

## Borges y el *Quijote*. Escritura de una lectura

Luis Ballesteros

Universidad Nacional de Córdoba

Universidad Autónoma de Entre Ríos

Puede considerarse que toda lectura es una elección y una selección, y que todo lector es, en consecuencia, un elector y un selector. En efecto, de las distintas posibilidades de lectura que ofrece un texto, o un grupo de textos, el lector cada vez elige y selecciona —es decir, lee— una diferente, o un punto de cruce de varias de ellas. En ejercicio de esa lectura-elección-selección, el lector-elector-selector realiza cortes en el cuerpo textual, releva, destaca, suprime, injerta y ensambla fragmentos que devienen una antología, nunca idéntica.

60 61

En estas páginas elijo consignar una lectura de la obra de Jorge Luis Borges en relación con el *Quijote* de Cervantes. Esta elección implica una antología de la producción borgeana que pretende poner en contacto los puntos de concentración de un sentido que sugiere una afinidad. Esta lectura-elección-selección se da en el marco del comparatismo.

Entiendo por comparatismo una manera de interrogar los textos focalizando su relación con otros textos, y también como una forma y un espacio de acercamiento, de diálogo y de afecto, ya que, como escribe Lisa Block de Behar (1992: p. 11), “(...) querer comparar no es diferente de querer conocer que es, desde los orígenes, una forma de querer (...)”. El comparatismo se identifica así con un querer que no es muy diferente del amor a los textos al que apunta Gérard Genette cuando afirma que “(...) si se aman de verdad los textos, se debe desear de vez en cuando, amar (al menos) dos a la vez” (Genette: 1989: p. 495).

Esta práctica comparatista que propongo a propósito de Borges y Cervantes tiene lugar en el cruce de dos literaturas nacionales, la argentina y la española, cuyas relaciones son a menudo contradictorias y no resultan fáciles de establecer.

Si desde un punto de vista estrictamente histórico puede llegar a pensarse que España es una suerte de *madre patria* de la Argentina, dado que fueron los conquistadores españoles los que comenzaron a configurar —se podría decir *a soñar*, en el sentido borgeano del sueño— lo que es hoy la Argentina, no se puede pensar lo mismo desde una perspectiva cultural y, más puntualmente, literaria, al menos no con evidencia y facilidad, a pesar del legado de la lengua española.

Durante la época de la colonia, la literatura rioplatense sigue en alguna medida una cierta filiación con la literatura española, pero en las décadas posteriores a la Independencia los intelectuales argentinos procuran que a la autonomía política la acompañe la autonomía cultural. Esto se evidencia en la generación romántica y en la generación del 80.

Es recién con la generación del Centenario que se manifiesta un intento de recuperar la tradición hispánica, junto con la revalorización del gaucho y de la

literatura gauchesca. La razón de esa vuelta a la tradición —podría pensarse borgeanamente en la creación o invención de esa tradición— está en gran medida en la llegada masiva de inmigrantes, que motivó la necesidad de configurar una tradición como rasgo diferenciador frente a un otro, y de integrar luego a ese otro a una identidad nacional.

En esa recuperación de lo hispánico es clave la labor de Ricardo Rojas y de Leopoldo Lugones. La tarea de otros intelectuales, de los cuales quizá Enrique Larreta es el más representativo, exagera luego esa valorización.

La generación vanguardista argentina, a la cual se integra Jorge Luis Borges tras su regreso de Europa en 1921, reacciona frente a la recuperación de lo hispánico y su consecuente purismo lingüístico, así como contra la glorificación de lo gauchesco y la estética costumbrista y mimética a ella asociada. En este sentido, la presencia de lo hispánico en la obra de Borges se entrelaza con su reescritura —su lectura— de la gauchesca. Borges descubre que no necesita esforzarse en ser argentino, porque ya lo es, y con naturalidad, y que no necesita cultivar ningún purismo hispánico, porque el español está ya en él, modificado en la tradición rioplatense, y es la lengua en la que ineludiblemente ha de producir su literatura desde su condición de escritor argentino.

En varios de los textos más programáticos de la revista “Martín Fierro” se advierte el reconocimiento de la herencia hispánica y la voluntad de continuación respecto de ella, pero únicamente en lo relativo a la lengua, no en lo que respecta a la hispanidad estructurada como un sistema de valores. La aceptación de esa herencia lingüística, además, no significa ni calco ni adopción del español peninsular como modelo de corrección, como norma, como prescripción, como pauta de un deber ser. Por el contrario, es una herencia que se ha transformado en el signo de un ser, del ser argentino. El español, con una fonética propia del Río de la Plata que “Martín Fierro” reivindica, es un signo de los *argentinos sin esfuerzo*.

En un texto de 1924 firmado por la *redacción* de “Martín Fierro” se lee que “(...) todos somos argentinos sin esfuerzo, porque no tenemos que disimular ninguna *pronunzia* exótica...” (Prieto: 1968: p. 50).

El fragmento transcrito se enmarca en la polémica entre Florida y Boedo, más puntualmente; es una defensa de los martinfierristas ante la acusación, formulada por Roberto Mariani, de no mostrar en sus obras la realidad argentina. Dos líneas fundamentales de lectura de la obra de Jorge Luis Borges pueden derivarse de esta cita de “Martín Fierro”: la de su relación con la literatura gauchesca y la de su práctica literaria en lengua española.

La primera de esas líneas pone de relieve el cuestionamiento borgeano de las posibilidades y los límites estéticos de la mimesis, una de cuyas máximas formulaciones se encuentra en el cuento titulado “El Evangelio según Marcos”, incluido en *El informe de Brodie* (1970), que contrapone el efecto estético de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes con el suscitado por el relato evangélico; la segunda, apunta a la cuestión del *idioma de los argentinos*, del *escritor argentino y la tradición*, y del reconocimiento de la argentinidad en un cierto tono peculiar de la lengua española. Esta segunda cuestión, junto con muchísimas otras, está planteada, por ejemplo, en *El Aleph* (1949), en la ironía del narrador frente a la escritura de Carlos Argentino Daneri, cuyo nombre constituye un oxímoron por el contraste entre la nacionalidad ostentada en el nombre *Argentino* y la argentinidad reciente inocultable en el apellido *Daneri*. Observa el narrador respecto de este personaje: “(...) A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él (...)” (O.C.: p. 618).

En la ficción borgeana, Carlos Argentino Daneri es representativo de los escri-

tores que no pueden disimular la “*pronunzia* exótica” y que no pueden ser “argentinos sin esfuerzo”.

En el texto conocido como “El Manifiesto de ‘Martín Fierro’” se lee que la revista se planta frente “(...) a la afición al *anacronismo* y al *mimetismo* (...)” y también “(...) frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual (...)” (Prieto: ob. cit.: p. 13). Está también presente el afán de independencia e innovación de “Martín Fierro”, pero “(...) sin que esto le impida poseer – como las mejores familias– un álbum de retratos, que hojea, de vez en cuando (...)” (Prieto: id.: p. 14).

El “Manifiesto...” es de 1924. Jorge Luis Borges había publicado su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, en 1923. Desde él y hasta el último, *Los Conjurados*, publicado en 1985, Borges hojea, de vez en cuando, su álbum de retratos. Más bien cabría decir quizá, que Borges hojea insistentemente, y no sólo de vez en cuando, sus álbumes –en plural– de retratos: el de los Borges, los Acevedo, los Suárez, los Laprida, los Haedo, los Lafinur y demás apellidos de su linaje; el de la historia argentina, imbricada con el pasado de su familia; el de la biblioteca de su padre, con sus *ilimitados libros ingleses*; los de la literatura universal.

62 63

Al hojear el álbum de la literatura española, Borges detiene recurrentemente su atención en dos retratos, vale decir, en dos cuerpos discursivos, dos registros, dos escandidos, dos voces, dos tonos de la lengua española: uno, Cervantes con su *Quijote*; el otro, Quevedo. De los dos, Cervantes es quien más captura su interés. A las posibles razones de ese interés quiero dedicar unas líneas.

En la reversibilidad entre lectura y escritura, los textos de Borges en los que aparecen Cervantes y el *Quijote* son su lectura del *Quijote*. ¿Qué lee Borges en el *Quijote*? ¿Qué afinidades encuentra en él?

Enumero los ejes que desde mi lectura considero relevantes en la relación Borges-Cervantes para proponer luego un breve acercamiento a cada uno de ellos. Esos ejes son: la *naturalidad* en el uso del idioma; el pliegue o los cordones; el valor, en el sentido de coraje; la lectura.

## La naturalidad

La palabra *naturalidad* es conflictiva, porque la literatura pone en evidencia el modo de operar del lenguaje como producción de sentido y no como enunciación de algo exterior a él, y porque esa producción está inserta en una tradición que rescribe y a la vez funda y que establece mediaciones que impiden calificar de *natural* a un hecho discursivo. No obstante, utilizo el término *naturalidad* aquí para significar un modo de escritura en lengua española que procura soslayar el barroquismo que frecuentemente se ha considerado, a veces como virtud y a veces como defecto, inherente a este idioma. Se trata de una naturalidad –que por cierto no es nada natural, sino convencional y construida– semejante a la que en el Renacimiento español se caracterizó como *escribir como se habla* y que encontró una formulación metadiscursiva explícita en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés. Significo, entonces, con la palabra *naturalidad* un tipo de escritura que adopta el tono de una conversación.

Es precisamente el tono conversacional uno de los aspectos que Borges resalta en el *Quijote*.

El texto en el que Borges trabaja con detalle esta cuestión respecto del *Quijote* es un ensayo titulado *La supersticiosa ética del lector* (1930), incluido en *Discusión* (1932). En él Borges plantea la *superstición del estilo*, cuando se entienden por estilo “(...) las habilidades aparentes del escritor: sus comparaciones, su acústica, los episodios de su puntuación y de su sintaxis (...)” (O.C.: p. 202). Señala que esta *superstición del estilo* hace que “(...) ya no vayan quedando lectores, en el sentido ingenuo de la palabra, sino que todos son críticos potenciales” (O.C.: loc.cit.).

Borges encuentra en el *Quijote* un texto que escapa a la *superstición del estilo*: “(...) basta revisar unos párrafos del *Quijote* para sentir que Cervantes no era un estilista (a lo menos en la presente acepción acústico decorativa de la palabra) (...)” (O.C.: loc.cit.). Para Borges ese rasgo es uno de los valores del *Quijote*, y se opone por ello a Leopoldo Lugones, para quien el estilo es la debilidad de Cervantes, y a Paul Groussac, que califica al *Quijote* de *prosa de sobremesa*, en forma peyorativa. Afirma Borges: “(...) Prosa de sobremesa, prosa conversada y no declamada es la de Cervantes, y otra no le hace falta (...)” (O.C.: p. 203). En ese tono conversacional ve Borges una de las razones de la inmortalidad del *Quijote*.

Prosa de sobremesa, prosa conversada, ausencia de énfasis son los rasgos del tono lingüístico que Borges encuentra en el *Quijote*. Son también quizá los que él mismo se propone lograr en sus textos, y los que el lector percibe en ellos.

Harold Bloom observa que:

(...) En Borges encontramos la anomalía de un escritor español que primero leyó Don Quijote en su traducción inglesa, y cuya cultura literaria, aunque universal, siguió siendo inglesa y norteamericana en su más profunda sensibilidad (...). (Bloom: 1997: p. 474)

Esa anomalía destacada por Bloom forma parte de lo que Borges, en el “Epílogo” que escribe –en tercera persona y en el estilo de un artículo de enciclopedia– para la edición de sus *Obras Completas* en 1974 llama “la discordia íntima de su suerte”. Pero si Borges nace a la literatura envuelto en la lengua inglesa, como escritor argentino le está destinada la lengua española, y esa lengua implica una tradición, en la que Borges reconoce en Cervantes una afinidad.

En el *Prólogo* escrito por Borges en 1974 para *El otro, el mismo* (1964) se lee: Los idiomas del hombre son tradiciones que entrañan algo de fatal. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo, un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo, como el *Finnegans Wake* o las *Soledades* (...). (O.C.: p. 857)

Para Borges el *Quijote* representa lo contrario del *especimen de museo*, y es una de las pocas obras de la literatura española, y una de las pocas novelas, que reconocía que le gustaban. En el “Epílogo” (1974) ya mencionado es posible leer:

(...) No acabó nunca de gustar de las letras hispánicas, pese al hábito de Quevedo. Fue partidario de la tesis de su amigo Luis Rosales, que argüía que el autor de los inexplicables Trabajos de Persiles y Segismunda no pudo haber escrito el Quijote. Esta novela, por lo demás, fue una de las pocas que merecieron la indulgencia de Borges (...). (O.C.: 1143)

El tono conversacional del *Quijote*, su aparente simplicidad, lo llevan a preferirlo sobre el *Persiles* y a plantear otro de sus puntos de contacto con Cervantes: la laberíntica visión de la literatura como una (con-)fusión de identidades creadoras.

### El pliegue o los cordones

El concepto de *pliegue* procede de Gilles Deleuze (*El pliegue: Leibniz y el barroco*). Beatriz Sarlo (1993) lo lleva a la obra de Borges y lo hace operar en su lectura de la misma en relación con la cuestión de las orillas.

El pliegue une separando y separa uniendo en una línea de frontera aquello que no puede coexistir; es un lugar de peligro entre dos superficies, dos dimensiones distintas e incompatibles, que en determinado punto se cruzan, se confunden, y posibilitan el paso de una a la otra. Sarlo analiza el pliegue en dos cuentos de Borges, “El Sur” e “Historia del guerrero y la cautiva”, en los que lee la condición americana de vivir en la orilla y la frontera de dos culturas. En cada uno de estos dos cuentos hay un personaje que decide abandonar el lado del pliegue al que pertenece y entrar en el otro lado, impulsado por un otro a la vez incomprensible y fascinante.

Este procedimiento del pliegue está presente en buena parte de la obra poética y narrativa de Borges en diversas formas, la más básica de las cuales es el pliegue –frontera y fusión– de ficción y realidad, o bien de dos ficciones: la que asumimos como tal, y la que compartidamente llamamos realidad. El mismo procedimiento está presente en el *Quijote* de Cervantes, y estimo que ésta es otra de las razones de la atracción de Borges por esta novela.

Son diversos los pasajes del *Quijote* en los que la realidad y la ficción entablan una relación de pliegue, o en los que la ficción se pliega en una ficción por lo menos doble. El más significativo de los pliegues del *Quijote* es el que se presenta en los capítulos VIII y IX de la Primera Parte, cuando el narrador interrumpe el relato de la aventura de Don Quijote con el vizcaíno y declara haberse quedado sin los manuscritos, obra de un historiador, que venía siguiendo. Se trata de un episodio de extrañamiento en el que la ficción narrada y el proceso de narrarla se pliegan: a la vez se distancian y se interpenetran. Se trata también de una puesta en abismo, en la que la ficción se muestra como ficción y destruye –cuestiona– el ilusionismo de la mimesis. El acto de narrar es narrado, y el narrador se introduce en la ficción desde una exterioridad que insiste en remarcar.

Este procedimiento ha sido denominado “cordones” por Lisa Block de Behar (1984). Los cordones son procedimientos de intermediación entre el universo artístico, que es artificial y virtual, y el universo espectativo, que es el del espectador históricamente situado. Los cordones unen y separan al mismo tiempo, aparecen uniendo-oponiendo realidad y ficción.

Con la introducción explícita del narrador en el capítulo VIII de la Primera parte del *Quijote*, Cervantes produce una fractura narrativa por la que escapa la ficción y la realidad se introduce en el texto por un entrecruzamiento de cordones. Además, a partir de ese punto de su novela Cervantes inicia un juego de escondidas y mediaciones: el lector se entera de que el narrador se encuentra en la misma situación que él, sin saber cómo continúa el relato, y de que lo que ha venido leyendo, y lo que seguirá leyendo una vez que la narración de las aventuras de don Quijote se reanude, es la versión de un narrador, basada a su vez en la traducción del árabe al castellano, hecha por un moro aljamiado, de la historia de don Quijote escrita por un historiador árabe, Cide Hamete Benengeli. Este procedimiento de mediaciones produce un distanciamiento entre la narración y su objeto, al alejar al narrador de la referencialidad de su relato, porque pone en duda el conocimiento que el narrador tiene respecto de lo que narra. De esta manera, lo narrado se vuelve posible versión de lo que pudo haber sido; se vuelve, en términos borgeanos, *conjetural*, y evidencia el carácter de construcción lingüística de todo relato.

En la ficción de un hipotexto, que introduce la cuestión de la literatura como

plagio, y como un único texto plural escrito y reescrito a lo largo del tiempo por distintos autores, que pierden así su condición de tales como individuos y devienen un cruce de textos, considero que se halla otra de las razones de la predilección de Borges por Cervantes.

## El valor

El valor, el coraje, el duelo, el código del honor son motivos recurrentes en los textos de Borges. Estimo que es posible encontrar en ello otra de las claves de la afinidad de Borges con Cervantes.

Don Quijote tiene un pasado militar en su linaje. Cuando decide rehabilitar la caballería andante limpia y acondiciona piezas de armadura que habían sido de sus bisabuelos y se viste con ellas. Desde su primera salida, el valor es uno de los tópicos de su discurso; se trata de un valor individual, cifrado en la persona del caballero, pero que se sustenta en un sistema de valores sociales que tienen como centro la honra que constituye la materia de la mayor parte del teatro barroco español.

Bloom (ob.cit.) postula en Borges una frustrada vocación militar que, sostiene, encuentra su compensación en la huida hacia la biblioteca y en la práctica literaria. En su “Epílogo” (1974) ya citado Borges escribe: “(...) Era de estirpe militar y sintió la nostalgia del destino épico de sus mayores (...)” (O.C.: p. 1144). En la tensión entre el “destino épico de sus mayores” y la biblioteca de su padre está la clave de lo que Borges denomina, en el mismo “Epílogo”, “discordia íntima de su suerte”.

¿Es posible leer en Borges una versión del tópico de las armas y las letras? ¿Es posible leer en la atracción de Borges por sus antepasados militares, por los duelos de gauchos y de orilleros y su códigos de honor, un eco del valor hispánico?

Considero que la respuesta a las dos preguntas es afirmativa. Respecto de la primera, la prueba está en la construcción literaria realizada por Borges de las dos tradiciones de su linaje, que pueden ser leídas en términos de novela familiar. Respecto de la segunda, un posible argumento puede hallarse en dos textos de Borges casi idénticos en lo central de sus formulaciones respecto del tema que aquí me interesa. Esos dos textos son un párrafo de *Evaristo Carriego* (1930) titulado “Un misterio parcial”, y un ensayo incluido en *Otras Inquisiciones* (1952), que lleva por título “Nuestro pobre individualismo” y está fechado en 1946.

En ambos textos Borges plantea que el argentino no se identifica con el Estado, ni tampoco con el pasado militar de la patria; sostiene que el argentino no es un ciudadano sino un individuo, que para pensarse valiente se identifica con el gaucho y el compadre. En apoyo de su postura cita una línea del capítulo XXII de la Primera Parte del *Quijote*, y propone la existencia de una afinidad entre la Argentina y España en lo que respecta al individualismo, al valor individual, y a la desconfianza hacia el Estado.

Escribe Borges:

(...) El argentino (...) siente con don Quijote que *allá se lo haya cada uno con su pecado* y que *no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello* (*Quijote*, I, XXII). Más de una vez, ante las vanas simetrías del estilo español, he sospechado que diferimos insalvablemente de España; estas dos líneas del *Quijote* han bastado para convencerme del error; son como el símbolo tranquilo y secreto de una afinidad. Profundamente lo confirma una noche de la literatura argentina: esa desesperada noche en la que un sargento de la policía rural gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra sus soldados, junto al desertor Martín Fierro. (O.C.: p. 163)

El capítulo XXII de la Primera Parte al que Borges se refiere es aquel en el que Don Quijote libera a los galeotes, entre los cuales se encuentra Ginés de Pasamonte. Puede leerse que Borges está proponiendo, en cierto sentido, una analogía entre los galeotes y Martín Fierro, y entre don Quijote y Cruz. Lo que separa a Ginés de Pasamonte de don Quijote, a Fierro de Cruz y, por qué no, al Quijote del Martín Fierro, y al español del argentino, es, en cada caso, un pliegue; los cordones se cruzan y, por un momento, las diferencias se desdibujan. El valor es el pliegue que une separando y separa uniendo. El valor del gaucho y del compadre, la honra del caballero: pliegue de dos culturas, la argentina y la española.

El mismo “símbolo tranquilo y secreto de una afinidad” está presente en el poema “España”, de *El otro, el mismo* (1964):

Más allá de los símbolos,  
(.....)  
estás, España silenciosa, en nosotros.  
(.....)  
España del inútil coraje,  
podemos profesar otros amores,  
podemos olvidarte  
como olvidamos nuestro propio pasado,  
porque inseparablemente estás en nosotros,  
en los íntimos hábitos de la sangre,  
en los Acevedo y los Suárez de mi linaje,  
España,  
madre de ríos y de espadas y de multiplicadas generaciones,  
incesante y fatal.  
(O.C.: pp. 931-932)

66 67

### La lectura

La lectura, la biblioteca y el sueño se entrelazan en la fascinación de Borges por el *Quijote*. En más de una oportunidad el *Quijote* le sirve a Borges para desarrollar una teoría de la lectura. El texto más conocido y más comentado respecto de este punto es “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939), incluido en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y en *Ficciones* (1944). En él plantea Borges una parábola de la lectura como reversibilidad lectura-escritura: lugar máximo del pliegue y los cordones, en el que ficción y realidad, universo artístico y universo expectativo, horizonte de lectura y horizonte de escritura, autor y lector, al diferenciarse se confunden, al distanciarse eliminan distancias y se fusionan en el hecho estético.

En “Lectores”, poema incluido en *El otro, el mismo* (1964) aparece un don Quijote soñado: es el sueño de un hidalgo que nunca salió de su biblioteca y cuya serie de aventuras es una crónica de sueños. En los seis últimos versos del poema la biblioteca y la lectura del hidalgo se entrecruzan con otra biblioteca y otra lectura: la biblioteca del pasado en la que el niño Borges lee la historia del hidalgo.

En el “Epílogo” a *Historia de la noche* (1977) Borges escribe:

(...) Como ciertas ciudades, como ciertas personas, una parte muy grata de mi destino fueron los libros. ¿Me será permitido repetir que la biblioteca de mi padre ha sido el hecho capital de

mi vida? La verdad es que nunca he salido de ella, como no salió nunca de la suya Alonso Quijano. (O.C.: p. 202)

En otro poema, “Sueña Alonso Quijano”, de *El oro de los tigres* (1972), el cruce de cordones incluye el tema del soñador soñado: Cervantes sueña a Alonso Quijano; Alonso Quijano sueña a Don Quijote. El sueño doble se confunde y ambos sueñan la batalla de Lepanto.

En “Parábola de Cervantes y Quijote” (1955), de *El hacedor* (1960), el juego de cordones se presenta como constitutivo del hecho literario y hacedor de mitos: Cervantes, “harto de sus tierras de España”, se refugia en “las vastas geografías” de la literatura; Alonso Quijano, por su parte, busca “proezas y encantamientos en lugares prosaicos”. Cervantes y Quijano representan así, cada uno, la oposición de dos mundos: el de la literatura y el de la realidad. Al cabo de los años, la literatura, con su cruce de cordones, lima la discordia, y La Mancha y Montiel, lugares en un principio prosaicos, entran a formar parte de las *vastas geografías* de la literatura: “(...) Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin” (O.C.: p. 799).

La parábola de Cervantes y don Quijote es la parábola de la literatura, la parábola que va de la lectura a la escritura y de la escritura a la lectura, recorrido del hacer narrativo que enseña la verdad del hecho estético: del mito leído a la voluntad de crear mito en la escritura, que acaba por crear mito al ser leída, en un movimiento sin fin.

En el “Epílogo” de 1974 a sus *Obras Completas* Borges escribe: “(...) Su secreto y acaso inconsciente afán fue tramar la mitología de un Buenos Aires que nunca existió (...)” (O.C.: p. 1144). Proyecto estético, es posible agregar, que se enlaza, en sus diferencias, con el de Manuel Mujica Lainez en su saga porteña:

Manuel Mujica Lainez alguna vez tuvimos

Una patria –¿recuerdas?– y los dos la perdimos.

(“A Manuel Mujica Lainez”, en *La moneda de hierro*, O.C. II: p. 133)

La parábola de Cervantes y don Quijote es la parábola de Borges; es la parábola de toda la literatura, que crea su propia referencialidad: un mito.

En “Magias parciales del Quijote”, ensayo que forma parte de *Otras Inquisiciones* (1952), Borges plantea que a Cervantes “(...) la forma del *Quijote* le hizo contraponer a un mundo imaginario poético, un mundo real prosaico (...)”; agrega que “(...) para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. A las vastas y vagas geografías del Amadís opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla (...)” (O.C.: p. 667). Si hoy esa Castilla resulta poética, señala Borges, es por efecto del *Quijote*: la literatura, con la colaboración y la complicidad de la lectura, ha creado el mito.

También en “Magias parciales del Quijote” observa Borges que “(...) Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo real del lector y el mundo del libro (...)” (O.C.: loc. cit.). Da ejemplos de esa confusión: el barbero juzga a Cervantes escritor de *La Galatea*; la ficción de un hipotexto que tiene a Cide Hamete Benengeli como autor y a un moro aljamiado como traductor; los protagonistas de la Segunda Parte del *Quijote* son lectores de la Primera Parte.

Esa confusión de mundos posibles por medio de pliegues y cordones es frecuentemente usada por Borges en sus textos como uno de los procedimientos para lograr lo que Ana María Barrenechea llama “expresión de la irrealidad”: el ataque a la convicción de la existencia de un mundo objetivo, estable, inteligible y susceptible de nominación y de convertirse en referencialidad del discurso.

Señala Borges, una vez más en “Magias parciales del Quijote”:



(...) ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*, y *Hamlet*, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (...). (O.C.: p. 669)

Esta auto-referencialidad de la literatura, unida con la reversibilidad realidad-ficción, es otro punto de encuentro entre Borges y Cervantes. También tienen en común el saqueo y la reescritura de toda la literatura precedente, y la reflexión sobre la literatura desde dentro de la literatura.

La obra de Borges y el *Quijote* de Cervantes: literatura que vive de la literatura; literatura que lee y rescribe la literatura; literatura que es a la vez práctica y conceptualización de la literatura. Precisamente en relación con estos aspectos, destaca Juan Goytisolo, en *El bosque de las letras*, que los escritores que dejan huella no se circunscriben a un canon de cultura nacional, a un autor concreto ni a un molde único, sino que "(...) como Cervantes o Borges, ambicionarán saquear la totalidad del acervo cultural de su tiempo" y "(...) su obra será así crítica y creación, literatura y discurso sobre la literatura" (Goytisolo: 1995: pp. 161-162).

Un saqueo, una crítica y una creación que potencian el juego infinito de lecturas, ya que, como escribe Borges en su "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" (1951), de *Otras inquisiciones* (1952):

(...) Un libro es más que una estructura verbal, o que una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria. Ese diálogo es infinito (...) La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones (...). (O.C.: p. 247)

Una relación, un eje de relaciones, un diálogo infinito es lo que revela la lectura comparatista Borges-Cervantes. De Borges a Cervantes, de Cervantes a Borges, de una lectura a otra lectura, un paseo por el bosque de las letras, un extraviarse y un encontrarse en el laberinto de la literatura, una participación en un diálogo infinito, de la lectura de la escritura a la escritura de la lectura; recorridos, opciones y desafíos que los textos ofrecen. Está también esa "lectura en silencio, síntoma venturoso", esa "capacidad sigilosa", que Borges encarece y contrapone a la "superstición del estilo". Quizá llegue en algún momento para Borges, como para Cervantes, el lector ideal: un Pierre Menard que repita literalmente, resignificándolos, sus textos.

## Bibliografía

### 1. Textos

BORGES, J.L.: (1974) *Obras Completas* [1923-1972], Emecé, Buenos Aires. (En el texto se cita O.C.).

(1989) *Obras Completas* [1975-1985]. Emecé, Buenos Aires, (En el texto se cita O.C. II).

CERVANTES SAAVEDRA, M. DE.: (1984) *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Castalia, Madrid, (Edición de L. A. Murillo).

### 2. Teoría y crítica

ALAZRAKI, J.: (1983) *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid.

BARRENECHEA, A.M.: (1957) *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

- BLOCK DE BEHAR, L.: (1984) *Una retórica del silencio*, Siglo XXI, México.  
(1992) “Los estudios literarios entre historias y teorías”, en *Actas del seminario internacional de literatura comparada*, Academia Nacional de Letras, Montevideo.
- BLOOM, H.: (1997) *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona.
- GENETTE, G.: (1989) *Palimpsestos*, Taurus, Barcelona.
- GOYTISOLO, J.: (1995) *El bosque de las letras*, Alfaguara, Madrid.
- PRIETO, A.: (ed.) (1968) *El Periódico “Martín Fierro”*, Galerna, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: (1976) *Borges: hacia una interpretación*, Labor, Madrid.
- SARLO, B.: (1993) *Borges, un escritor en las orillas*, Ariel, Buenos Aires.