Cervantes no era “del todo inocente” (Lope lo era y Góngora a veces; Quevedo, nunca), “pero fue lo bastante inocente como para escribir el *Quijote*. Es decir, esa divina inocencia. Yo creo que una vez escritos los dos —la primera y la segunda parte— él se dio cuenta de qué era

³³ “(Por ejemplo, en la segunda parte del *Quijote*)”, *ibid.*, p. 10. Es curioso que aquí también insista Borges en distinguir entre ambas partes del *Quijote*.

³⁴ En *El libro de arena* (1975).

lo que había hecho. Pero no mientras escribía. Es mejor que uno no piense en una obra cuando la escribe. Porque puede no salirle” (p. 118).

Borges menciona más adelante aquel aspecto del *Quijote* del que había tratado en “Magias parciales”, los “hechos mágicos” que pueblan sobre todo la Segunda Parte: “los personajes han leído la primera parte; los que parecen enemigos de don Quijote, son sus cómplices: los duques. Es decir, no es una novela realista. Es una novela entre realista y fantástica. Creo que lo admirable es eso. Sí” (p. 254).

En varios ensayos de *Otras inquisiciones* aparecen breves menciones de Cervantes y *Don Quijote*. “Las aventuras del *Quijote* no están muy bien ideadas, los lentos y antitéticos diálogos —razonamientos, creo que los llama el autor— pecan de inverosímiles, pero no cabe duda de que Cervantes conocía bien a Don Quijote y podía creer en él. Nuestra creencia en la creencia del novelista salva todas las negligencias y fallas”³⁵. El argumento no puede ser, en obras largas, más que un pretexto o un punto de partida, de lo cual el *Quijote* es un ejemplo: “Si lo fueran todo los argumentos, no existiría el *Quijote*”³⁶. Prueba del creciente poder del libro en la historia de la humanidad —el que ilustra la frase de Mallarmé, “El mundo existe para llegar a un libro”—, es que “ya Cervantes, que tal vez no escuchaba todo lo que decía la gente, leía hasta «los papeles rotos de las calles»”³⁷ (“Del culto de los libros”, *op. cit.*, p. 110). El *Quijote* pertenece al mismo género “elemental” de *La Odisea*: “El héroe se echa a andar y le salen al paso sus aventuras”. El defecto más evidente del *Quijote* es lo que hace a su creación de los tipos opuestos del hidalgo “ascético, loco y altisonante”, y el “villano carnoso, bajo, comilón, cuerdo y dicharachero: esa discordia tan simétrica y persistente acaba por quitarles realidad, por disminuirlos a figuras de circo”. Dentro del género de novela de que trata aquí Borges, el *Quijote* representa una variedad “apenas” más compleja, donde “los hechos cumplen la función de mostrar el carácter del héroe, cuando no sus absurdidades y manías; tal es el caso de la primera parte de *Don Quijote*. En otras (que corresponden a una etapa ulterior) el movimiento es doble, recíproco; el héroe modifica

³⁵ Cf. “Nathaniel Hawthorne”, p. 32.

³⁶ Cf. “El primer Wells”, p. 91.

³⁷ “Y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de la calle” (I, 9), que es como descubrió el cartapacio que contenía la historia de Don Quijote por Cide Hamete.

las circunstancias, las circunstancias modifican el carácter del héroe. Tal es el caso de la parte segunda del *Quijote* ("Sobre *The purple land*", pp. 138-139). En tanto que d'Artagnan "ejecuta hazañas innúmeras", don Quijote "es apaleado y escarnecido, pero el valor de Don Quijote se siente más" ("Nota sobre [hacia] Bernard Shaw", p. 159).

En un artículo de 1936 sobre protagonistas locos (Raskolnikov, Macbeth, Hamlet y don Quijote), anota Borges que sólo sabemos que Alonso Quijano enloqueció por leer mucho y dormir poco, ya que Cervantes no trata de mostrarnos el origen y desarrollo de su locura: "no asistimos al tránsito del mundo cotidiano al mundo alucinatorio, a la gradual deformación del mundo común por el mundo de los fantasmas"³⁸.

Al menos tres poemas de Borges están dedicados al *Quijote*. "Lectores"³⁹ "conjetura" que el hidalgo "de cetrina y seca / Tez y de heroico afán" jamás salió de su biblioteca, de modo que la crónica de sus "empeños" y "trágicos desplantes" fue sueño suyo y no de Cervantes. Destino que se asemeja al del poeta, quien ha "sepultado / En esa biblioteca del pasado / En que leí la historia del hidalgo", "algo inmortal y esencial". Los dos últimos versos son una evocación de sí mismo, cuando niño, leyendo el *Quijote*.

"Sueña Alonso Quijano"⁴⁰ persiste en la idea del sueño: al despertar tras haber soñado con batallas, el hidalgo "se pregunta si está herido o muerto" o si lo persiguen los hechiceros, mas en realidad lo que lo aquejan son los dolores "de sus años postrimeros". "El hidalgo fue un sueño de Cervantes / Y don Quijote un sueño del hidalgo. / El doble sueño los confunde", concluye el poema, y en ese sueño tiene lugar algo que "pasó mucho antes... Los mares de Lepanto y la batalla".

"Ni siquiera soy polvo"⁴¹ nos presenta inicialmente a Alonso Quijano renegando de la persona que le ha tocado ser, de "La avara suerte" que le deparó una vida rutinaria; entusiasmándose

³⁸ *El Hogar*, 11 de diciembre de 1936, p. 26; citado por ENRIQUE SACERIO-GARÍ, "Towards Pierre Menard", *MLN*, 95 (1980), pp. 460-471. Véanse también, del mismo autor, "La crítica a Borges en *El Hogar*", *RevIb*, 33 (1983), pp. 171-190, y del mismo y Emir Rodríguez Monegal (eds.), *Textos cautivos. Ensayos y reseñas [de Borges] en "El Hogar"*, Tusquets, Barcelona, 1986.

³⁹ De "El otro, el mismo", en *Obra poética*, Emecé, Buenos Aires, 1977, p. 208.

⁴⁰ De "La rosa profunda", en *Obra poética*, p. 435.

⁴¹ De *Historia de la noche*, Emecé, Buenos Aires, 1977, pp. 51-52.

después con la lectura de las novelas de caballería; deseando que Dios envíe a alguien capaz de restituir “A nuestro tiempo ese ejercicio noble” (p. 53), es decir, el ejercido por los “Cristianos caballeros [que] recorrían / Los reinos de la tierra, vindicando / El honor ultrajado o imponiendo / Justicia con los filos de la espada” (p. 51); sintiendo que es él, “Quijano”, ese “enviado”, que será él su propio “sueño” (p. 52). Mas al buscar su cara en el espejo, el hidalgo no halla nada, pues es “un sueño / Que entreteje en el sueño y la vigilia / Mi hermano y padre, el capitán Cervantes, / Que militó en los mares de Lepanto / Y supo unos latines y algo de árabe. . .”, de modo que pueda él, Quijano, “soñar al otro / Cuya verde memoria será parte / De los días del hombre”. Esta revelación, idéntica a la que tiene al final el protagonista del cuento “Las ruinas circulares”, provoca en Alonso Quijano una reacción diferente a la que tiene, al menos inicialmente, el mago de “Las ruinas”⁴²: la de suplicar a su “Dios”, su “soñador”, que siga soñándolo (*ibid.*)⁴³.

Los tres poemas citados insisten en la concepción de don Quijote como un sueño de Alonso Quijano primero y de Cervantes a la larga; es decir, hacen explícito el tema de “Las ruinas circulares”, texto cuyas palabras “Ni siquiera soy polvo” casi repiten literalmente; el cual no es otro que la creación artística, y más específicamente la novelística, expresado por medio de la metáfora del sueño mágico. Por lo menos desde su prólogo a las *Novelas ejemplares*, Borges ha visto a Cervantes “imaginando” a sus personajes, “soñándolos”, visión que los poemas presentan de un modo más dramático.

En “Parábola” tenemos a Cervantes “harto de su tierra de España”, “soñando” a don Quijote como un escape de su triste realidad y también “en mansa burla de sí mismo” —de sus propios sueños de gloria y aventura—, sólo que “la oposición de dos mundos”, el “irreal” y el “cotidiano” que ese sueño o “trama” implicaba, fue borrada por “los años”, los que hicieron —en la

⁴² “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.

⁴³ En el poema «España» de “El otro, el mismo”, hay una mención de don Quijote: “Más allá de los símbolos, / más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios, / más allá de la aberración del gramático / que ve la historia del hidalgo / que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue, / no una amistad y una alegría / sino un herbario de arcaísmos y un refranero [recuérdese lo que dice en la “Nota sobre don Quijote” respecto a este enfoque], / estás, España silenciosa, en nosotros” (*Obra poética*, p. 256).

interpretación romántica de don Quijote— tan “poético” su mundo como el del Ariosto. En “Magias parciales” hallamos el germen de esta concepción del *Quijote*, entendido como el producto de la íntima necesidad para Cervantes de incluir de algún modo “indirecto” su amor por lo sobrenatural en una obra cuyo plan “le vedaba lo maravilloso”. Borges no explica cómo incluye Cervantes lo maravilloso en su obra, sino que tan sólo define el resultado, en “Parábola”, definición que describe, sin lugar a dudas, una realidad en cuanto a la recepción del *Quijote*. Es ésta, por ello, la contribución más importante y hasta original de Borges al cervantismo —junto con su intuición respecto al poder de la “deficiente”, inanalizable voz de Cervantes. Su preferencia por la Segunda sobre la Primera parte del *Quijote* como aquélla donde lo “mágico” halla más campo donde desarrollarse se basa, sin embargo, en una confusión, pues lo que Borges llama “fantástico” en el *Quijote* de 1615 no es producto del amor de Cervantes por lo sobrenatural y por la aventura, sino de un interés autorreflexivo, metaliterario, en la escritura de ficción.

Menos interesante, por conocido, es el tema de los textos y reflexiones más estrictamente críticos de Borges sobre Cervantes y el *Quijote*: la importancia de ese libro y de la novela cervantina en general para el desarrollo de la novela por su atención a la caracterización, a la creación de personajes que parecen vivos —la cual le parece también más lograda en la Segunda Parte.

Al lector de Borges no dejará de sorprenderle que quien está tan consciente de las virtudes novelísticas del *Quijote* no haya intentado nunca la novela, y evite, de hecho, la caracterización psicológica de sus personajes y la exploración de sus sentimientos⁴⁴. Lo cual nos lleva de vuelta a esa visión del *Quijote* como “secreta despedida nostálgica” de los libros de caballería —por medio de la caracterización del hidalgo loco o soñador. En un famoso prólogo a la novela de su amigo y colaborador Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, Borges había atacado, en 1940, la novela de caracteres, y elogiado como muy superior en virtudes artísticas,

⁴⁴ Al final de las entrevistas con CARRIZO aparece la relación de una breve entrevista de 1955 en la cual, a la pregunta “¿Por qué no escribe usted novelas y cuál es la diferencia fundamental de éstas con el cuento?”, Borges responde: “No escribo novelas porque me juzgo indigno de escribirlas. Para mí, la novela consiste esencialmente en mostrar personas, y el cuento, en referir fábulas. Me creo más capaz de inventar fábulas que personas” (“Otra mañana”, *Borges el memorioso*, p. 313).

la de aventuras⁴⁵. Y es a la aventura, a la sorpresa, a desarrollar la imaginación, a lo que aspira toda su obra cuentística; al igual que Cervantes, según Borges, quiso incluir su amor por lo maravilloso en su parodia de lo maravilloso, y terminó consiguiendo que la segunda se confundiese con el primero.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS
State University of New York

⁴⁵ “La novela característica, «psicológica», propende a ser informe. Los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible [. . .]. Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden. Por otra parte, la novela «psicológica» quiere ser también novela «realista»: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil [. . .]. La novela de aventuras, en cambio, no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada”; en *La invención de Morel*, Emecé, Buenos Aires, 1970, p. 12. Véase también el ensayo de 1932 “El arte narrativo y la magia”, en *Discusión*, para una defensa de la novela de aventuras.