

José Carlos González Boixo (ed.)

Utopías  
americanas del Quijote

## ANÁLISIS CRÍTICOS

## I. PRIMERAS MIRADAS SOBRE EL QUIJOTE: DEL VIRREINATO AL SIGLO XIX

- El periplo peruano de don Quijote*. Raquel Chang-Rodríguez ..... 83
- Racionalismo y utopía, el complejo quijotismo de Fernández de Lizardi*.  
Rocío Oviedo y Pérez de Tudela..... 101
- La carta de amor y Dulcinea*. Capítulos que se le olvidaron a Cervantes  
de Juan Montalvo. Diony Durán ..... 113

## II. LA REIVINDICACIÓN MODERNISTA. LA IMPRONTA DEL QUIJOTE EN EL SIGLO XX

- Desde una lejana cercanía. Los modernistas hispanoamericanos y el  
Don Quijote de Miguel de Cervantes*. Ottmar Ette..... 133
- Religión es la caballería y religión, el arte: Don Quijote en Rubén Darío*.  
Alfonso García Morales ..... 169
- El Quijote unamuniano y los Quijotillos criollos: Salamanca, 1905*.  
M<sup>a</sup> Ángeles Pérez López ..... 191
- Dialéctica quijotesca entre realidad e idealidad. Algunas calas en el  
pensamiento hispanoamericano: Pedro Henríquez Ureña*.  
Eva Guerrero Guerrero..... 207
- El capítulo que escondió el traductor de Don Quijote de la Mancha*.  
*La «narración cervantesca» de Esteban Borrero Echeverría*.  
Svend Plesch ..... 221
- Don Quijote, un mito americano*. Guadalupe Fernández Ariza ..... 233
- La autoría compartida de Don Quijote. Los cronistas americanos de  
esta «peregrina historia»*. Fernando Aínsa ..... 245
- El Quijote en la Cuba de Fidel Castro*.  
M<sup>a</sup> Antonia de Isabel Estrada ..... 261

## III. LA SINGULARIDAD DE LAS LECTURAS BORGIANAS

- Entre Cervantes y Borges: Significación de Alonso Quijano*.  
Teodosio Fernández ..... 273
- Borges y don Quijote. Breve historia de una amistad*.  
Rosa Pellicer..... 287
- El acto del libro*. Francisca Noguero Jiméñez ..... 301
- Borges, el Quijote y Alonso Quijano*. Fernando R. Lafuente..... 319

## IV. CAMINOS CERVANTINOS DE LA NOVELA

- Cervantes y la narrativa hispanoamericana moderna: Borges y Carpentier*.  
Roberto González Echevarría ..... 329
- Diálogo entre Cervantes y García Márquez (Homenaje a la palabra  
creadora)*. Juan Manuel García Ramos..... 349
- Cervantes, «Don Quijote» y la novela de la Revolución Mexicana*.  
Antonio Lorente Medina..... 365
- Roberto Arlt: Confabulaciones e invenciones*.  
Domingo Luis Hernández..... 377
- El Quijote, ¿Novela real maravillosa?* Robin Lefere ..... 403
- Carlos Fuentes por las rutas de la Mancha*. Javier Ordiz ..... 409

- FERNÁNDEZ, Teodosio. «Jorge Luis Borges frente a la literatura española». *España en Borges*, 1990: pp. 23-37.
- «*El Quijote* y la literatura hispanoamericana. Lecturas de Jorge Luis Borges» (en prensa).
- FUENTES, Manuel. «El narrador narrado (En torno al poema «Góngora» de J. L. Borges)». *Salina*. 11 (1997): pp. 135-139.
- «Del donoso escrutinio (Menard y Unamuno): revisión de una hipótesis» (en prensa).
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- LEFERE, Robin. «Don Quijote en Borges, o Alonso Quijano y yo». *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Ed. Magdalena León Gómez. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004: pp. 211-219.
- MADRID, Lelia. *Cervantes y Borges. La inversión de los signos*. Madrid: Pliegos, 1987.
- ORTEGA, Julio. «Borges sobre el *Quijote*: un conferencia recobrada». *Ínsula*. 631-632 (julio-agosto, 1999): pp. 3-5.
- PASTERNAK, Nora. «El anticervantismo de Borges: de Paul Groussac a Pierre Menard». *Actas del XXIX Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana*. Ed. Joaquín Marco. Barcelona: PPU, 1992: pp. 953-965.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina. *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Coord. Sonia Mattalía. Valencia: Generalitat Valenciana-500 Centenario, 1990: pp. 181-189.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. «El *Quijote* según Borges». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 1 (1988): pp. 477-500.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. «Borges, lector del barroco español», *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Primer tomo: El Barroco en América*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1978: pp. 453-469.
- ROSALES, Luis. *Cervantes y la libertad. Obras completas*, vol. 2. Madrid: Trotta, 1996.
- VIDELA, Gloria. «Borges, juez de Góngora», *Cuadernos Hispanoamericanos*. 552 (1996): pp. 63-70.

## El acto del libro

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ  
Universidad de Salamanca

*A la memoria de José Luis de la Fuente,  
cuyas lecturas favoritas fueron el Quijote y Borges.*

*Y así debe de ser mi historia,  
que tendrá necesidad de comento para entenderla.  
(Quijote II, 3. 16)<sup>1</sup>*

Hablar de los vínculos existentes entre la obra de Jorge Luis Borges y el *Quijote* puede parecer repetitivo en 2005, cuando reputados críticos ya se han ocupado del tema desde los más diversos puntos de vista<sup>2</sup>. Consciente de esta situación, el presente trabajo pretende avanzar sobre las conclusiones alcanzadas en estos planteamientos presentando al *Quijote* como el *libro total* que añoró Borges, susceptible de tantas interpretaciones como lectores se acercan a sus páginas. De ahí el título de mi exposición, tomado de la

<sup>1</sup> Citaré el *Quijote* a partir de la edición consignada en la bibliografía, reseñando la parte de la obra en números romanos, el capítulo en arábigos y, tras el punto, la página donde aparece el párrafo escogido.

<sup>2</sup> Entre los trabajos existentes destacan los acercamientos de Alicia Borinsky, Lelia Madrid, Julio Rodríguez-Luis y Alfonso de Toro incluidos en la bibliografía final.

minificción homónima incluida en *La cifra* y síntesis de la reflexión borgesiana sobre la novela cervantina.

Borges mantuvo a lo largo de su vida una constante meditación sobre el *Quijote*, acerca del que escribió una diversidad de textos —ensayos, reseñas críticas, relatos, poemas— que funcionan a muy diferentes niveles. Su temprano interés ya se descubre en «La visera fatal», cuento que publicó a los ocho años y cuya trama, según las palabras de su propio autor, retomaba las aventuras del hidalgo manchego.

En *Discusión* (1932), el *Quijote* le permite acercarse a los problemas de la recepción literaria —«La supersticiosa ética del lector» (OC I, pp. 202-205)<sup>3</sup>— y cuestionar las fronteras entre realidad y ficción —«La postulación de la realidad» (OC I, pp. 217-221)—. Con «Pierre Menard, autor del Quijote» (1939) (OC I, pp. 444-449), relato que respondió con éxito a la pregunta de si podría volver a escribir tras el accidente que sufrió en la Navidad de 1938, inicia una nueva etapa literaria en la que se decanta por la narración. La historia del francés Pierre Menard, que en el siglo XX pretende recrear la novela cervantina sin recurrir a la copia y que consigue su propósito en tres significativos capítulos, se ha convertido en el texto paradigmático sobre la reescritura, la recepción y la imposible originalidad en literatura<sup>4</sup>.

La cadena de homenajes continúa a través de su prólogo a las *Novelas ejemplares* (1946) (OC IV, pp. 45-47) —ajeno a la *boutade* lanzada por el propio autor según la cual sólo el *Quijote* merecería la pena en el conjunto de la producción de Cervantes—, los comentarios «Nota sobre el Quijote» (1947) y «Análisis del último capítulo del Quijote» (1956) —publicados respectivamente en *Realidad y Revista de la Universidad de Buenos Aires*— y los ensayos «Magias parciales del Quijote» (1952) (OC II, pp. 45-47), «Un problema» (1955) (OC II, p. 172) y «Parábola de Cervantes y de Quijote» (1960) (OC II, p. 177), en los que ocupa un lugar de privilegio la reflexión sobre los límites entre sueño y realidad.

A partir de este momento, se produce el regreso borgesiano a la lírica y el intimismo. Este hecho explica la identificación del sujeto poético con las

<sup>3</sup> Los textos borgesianos serán citados con las iniciales OC para aludir a las *Obras completas* del argentino, citadas al final del trabajo. El volumen correspondiente aparecerá en números romanos y la página en arábigos.

<sup>4</sup> Como buen clásico, Borges rechaza el principio de originalidad canonizado por las vanguardias, considerando, como el narrador de «La biblioteca de Babel», que todo ha sido inventado —«La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (OC I, p. 470)— y reivindicando la repetición. Así, en el prólogo de 1961 a su *Antología personal* habla de la «pobreza fundamental» de su poética y añade: «Las ruinas circulares», que datan de 1939, prefijan «El Golem» o «Ajedrez», que son casi de hoy. Esa pobreza no me abate, ya que me da una ilusión de continuidad» (BORGES, 1961, p. 12).

figuras de Cervantes y Alonso Quijano en los poemas de *El otro, el mismo* (1964) «Un soldado de Urbina» (OC II, p. 256) y «Lectores» (OC II, p. 270), y en los de *El oro de los tigres* (1972) «Miguel de Cervantes» (OC II, p. 471) y «Sueña Alonso Quijano» (OC II, p. 474), repetidos en *La rosa profunda* (1975). En los últimos años, el cuestionamiento de las fronteras entre ficción y realidad es retomado en las minificciones «El acto del libro» (OC III, p. 294) y «Alguien soñará» (OC III, p. 473)<sup>5</sup>, aparecidas respectivamente en *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1985).

Al iluminar ciertos aspectos de la novela cervantina, Borges ofrece al lector claves fundamentales sobre su propia obra. En sus textos sobre el *Quijote* destaca por encima de cualquier otra idea la del poder omnívoto de la literatura, susceptible de construir realidades autónomas a través de las palabras. La novela de Cervantes se constituye por tanto en objeto textual ajeno a las actualizaciones, parodias o secuelas predominantes en las revisiones de que ha sido objeto en los últimos años<sup>6</sup>.

En este sentido, el *Quijote* se descubre como un libro dinámico y abierto, cercano al *supertexto* del que partiría toda la literatura. Su representación más atinada en el imaginario borgesiano sería la de «El libro de arena» (1975) —«me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena porque ni el libro ni la arena tienen principio ni fin» (OC III, p. 69)—, con un claro antecedente en el volumen con una «inconcebible hoja central que no tendría revés» (OC I, p. 471) imaginado en la nota que concluye «La biblioteca de Babel» (1944)<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Las alusiones a la obra cervantina se repiten en otras páginas del autor. Es el caso de los relatos «Examen de la obra de Herbert Quain» (1944) (OC I, 461-464) —donde sustenta la idea de que la literatura no debe ser original— y «El Aleph» (1949) (OC I, pp. 617-630) —que critica irónicamente la *prologomanía* a partir del *Quijote*—; de los poemas «España» (1964) (OC II, pp. 309-310) —en el que rechaza los acercamientos meramente filológicos a la novela cervantina— y «El otro» (1964) (OC II, p. 268) —reflejo de la desgraciada existencia de Cervantes—; o, finalmente, de «Nota para un cuento fantástico» (1981) (OC III, p. 303), ficción que plantea la posibilidad del *mundo al revés* y en la que el *Quijote* termina consiguiendo el amor de Dulcinea.

<sup>6</sup> Encontramos un buen ejemplo de estas aproximaciones en *La otra mano de Lepanto* (2005), de Carmen Boullosa; *Negujón* (2005), de Fernando Iwasaki, y *Al morir don Quijote* (2004), de Andrés Trapiello, narraciones en cierto modo motivadas por los fastos del IV Centenario pero nada desdeñables en su recuperación del argumento cervantino.

<sup>7</sup> El poder del texto es destacado en ensayos como «Del culto de los libros» (1952), que termina con los palabras: «El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo» (OC II, p. 94); en el poema «Un libro», incluido en *Historia de la noche* (1977) y en el que se plantea el potencial de la literatura desde el primer verso «Apenas una cosa entre las cosas/ pero también un arma...» (OC III, p. 181), y en la reflexión «El libro» (1979), donde se incluye la frase: «De los diversos instrumentos del hombre el más asombroso es sin duda el libro» (OC IV, p. 165).

Una vez establecida esta premisa, pasemos a comentar los diferentes aspectos por los que la novela cervantina interesó a Borges y que podrían sintetizarse en motivos biográficos, estilísticos, estructurales y temáticos, con las cuestiones de la autoría, la traducción y la recepción textual como fundamentos de su reflexión.

### Un destino plural

La simpatía borgesiana hacia la figura de Miguel de Cervantes –del que diría en repetidas ocasiones que valía por una literatura entera– se manifiesta en el adjetivo –inusual en él– que le aplica en la conferencia «Mi entrañable señor Cervantes»<sup>8</sup>. Esta empatía se extiende a Alonso Quijano y lo lleva a elogiar especialmente el último capítulo de la novela (BORGES, 1956, pp. 28-36), en el que se narra con sobriedad no exenta de ternura la muerte del hidalgo. Pero su identificación con Cervantes y el Quijote obedece también a otras razones que detallamos a continuación:

#### *El común sentimiento de felicidad en la literatura, contrapuesto a la desdicha en la vida real*

Si el bovarismo se encuentra en la base de las biografías de Alonso Quijano (ficticia) y Borges (real), no ocurre lo mismo con Cervantes, para quien el argentino imagina una vida similar a la suya propia. De este modo, en «Miguel de Cervantes» recrea la felicidad del español cuando escribe a pesar de su encierro en la cárcel –«Cruelas estrellas y propicias estrellas/ Presidieron la noche de mi génesis: / Debo a las últimas la cárcel/ En que soñé el Quijote» (OC II, p. 470)–, mientras «El otro» reitera cómo su desgraciado destino queda eclipsado por la satisfacción que le aportó la literatura: «(...) La cabal herramienta a su elegido/ Da el despiadado dios que no se nombra:/ A Milton las paredes de la sombra,/ El destierro a Cervantes y el olvido./ Suyo es lo que perdura en la memoria/ Del tiempo secular. Nuestra la escoria» (OC II, p. 268).

<sup>8</sup> El texto deja patente la admiración hacia un autor que no considera «un maestro, como Quevedo, sino un amigo», por lo que lo concluye con las palabras: «Siempre pienso que una de las cosas felices que me han ocurrido en la vida es haber conocido a Don Quijote» (BORGES, 2005, p. 3).

#### *La victoria de las armas sobre las letras.*

Admirador de la épica y cantor de las hazañas guerreras de sus antepasados, Borges sintió a lo largo de su vida la añoranza de una vida de acción, lo que lo llevaría a admirar las aventuras del hidalgo manchego, resueltas a través de la espada y el coraje, y a escribir con melancolía en «La fama»: «Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote...» (OC III, p. 325).

Su admiración se extendió a la figura de Cervantes, que tuvo a gala a lo largo de su vida el hecho de haber perdido la mano en la batalla de Lepanto, «la más alta ocasión que vieron los siglos». De ahí que el español sea aludido –ya lo veremos en «Parábola de Cervantes y Quijote»– con la escueta pero elogiosa expresión «un soldado». Así se explica también que las armas venganzan a las letras en el capítulo XXXVIII de la primera parte del *Quijote* y que éste sea uno de los tres textos escogidos por Menard para su recreación en el cuento homónimo.

#### *La tolerancia como modelo de conducta.*

Cervantes intentó vivir apartado de rencillas literarias y fue poco proclive a las vanidades de la autoría, rasgo de su personalidad que siempre admiró Borges. Esta característica se repite en el personaje del Quijote, comparado por ello con el argentino medio en «Nuestro pobre individualismo»: «[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)» (OC II, p. 37).

El hidalgo modifica su carácter de acuerdo con las circunstancias –hecho alabado en «Sobre *The Purple Land*» (1952) (OC II, p. 111)– e intercambia puntos de vista con su escudero, lo que lleva a la paradoja de que, al final del libro, sea Sancho Panza quien sueñe con la búsqueda de nuevas aventuras. Los personajes cervantinos se descubren así como dos caras de la misma moneda en clara situación de anversidad, lo que siempre fascinó a Borges y constituye la base de relatos de *Ficciones* tan conocidos como «Tema del traidor y del héroe», «La muerte y la brújula» o «Tres versiones de Judas».

#### *La lectura como fundamento de la existencia.*

Cervantes reconoce en su papel de editor del *Quijote* ser «aficionado a leer aunque sea los papeles rotos de las calles» (I, 9, p. 44), por lo que Ricar-

do Piglia lo describe como «el primer lector moderno, rodeado de signos»<sup>9</sup>. Asimismo, el exceso de lectura es responsable de la demencia de Quijano. Siguiendo esta línea, Borges se reconoce *lector* por encima de cualquier otra ocupación; de ahí que, en el poema titulado significativamente «Lectores», imagine a un hidalgo que nunca abandonó su biblioteca pero que soñó, como él mismo en el siglo XX, con una vida de aventuras:

De aquel hidalgo de cetrina y seca  
Tez y de heroico afán se conjetura  
Que, en víspera perpetua de aventura,  
No salió nunca de su biblioteca.  
La crónica puntual que sus empeños  
Narra y sus tragicómicos desplantes  
Fue soñada por él, no por Cervantes,  
Y no es más que una crónica de sueños.  
Tal es también mi suerte. Sé que hay algo  
Inmortal y esencial que he sepultado  
En esa biblioteca del pasado  
En que leí la historia del hidalgo.  
Las lentas hojas vuelve un niño y grave  
Sueña con vagas cosas que no sabe (OC II, p. 270)<sup>10</sup>.

### El ideal de estilo

El lenguaje limpio y exacto del *Quijote* resultaba arcaico en su tiempo de barroquismos. Cervantes ya recalcó este hecho en el prólogo a la primera parte al escribir: «no quiero irme con la corriente al uso» (I, prólogo. XI). Este hecho se encuentra muy relacionado con la reconocida oralidad de la novela, destacada por Luis Rafael Sánchez y Luis Mateo Díez en las hermosas comunicaciones que abrieron este congreso y por la que resulta extremadamente atractiva su lectura en voz alta.

Estos planteamientos se encuentran muy cercanos al ideal de estilo borgesiano reflejado en su despojada «Arte poética» (1960) (OC II, pp. 221-222), por el que el autor de *Ficciones* recriminó al género novelístico haberse apartado de la expresión oral y defendió el empleo de una lengua exenta

<sup>9</sup> Así lo señala en *El último lector* (PIGLIA, p. 20).

<sup>10</sup> Esta idea es retomada en «Alguien soñará»: «¿Qué soñará el indescifrable futuro? Soñará que Alonso Quijano puede ser don Quijote sin dejar su aldea y sus libros... La vida no es un sueño pero puede llegar a ser un sueño, escribe Novalis» (OC III, p. 473).

de excentricidades. De acuerdo con estos principios, Cervantes es considerado un autor clásico en «La postulación de la realidad»:

[El clásico] no es realmente expresivo: se limita a registrar una realidad, no a representarla. (...) Dicho con mayor precisión: no escribe los primeros contactos con la realidad, sino su elaboración final en concepto. Es el método clásico, el observado simplemente por Voltaire, por Swift, por Cervantes (...). Para el concepto clásico, la pluralidad de los hombres y de los tiempos es accesoria: la literatura es siempre una sola (OC I, pp. 218-219).

Asimismo, la novela cervantina es declarada intemporal y traducible a todas las lenguas en «La supersticiosa ética del lector»: «El Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión. Heine, que nunca lo escuchó en español, lo pudo celebrar para siempre. Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del Quijote que los ansiosos artificios verbales del estilista» (OC I, p. 205).

Encontramos un nuevo vínculo en las poéticas de Cervantes y Borges por su común defensa de la brevedad. Recordemos en este sentido el significativo comentario de Sancho en la segunda parte de la novela: «Por cierto, señores, que ésta ha sido una gran rapacería, y para contar esta necedad y atrevimiento no eran menester tantas largas ni tantas lágrimas y suspiros; que con decir: 'Somos fulano y fulana, que nos salimos a espaciar de casa de nuestros padres con esta invención, sólo por curiosidad, sin otro designio alguno', se acababa el cuento, y no gemidicos, y lloramicos, y darle» (II, 49. p. 293).

En consonancia con este planteamiento, Borges rechaza los textos largos en el conocido prólogo de «El jardín de los senderos que se bifurcan» (1941): «Desvarió laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario (...). Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios» (OC I, p. 429).

Finalmente, el *Quijote* funciona en primera instancia como una parodia de los libros de caballería, cargada de referencias intertextuales y en la que concurren al menos dos niveles de interpretación<sup>11</sup>. Esta característica inte-

<sup>11</sup> En este sentido, resulta significativo el parlamento en que el hidalgo imagina cómo debe comportarse para seguir en todo la peripecia de los caballeros andantes enloquecidos de amor, y que incluye estas significativas palabras: «¡Ea, pues, manos a la obra! Venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros» (I, 26. p. 168).

resó sin duda a Borges, quien recurrió a la parodia en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) para revisar con ingenio y buen humor el patrón de la *novela de enigma* británica.

### Los andamios de la escritura

Borges exhibe continuamente los andamios de su escritura. Gracias a ello, sus textos crean paradojas que destruyen nuestra visión del mundo para ofrecernos una imagen nueva del mismo<sup>12</sup>. Se produce así una *apertura en abismo* por la que el discurso pierde interés anecdótico, se universaliza y gana en profundidad conceptual<sup>13</sup>. Este hecho explica el interés del argentino por los constantes juegos metaficcionesales del *Quijote*, que él mismo aplicará a su obra y que destacamos a continuación.

#### *La autoría múltiple e incierta.*

Ya en el prólogo a su novela Cervantes juega con la idea de autoría: «Pero yo, que aunque parezco padre soy padrastro de don Quijote...» (I, prólogo. XI). En el primer capítulo, se duda incluso del apellido del personaje por la gran cantidad de autores que intervienen en la narración:

Quieren decir que tenían el sobrenombre de Quijada o Quesada (que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben), aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento (I, 1.2).

Y al cabo se vino a llamar Don Quijote: de donde, como queda dicho, tomaron ocasión los autores desta tan verdadera historia, que sin duda se debía llamar Quijada, y no Quesada, como otros quisieron decir (I, 1. 4).

Y es que la novela cervantina parece firmada por ocho manos al menos: el primer editor en español –capítulos I a IX de la primera parte–, el segundo editor –desde el capítulo IX en adelante–, Cide Hamete Benengeli –autor total de la obra en árabe– y el traductor morisco de la misma, contratado por el segundo editor. Cada uno de ellos opina sobre los otros narradores, cen-

<sup>12</sup> Para Gérard Genette, Borges constituye uno de los paradigmas de la literatura en segundo grado por su interés en los artificios textuales (GENETTE, pp. 324-328).

<sup>13</sup> He analizado este hecho en mi artículo «Ficciones metafísicas en el relato hispanoamericano contemporáneo» (Noguerol, 1997), donde relaciono los juegos borgesianos con la «cinta de Möbius» y la «botella de Klein», fenómenos físicos en los que desaparecen las fronteras entre el interior y el exterior de los cuerpos.

sura pasajes, introduce glosas, calla episodios y contribuye a que desconfiemos de la *verdad* de la historia. Así, la nacionalidad de Cide Hamete lo hace sospechoso a los ojos del segundo editor y del propio Quijote en ciertos pasajes de la novela:

Si a esta [historia] se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos, aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se entiende haber quedado falto en ella que demasiado; y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las andanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio (I, 9. p. 45).

[Al Quijote] desconsolóle pensar que el autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas (II, 3. p. 13).

Más adelante se le reprocha que no ofrezca información puntual sobre la historia que cuenta –«don Quijote, arrimado a un tronco de un haya o de un alcornoque (que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era)...» (II, 68. p. 401)– y él mismo duda de la veracidad de lo que escribe:

Dice el que tradujo esta grande historia del original de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli que, llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas, de la mano del mismo Hamete, estas mismas razones: No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito (...). Y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que, al tiempo de su fin y muerte, dicen que se retrató della, y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias (II, 24. p. 145).

Sin embargo, en otras ocasiones Benengeli será descrito como «sabio y atentado historiador» (I, 27. p. 185), paladín de la discreción por obviar algunos episodios menores para el desarrollo del argumento:

Y así lo hizo Sancho, y le dio la misma libertad que al rucio, cuya amistad dél y de Rocinante fue tan única y tan trabada, que hay fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; mas que, por guardar la decencia y decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su presupuesto (II, 12. pp. 66-67).

Por su parte, el traductor desconfía del texto que tiene entre manos y emite su opinión en cuestiones de estilo:

Llegando a escribir el traductor desta historia este quinto capítulo, dice que le tiene por apócrifo, porque en él habla Sancho Panza con otro estilo del que se podía prometer de su corto ingenio, y dice cosas tan sutiles, que no tiene por posible que él las supiese; pero que no quiso dejar de traducirlo, por cumplir con lo que a su oficio debía (II, 5. p. 23)<sup>14</sup>.

La estructura del libro es también modificada por su mano:

y así, en esta Segunda Parte, no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece, y aun estos limitadamente, y con solas las palabras que bastan a declararlos (...) y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir (II, 47. pp. 257-258).

El morisco se atreve incluso a apuntar lo que quiso decir Cide Hamete en alguna ocasión:

Entra Cide Hamete, coronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: *Juro como católico cristiano*; a lo que su traductor dice que el jurar Cide Hamete como católico cristiano, siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que, así como el católico cristiano, cuando jura, jura o debe jurar verdad, y decirla en lo que dijere, así él la decía, como si jurara como cristiano católico, en lo que quería escribir de don Quijote (II, 27. p. 165).

Asimismo, omite algunos párrafos para mantener la tensión del relato: «Aquí pinta el autor<sup>15</sup> todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico; pero al traductor desta historia le pareció pasar estas y otras semejantes menudencias en silencio, porque no venían bien con el propósito principal de la historia, la cual más tiene su fuerza en la verdad que en las frías digresiones» (II, 18. pp. 103-104).

<sup>14</sup> Este hecho concuerda con la declaración del fatuo narrador de «Pierre Menard, autor del Quijote», que comenta cómo el capítulo XXVI de la novela cervantina parece de Menard y no de Cervantes (OC, I. p. 449).

<sup>15</sup> Así, Julia Kristeva concibe toda creación como «mosaico de citas, absorción y transformación de otro texto» (KRISTEVA, p. 67) y, para Michel Foucault, la instancia del autor es absorbida por lo que llama «formaciones discursivas» (FOUCAULT, 1992, p. 56).

Todo ello redunda en la idea borgesiana de «una literatura en transfusión perpetua (...), en la que todos los autores no son más que uno, y en la que todos los libros no son más que un vasto libro» (Genette, 17). Esta idea alcanzará su máxima expresión en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» -donde los escritores no firman sus libros por considerarlos obra de un demiurgo intemporal y anónimo (OC I, pp. 439-441)-, y se encuentra muy relacionada con postulados críticos del siglo XX. En Argentina esta idea resultará básica en Macedonio Fernández, reconocido antecedente del pensamiento borgesiano, y se continuará en autores como Ricardo Piglia, Héctor Libertella, Juan José Saer, Néstor Sánchez y, en general, en toda la denominada *novela de la escritura*.

Borges coincidirá por tanto con Cervantes en recurrir a la atribución apócrifa, que lleva un paso más allá en «Pierre Menard, autor del Quijote» cuando el texto del español es asumido como propio por el simbolista francés<sup>16</sup>.

Encontramos otro punto de contacto entre ambos autores en su común recurso a los narradores no confiables. La *niebla* conceptual en que nos introduce la escritura del argentino a través de verbos de suposición, adverbios indefinidos y continuas litotes es paralela a la que se desprende de las páginas cervantinas. Así, el *Quijote* deja claro desde la primera línea su naturaleza ficcional gracias a la intromisión de la voz narrativa en la descripción -«En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme» (I, 1. p. 1)-, lo que se refuerza con su tono dubitativo en ocasiones -«La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta tan contento...» (I, 4. p. 17)- y con la apostilla final en la escena de la muerte del caballero: «el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu; quiero decir, que se murió» (II, 74. p. 428)<sup>17</sup>.

Por último, la idea del texto recuperado como resultado de una pesquisa textual, desarrollada en el capítulo IX de la primera parte -uno de los escogidos por Pierre Menard para su recreación-, es recuperada por Borges

<sup>16</sup> Bajo la máscara de Menard parece esconderse el propio autor de «El Aleph», pues éste incluye obras de su repertorio en el listado bibliográfico del francés. Es el caso de sus meditaciones sobre la fábula de «Aquiles y la tortuga» y sus trabajos sobre Quevedo, Lull, Wilkins o Valéry (OC I, pp. 444-446).

<sup>17</sup> Este último episodio es comentado en «Mi entrañable señor Cervantes»: «De algún modo sentimos que Cervantes lo lamenta mucho, que Cervantes está tan triste como nosotros. Y por eso se le puede perdonar una oración imperfecta, una oración tentativa, una oración que en realidad no es imperfecta ni tentativa sino un resquicio a través del cual podemos ver lo que él sentía» (BORGES, 2005. p. 3).

en relatos tan diversos como «El inmortal» (1949), «El jardín de los senderos que se bifurcan» (1941), «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1941), «El informe de Brodie» (1970), «Undr» (1975) y «La secta de los treinta» (1975).

### *La traducción como traición*

La protesta sobre la verdad de la historia recurrente en el *Quijote* es puesta en tela de juicio cuando reconocemos el texto como traslación al español de un original perdido. Nos enfrentamos así al tema de la traducción como traición literaria, uno de los preferidos por Borges y presente en relatos tan conocidos como «El informe de Brodie» –procedente de un supuesto original en inglés–, «Undr»–del islandés– o «El inmortal» –en este caso, el manuscrito original estaba escrito en un inglés arcaico plagado de latinismos–.

Este hecho explica que, en «Pierre Menard, autor del Quijote», uno de los mayores problemas al que se enfrenta el escritor francés del siglo XX sea el de recrear el español del XVII. En cuanto a la razón por la que Menard escoge el capítulo IX para su recuperación, es apuntada por George Steiner en *After Babel*, su magnífico libro sobre la traducción: «How many readers have observed that Chapter IX turns on a translation from Arabic into Castilian...?» (STEINER, p. 70).

### *Los juegos metaficcionales*

El recurso a la metaficción permea el *Quijote* de la primera a la última página. Como es bien sabido, la novela cervantina incluye su crítica y la de otras obras de su autor<sup>18</sup>, hecho que comenta con agudeza Michel Foucault:

Don Quijote encuentra personajes que han leído la primera parte del texto y que le reconocen, a él, el hombre real, como el héroe del libro. El texto de Cervantes se repliega sobre sí mismo, se hunde en su propio espejo y se convierte en objeto de su propio relato para sí mismo... Don Quijo-

<sup>18</sup> Cervantes aparece mencionado por primera vez como autor de *La Galatea* y es descrito por el barbero como un amigo «más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención, propone algo y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete» (I, 6. p. 31). En la segunda parte, el Quijote sabe por Sansón Carrasco que su libro está en prensa (II, 2. pp. 11-12) y oye la crítica de unos caballeros al libro de Avellaneda, que hojea y al que critica por su prólogo, la equivocación de llamar Mari Gutiérrez a Teresa Panza y los aragonesismos que emplea (II, 59. pp. 347-348). Finalmente, el hidalgo hará arder al plagariario en el infierno (II, 70. p. 410).

te, que a fuerza de leer libros se había convertido en un signo errante en un mundo que no le reconoce, se ha convertido ahora, a pesar de sí mismo y sin saberlo, en un libro que detenta su verdad... Entre la primera y la segunda parte de la novela, en el intersticio de estos dos volúmenes y por su solo poder, don Quijote ha tomado su realidad (FOUCAULT, 1998, p. 55)<sup>19</sup>.

Cervantes se permite así interrumpir el hilo de la historia para retomarlo más tarde,<sup>20</sup> recurrir a las prospecciones<sup>21</sup>, responder a las posibles incógnitas que dejó en la primera parte<sup>22</sup> e, incluso, denunciar el plagio de que fue objeto mediante la inclusión de don Álvaro Tarfe, personaje de Avellaneda, en el capítulo LXXII de la segunda parte. El texto se perfila así como una obra rizomática, carente de un centro fijo, múltiple y heterogénea.

Todos estos aspectos interesaron a Borges, quien utilizó la interrupción de la trama en sus parodias policiales, la prospección en relatos como «Tema del traidor y del héroe» y abogó en sus textos –como sus admirados Flaubert y de Quincey, como el mismo Cervantes– por una literatura antiteológica.

La novela cervantina le sirvió de nuevo para poner en evidencia sus intereses literarios. Así, en «Magias parciales del Quijote» comenta la revisión que el cura y el barbero hacen de la biblioteca de Alonso Quijano –«un sueño de Cervantes, o forma de un sueño de Cervantes, juzga al propio Cervantes» (OC II, 46)– concluyendo en las líneas finales:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro *Las mil y una noches*? ¿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 sus lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (OC II, p. 47).

<sup>19</sup> Con estas aperturas en abismo se consigue lo que ya apuntó Macedonio Fernández en *Museo de la novela de la Eterna*: «Lo que yo quiero es ganarlo al lector de personajes» (Fernández, p. 297).

<sup>20</sup> Recordemos cómo don Quijote y el vizcaíno quedan con las espadas en alto en el capítulo VIII de la primera parte. Su pelea no continúa sino unas páginas después, cuando el segundo editor compra en Toledo los papeles que le permiten conocer el resto de la historia.

<sup>21</sup> La alabanza al realismo de *Tirante el Blanco* anuncia lo que será el final del *Quijote*: «Dígoos verdad, señor compadre, que por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros deste género carecen» (I, 6. p. 30).

<sup>22</sup> En los capítulos III y IV de la segunda parte, Sancho despeja las preguntas que pudieran haber surgido en la primera entrega al explicar qué pasó con su rucio y con los cien escudos que halló en una maleta.

En la conferencia «La literatura fantástica» (1945) plantea de nuevo este hecho: «Podría decirse que la literatura fantástica es casi una tautología, pero toda literatura es fantástica. (...) La segunda parte del *Quijote* es deliberadamente fantástica; ya el hecho de que los personajes de la segunda parte hayan leído la primera es algo mágico, o al menos lo sentimos como mágico» (BORGES, 1985, p. 18).

Por su parte, en «Parábola de Cervantes y de Quijote» autor y personaje aparecen con los papeles intercambiados. La existencia de Cervantes, descrito escuetamente como «un soldado», transcurre por lugares míticos mientras el Quijote, al que se alude como «un hombre», es situado en las prosaicas tierras de la Mancha:

Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey buscó solaz en las vastas geografías de Ariosto, en aquel valle de la luna donde está el tiempo que malgastan los sueños y en el ídolo de oro de Mahoma que robó Montalbán.

En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel.

Vencido por la realidad, por España, don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes.

Para los dos, para el soñador y el soñado, toda esa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.

No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las estepas de Simbad o que las vastas geografías de Ariosto.

Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin (OC II, p. 177).

En esta misma línea, «Sueña Alonso Quijano» presenta al hidalgo manchego como soñador del Quijote y del propio Cervantes. De hecho, el poema comienza y termina con una clara alusión a la batalla de Lepanto, «sueño de alfanjes y de campo llano»:

El hombre se despierta de un incierto  
sueño de alfanjes y de campo llano  
y se toca la barba con la mano  
y se pregunta si está herido o muerto.  
¿No lo perseguirán los hechiceros  
que han jurado su mal bajo la luna?

Nada. Apenas el frío. Apenas una  
dolencia de sus años postrimeros.  
El hidalgo fue un sueño de Cervantes  
y don Quijote un sueño del hidalgo.  
El doble sueño los confunde y algo  
está pasando que pasó mucho antes.  
Quijano duerme y sueña. Una batalla:  
los mares de Lepanto y la metralla (OC II, p. 474)<sup>23</sup>.

### La recepción textual

En estas páginas ya hemos destacado la importancia de la lectura en los autores que nos ocupan, hecho comentado con agudeza por Piglia en *El último lector*:

Borges inventa al lector como héroe a partir del espacio que se abre entre la letra y la vida. Y ese lector (...) es uno de los personajes más memorables de la literatura contemporánea. El lector más creativo, más arbitrario, más imaginativo que haya existido desde don Quijote. Y el más trágico. (...) Se trata de alguien perdido en una biblioteca, que va de un libro a otro, que lee una serie de libros y no un libro aislado. Un lector disperso en la fluidez y el rastreo (PIGLIA, pp. 26-27).

Las diversas interpretaciones de que ha sido objeto el *Quijote* a lo largo de los siglos confirman la hipótesis borgesiana de que la comprensión de un texto viene dada por la lectura del mismo, influida tanto por el contexto histórico como por la persona que la lleva a cabo. Ya lo señaló en «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» (1952): «Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil» (OC II, p. 125).

Así, en «Pierre Menard, autor del Quijote» se nos advierte de que un mismo párrafo puede alcanzar interpretaciones completamente diferentes en el siglo XVII y en el XX. Tomando como base una reflexión incluida en el capítulo IX de la primera parte del *Quijote* —«La verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado,

<sup>23</sup> La dicotomía sueño/realidad resulta asimismo fundamental para explicar las tres posibilidades que se le plantean al Quijote ante una muerte real en la minificción «Un problema» (OC II, p. 172).

ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir»— se plantea la enorme diferencia entre su interpretación en tiempos de Cervantes —«un mero elogio retórico de la historia» (OC I, p. 449)— y su lectura contemporánea, muy cercana a los presupuestos posmodernos: «La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir— son descaradamente pragmáticas» (OC I, p. 449).

Este hecho explica que algunos de los mejores relatos borgesianos —«Examen de la obra de Herbert Quain», «El acercamiento a Almotásim», «El jardín de los senderos que se bifurcan»— se descubran como complejas interpretaciones de obras imaginarias y que, en «El acto del libro», el autor de *Ficciones* sitúe el problema de la recepción en primer plano desde el mismo título:

El acto del libro.

Entre los libros de la biblioteca había uno, escrito en lengua arábiga, que un soldado adquirió por unas monedas en el Alcana de Toledo y que los orientalistas ignoran, salvo en la versión castellana. Ese libro era mágico y registraba de manera profética los hechos y palabras de un hombre desde la edad de cincuenta años hasta el día de su muerte, que ocurría en 1614.

Nadie dará con aquel libro, que pereció en la famosa conflagración que ordenaron un cura y un barbero, amigo personal del soldado, como se lee en el sexto capítulo.

El hombre tuvo el libro en las manos y no lo leyó nunca, pero cumplió minuciosamente el destino que había soñado el árabe y seguirá cumpliéndolo siempre, porque su aventura ya es parte de la larga memoria de los pueblos.

¿Acaso es más extraña esta fantasía que la predestinación del Islam que postula un Dios, o que el libre albedrío, que nos da la terrible potestad de elegir el infierno? (OC III, p. 294).

Llegamos así al final de un camino en el que hemos comprobado las profundas relaciones existentes entre el *Quijote* y la poética borgesiana. Como buenos hijos de Tlön, sabemos con Alejandro Rossi que «escribir sobre la obra de Jorge Luis Borges es resignarse a ser el eco de algún comentarista escandinavo o el de un profesor norteamericano, tesorero, erudito, entusiasta; es resignarse, quizá, a redactar nuevamente la página 124 de una tesis doctoral cuyo autor a lo mejor la está defendiendo en este preciso momento» (ROSSI, p. 43). Esta idea, aplicable de igual modo al

*Quijote*, no nos impide reconocer que sólo unos pocos merecen entrar en el Olimpo de la literatura. Es el caso de Cervantes y Borges, autores a los que siempre es necesario volver y que hoy pisan las arenas del mito, unidos para siempre en la hermosa minificción de Luis Correa-Díaz con la que concluyo mi exposición:

Moneda 16

Tú, amigo mío, muy en tu siglo XVII instalado, lees -porque eso fue lo tuyo: leer y más leer- en esa vieja moneda que recogiste del suelo nuestra suerte: ves en ella con cierta sorpresa el rostro pétreo de un ciego del XX, entiendes que es el de un hombre que está cansado, mientras yo en la mía palpo tan claramente -ésa es la única forma que tengo de buscar la luz de mi ser en los espejos- que soy tú, que en verdad me llamo Alonso Quijano, y leo allí ya sin leer que el autor que haríanos conocer el músico y significativo amor de la sin par Dulcinea es un sueño gastado (CORREA-DÍAZ, p. 56).

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BORGES, Jorge Luis. «Nota sobre el Quijote». *Realidad*, 2 (1947): pp. 234-236.  
 — «Análisis del último capítulo del Quijote». *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 1 (1956): pp. 28-36.  
 — *Antología personal*. Buenos Aires: Sur, 1961.  
 — *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989.  
 — Silvina OCAMPO y Adolfo BIOY CASARES (eds.). *Literatura fantástica*. Madrid: Siruela, 1985.  
 — «Mi entrañable señor Cervantes», en [www.analitica.com/bitlibro/jborges/cervantes.asp](http://www.analitica.com/bitlibro/jborges/cervantes.asp) (10/07/2005).  
 BORINSKY, Alicia. «Re-Escribir y Escribir: Arenas, Menard, Borges, Cervantes, fray Servando». *Revista Iberoamericana*, 41 (1975): pp. 605-616.  
 BOULLOSA, Carmen. *La otra mano de Lepanto*. México: FCE, 2005.  
 CORREA-DÍAZ, Luis. «Moneda 16». *Microquijotes*. Coord. Juan Epple. Barcelona: Thule, 2005. p. 56.  
 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Reproducción de la edición de la RAE (1862). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005.  
 FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna*. Ed. Ana María Camblong. París: Unesco, 1993.  
 FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1992.  
 — *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI, 1998.  
 GENETTE, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.  
 IWASAKI, Fernando. *Neguijón*. Madrid: Alfaguara, 2005.  
 KRISTEVA, Julia. *Semiótica*. Madrid: Fundamentos, 1981.

- MADRID, Lelia. *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*. Madrid: Pliegos, 1987.
- NOGUEROL, Francisca. «Ficciones metafísicas en el relato hispanoamericano contemporáneo». *La Palabra*, Colombia, 6-7 (1997): pp. 23-30.
- PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio. «El Quijote según Borges». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 36. 1 (1988): pp. 477-500.
- ROSSI, Alejandro. *Manual del distraído*. Madrid: Anagrama, 1997.
- STEINER, George. *After Babel*. London: Oxford UP, 1975.
- TRAPIELLO, Andrés. *Al morir don Quijote*. Barcelona: Destino, 2004.
- TORO, Alfonso de. «Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos». *El siglo de Borges*. Coord. Alfonso de Toro y Suzanna Regazzoni. Frankfurt: Vervuert, 2000: pp. 45-65.

## Borges, el *Quijote* y Alonso Quijano

FERNANDO R. LAFUENTE

Cátedra Archivos de Literatura Hispanoamericana.  
Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Madrid

Para hablar de literatura Borges solía vestirse con pulcritud. Una vida consagrada, como Alonso Quijano, a la lectura, trocada, después o antes o en el medio, en literatura, convertía la conversación literaria en algo sagrado. Los asuntos más dramáticos de la vida pasaban por el filtro de las letras. No será casual que Cansinos-Assens en el final del volumen III de *La novela de un literato*, el 18 de julio de 1936 en Madrid escriba: «Aquí no muere la República, aquí muere la literatura». Tres Quijanos, junto a Borges, en la silva de varia lección de los libros. Los otros dos –esas huellas borradas, que como Quijano se borran a sí mismas– serán Macedonio, que desaparece de la vida, y vive entre las sombras de sus ensoñaciones abstractas y literarias y Ramón que convierte en literatura todo cuanto toca y él mismo es una concepción de la literatura. Borges, tras lo que algunos han denominado, las ruinas de la modernidad, el agotamiento del discurso de la razón y el contradiscurso modernista del irracionalismo, descubre, en medio de los senderos que se bifurcan, un destino: el regreso de la creación literaria a su lugar de origen, la mítica, y la recreación de ese retorno a través de un estilo noble, transparente, eterno; es decir, en más de un sentido el anhelo vanguardista del silencio de la página en blanco (Mallarmé) se escribe en el aire sobre el libro de arena. Borges sabe que ningún regreso es inocente, ni posible. Sólo queda abrir, de nuevo, otra geografía, esta vez circular, irremediablemente paródica. Será la literatura del siglo XX. El lenguaje se desdobra