



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE HUMANIDADES

*Modernidad e intertextualidad. Un análisis de la poesía y la ensayística de Borges en diálogo con El Quijote*

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

SILVIA BEATRIZ FERNÁNDEZ

**DRA. MARÍA DEL CARMEN ÁLVAREZ LOBATO**  
DIRECTORA DE TESIS

**DR. ÓSCAR JAVIER GONZÁLEZ MOLINA**  
CO-DIRECTOR DE TESIS



SEPTIEMBRE, 2021

*A todas las mujeres*

*A mis padres, porque sin su apoyo no hubiese podido realizar esta tesis*

*A la coordinación de posgrado, por su eterna amabilidad*

*A mis asesores y profesores, que con sus sabios consejos me enseñaron el mundo de las letras, tan noble, así como el camino que me falta por recorrer en ellas, tan vasto e inconmensurable*

*A aquellos que obstaculizaron mi camino, y a pesar de ellos.*

## Índice

Introducción .....	4
Capítulo 1. Reflexiones teóricas sobre intertextualidad: Borges y Cervantes, el regreso a la figura de Alonso Quijano .....	25
Capítulo 2. Tres poemas de Jorge Luis Borges sobre Cervantes: la presencia e imagen de Cervantes en la literatura argentina del Siglo XX.....	56
2.1. “Lectores”: la lectura como sueño, conocimiento y creación .....	64
2.2. “Sueña Alonso Quijano”: realidad y ficción en la poesía borgesiana .....	84
2.3. “Ni siquiera soy polvo”: el estudio de la identidad en Jorge Luis Borges .....	107
2.4. Reflexiones finales sobre la poesía de Borges, la modernización poética de <i>El Quijote</i> .....	124
Capítulo 3. La ensayística de Borges sobre Cervantes: una mirada moderna a la libertad del hombre .....	127
3.1. “Una sentencia del Quijote”: lo hispano y lo moderno .....	129
3.2. “Magias parciales del Quijote”: una perspectiva de la ficción literaria de Miguel de Cervantes.....	145
3.3. “Análisis del último capítulo del Quijote”: Alonso Quijano como el hombre moderno, la búsqueda de la esencia entre la escisión de los mundos .....	172
3.4. “Nota sobre el Quijote”: la crítica de Borges sobre la concepción de la obra .....	189
Capítulo 4, poética de Borges sobre Alonso Quijano, la visión de mundo desde la perspectiva moderna e intertextual .....	200
Conclusiones .....	217
Bibliografía .....	226

## Introducción

A través de los años, la obra de Borges ha sido leída y estudiada por innumerables teóricos y críticos de la literatura, retomada por escritores de distintas corrientes en diversas áreas, citada y convertida en metáfora en escritos de corte intelectual, académico e incluso religioso, abordada desde las perspectivas más sujetas al texto hasta las más diferentes a él. Por su parte, Borges ha considerado retomar en sus poemas, ensayos y cuentos la obra *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, cuya fama y relevancia es conocida, y a su vez ha sido objeto de vastas lecturas e interpretaciones.

Escritores como Unamuno o Azorín trataron de detallar las andanzas de don Quijote, sus devenires y desventuras junto a su fiel escudero, Sancho Panza. Otros le rindieron homenaje como un libro de renombre universal y lo relacionaron con la tradición hispana, cuando en realidad es, entre otras cosas, un libro que ofrece una profunda crítica de usanzas y cultos, que, considero, Cervantes creyó obsoletos. Algunos de los géneros a los que me refiero podrían ser la novela de caballerías, pero también la novela pastoril, cuyo eje central es idealizar la vida del campo y contrastarla con la de la ciudad, considerada más cercana al vicio que a la virtud. La dicotomía bien y mal es un recurso que está muy presente en la época de Cervantes.

El propio Borges afirmó que *El Quijote* es uno de los libros más expuestos y presentes en banquetes de ocasión o ediciones de lujo, pero de los menos leídos a profundidad, el escritor consideró que esta novela parece ser objeto de desafortunadas interpretaciones: “su única novela, *el Quijote* [...] ha sido denigrada

a libro de texto, a ocasión de banquetes y de brindis, a inspiración de cuadros vivos, de suplementos domingueros en retrograbado, de obscenas ediciones de lujo [...] pero hay algo peor, la gramática, que es el presente sucedáneo español de la Inquisición, se ha identificado con el Quijote, nunca sabré por qué. Contra la burda calidad de esa fama, un solo medio de defensa hay posible. Leer el Quijote” (Borges, 2019, pág. 63). Esta crítica es con frecuencia empleada en diversos escritos de Borges, donde insiste en el olvido de Alonso Quijano por parte de sus compañeros e incluso de la crítica. Borges rescata y define a Quijano como un personaje solitario y triste, pero muy despierto y consciente.

De igual forma, *El Quijote* como obra es, para Borges, una verdadera multiplicidad de perspectivas hermenéuticas, una diversidad de cultos, que tienen que ver con la hispanidad, o por lo menos con la idea preponderante de hispanidad y que, a su juicio, pocos sabrán apreciar. Cervantes propone un género diferente, que cambia el curso de la literatura hasta el momento, emplea el recurso de citarse dentro del texto, así como de poner en boca de los personajes palabras que gente de determinada clase social no diría, o acciones que no realizarían. Cervantes deconstruye los géneros desde su origen y esto es lo que Borges aporta al texto ya conocido.

Esta tesis podría justificar el hecho de que la tan variada crítica, así como diversos escritores que hablaron sobre *El Quijote*, hayan encontrado en él diferentes sentidos: “Tantos acaban siendo los desencuentros de los críticos respecto de esta obra, que no pocas cuestiones críticas acaban por zanjarse tan solo mediante rúspices que los investigadores se echan los unos a los otros. Lo que unos presentan como verdades irrefutables, para otros apenas representan fruslerías

antológicas” (Ardila, 2012, pág. 20). Algunos han logrado encontrar el carácter profundamente humanista moderno que aparece con frecuencia en el *alter ego* de don Quijote: Alonso Quijano. Este carácter de ficción surge, por supuesto, de la interpretación borgesiana de algunos momentos importantes de la obra.

Tenemos, entre la variedad de posturas existentes, dos centrales: “De un lado se posicionan quienes piensan que en *El Quijote* conviven la intención filosófica y el tono cómico; del otro, quienes, a pesar de constituir una mermada minoría, piensan que Cervantes compuso esta obra con un propósito exclusivamente cómico” (2012, pág. 21). Ninguno de estos parece ser el propósito del análisis de Borges al respecto de la obra, sino más bien la desmitificación del lado cómico, y la profundización más en lo simbólico y filosófico de la misma en el siglo XVII. *El Quijote* que Borges interpreta no pretende enseñar ética, moral o religión, tampoco pretende hacer reír, pues muestra una realidad catastrófica propia de un siglo de pobreza y mezquindad, retoma una época y cuestiona, al igual que Cervantes, los ideales que ya no eran tan apreciados en el Siglo de Oro español.

La novela que nos llega a través de la mirada borgesiana y que apela a una mirada intertextual parece insinuar aspectos más profundos de la existencia, una pregunta por el sentido de la vida, pero sin descuidar la crítica política y social. Cervantes era un detractor de las leyes que consideraba injustas, pero no pudo expresarlo directamente, por lo que Borges busca captar las intenciones del autor, percatándose de algo que la crítica había puesto en segundo lugar: la existencia e importancia del personaje de Alonso Quijano, el Bueno, el cuerdo, el consciente y el pensante, como representante de la época moderna que está comenzando a gestarse mediante un esquema de valores nuevos. Para ello debo hacer hincapié

en los conceptos de intertextualidad (mismos que plantea Julia Kristeva y Mijail Bajtin, así como Gerard Genette), ficción y de hispanidad, pues Cervantes, tanto en *El Quijote*, como en las *Novelas ejemplares* e incluso en su teatro, plantea una idea de hispanidad que ya se contradice con la Edad de Oro, muestra tintes de ambigüedad y una profunda crítica social, todo esto haciendo uso de la ficción, poniendo personajes que no concuerdan con los esquemas que se empleaban en la literatura del siglo XVII.

Para comenzar a hablar de las diversas interpretaciones de *El Quijote* en lo general y de la de Borges en particular, es necesario advertir que siempre existirá en este tema cierto tinte de enigma: "Cualquier interpretación racional que hoy en día se haga del Quijote, tendrá que enfrentarse necesariamente de forma dialéctica" (González Maestro, 2017, pág. 2615). Aquí, me enfoco en la primera pregunta al respecto del texto: ¿es *El Quijote* una obra moderna? Considero que sí lo es, por su carácter ambiguo, dialéctico, irónico y crítico, que es propio de una época en la que hablar de magia y otros artilugios resultaba poco verosímil, era necesario que la consciencia moderna se expresara y, la mejor manera es mediante la voz de Alonso Quijano, un personaje de carne y hueso que plantea Cervantes y más tarde retoma Borges.

En cuanto al marco teórico de esta tesis, emplearé el término modernidad, que según Villoro es definido como: "una época de la historia de Occidente que sucede a la Edad Media, como la forma de vida y de pensamiento propios de esa época. Es este significado del término el que me interesa, la época "moderna" comprende un lapso muy amplio, lleno de vicisitudes, transformaciones, contradicciones internas" (Villoro, 1992, pág. 8). Comprendo y explico la

modernidad como la evolución que se da en el pensamiento humano de manera natural, y a su vez un despertar ansioso de una Edad Media con características escolásticas, cuyo centro radica en una educación y cultura esencialmente católica. La visión de mundo renacentista se caracteriza a su vez por la ambigüedad, el desencanto de esta cultura religiosa (sin dejar de lado la producción cultural e intelectual que en ésta existió) y sobre todo la ironía. La modernidad representa simbólicamente la mayoría de edad del sujeto moderno, aquel que da paso y permite que vayan perdiéndose los ideales religiosos y políticos para dar lugar otros ideales que están representados por él mismo, por la conciencia humana.

El recurso de la ironía, que plantea lo más crudo de la realidad de manera velada o sutil pasa a transformar la mirada cómica en una mirada crítica. Lo que antes era motivo de risa o de burla, ahora se transforma y muestra aquello que es incorrecto en la sociedad, muestra los defectos y los vicios de un siglo XVII en decadencia sin quitar ese tinte de verdad disfrazada de humor que caracteriza esta época.

La mirada de Borges concuerda con esta afirmación: el personaje de Alonso Quijano viene a desmitificar un momento histórico que ya estaba en su último suspiro de vida: la Edad de Oro. Este personaje ejemplifica y pone de relieve una soledad con la que el ser humano convive a diario, la carencia de un dios que acuda a su rescate, la constante desilusión de los ideales caballerescos y la falsa idea de un cielo que ya no promete llegar después de la muerte. A nivel histórico surge un cambio de paradigma que se mantendrá incluso hasta nuestros días, con sus respectivos sesgos y variables.



Así, insisto en la justificación de escoger las obras borgesianas en donde identifico al sujeto moderno en algunas de sus variantes. Realicé esta elección porque en estas obras de Borges se hace mención y alusión a la tristeza de un hombre, a la soledad y a la sensación de falta de futuro. Estos tres poemas y cuatro ensayos pertenecen a ese tipo de manifestaciones del autor. Allí, él busca encontrar a un nuevo Quijote, reconciliarse con él y reafirmarlo, traerlo del olvido y “hacerle justicia”, busca la esencia misma que ya había planteado Cervantes pero que estaba cifrada, según lo planteado en la hipótesis.

En el ensayo rigen otros patrones. Especifico que la elección del corpus teórico está basada en que el autor argentino escoge estos poemas previamente, pero en todos ellos han un añadido acerca del trabajo de Cervantes, Borges lo modifica sutilmente, lo analiza, lo expone y aporta su punto principal, que es el hecho de cambiar el eje. Esta elección es ya de corte intertextual, tanto en la poesía como en el ensayo, pues se basan en el texto *El Quijote*.

Si bien la figura de Quijano está presente en la poesía, en el ensayo se prefigura este personaje, se va gestando a partir de un análisis de la hispanidad, de la comparación entre la ficción y la realidad que hace Borges, cuando plantea y define el realismo de Cervantes. No se puede omitir rasgos culturales como el hecho que de *El Quijote* sea español o que pertenezca al siglo XVII: “la literatura [...] se abre camino a través de la Geografía y de la Historia, a través de una idea de libertad característica de las sociedades políticas organizadas como Estado” (González Maestro, 2017, pág. 2320), esto quiere decir que siempre encontraremos en la literatura un esquema histórico, que viene a desembocar en el arte de las obras escritas. Aquí, se perfila ya lo que en la poesía es más evidente, que el sujeto va a

cambiar y no va a ser ya ese don Quijote que todos conocemos por la pintura o por el cine, sino que será un personaje mucho más humano y ambiguo, más coherente y consciente, en otras palabras, un personaje moderno.

Siguiendo el hilo del análisis borgesiano, continuaré con la idea que el argentino plasma desde su siglo, algo que ya se gestaba en Cervantes, todo esto representado por un hombre que es a su vez todos los hombres: el hombre moderno. El concepto de intertextualidad del primer capítulo es fundamental para ligar autores y contextos, para demostrar la hipótesis: que el personaje de Alonso Quijano no es una casualidad que Cervantes pone como salida para que don Quijote pueda morir en paz, sino el representante de una época en su plenitud, lo que significa ser español, con sus carencias, su ambigüedad, su conciencia de finitud y demás atributos que Cervantes otorga con benevolencia a sus personajes y sobre todo al personaje final. Todo esto tomando siempre en cuenta la poesía y ensayística de Borges, pero sin olvidar los conceptos centrales como lo son la intertextualidad y la modernidad.

La modernidad, así como la hispanidad, que estarán conectadas por el concepto de intertextualidad, representarán un pilar importante en esta tesis, pues abordaré el tema con frecuencia en los capítulos, tanto en el análisis de la obra de Cervantes como en la mirada de Borges al respecto de ésta. La modernidad es el eje que unifica y hermana a estos dos escritores como narradores de sus historias, por ello estoy en la postura de que tanto Borges como Cervantes intentan expresar una dialéctica moderna y que se plantan desde su propia perspectiva como generadores de una realidad literaria.

Si bien existe mucha literatura y crítica que trata sobre *El Quijote*, quizá la más importante en habla hispana, lo hace desde una perspectiva que consiste en enfocarse en la locura como eje de las acciones del personaje, o en lo que ello tiene de humorístico: “en la primera mitad del Dieciocho, el Quijote fue concebido como una obra satírica y paródica” (Ardila, 2012, pág. 25). Considero que la novela de Cervantes tiene un fin mucho más elevado que evidenciar la locura de un personaje, o la muerte de los libros de caballería o de la novela pastoril, esto es algo que su autor conocía, en estos momentos la tradición no se ajustaba ya a los paradigmas idealizantes de la novela romántica o pastoril, por poner un ejemplo.

Creo que hay que tener en cuenta el estado de censura en que se vivía y lo que podía ocasionar que algo se dijera de directamente, por lo que el escritor debía ser hábil y diestro en cifrar su mensaje en la obra, de lo contrario podría ser víctima de los castigos propios de la inquisición. “El propio narrador del Quijote se tomó muy en serio la responsabilidad de blindar la locura de su personaje a prueba de todo tipo de verificaciones. Y la mejor forma fue la de conferirle un estatuto absolutamente ambiguo [...] si don Quijote actuara como cuerdo, Cervantes habría acabado en la hoguera” (González Maestro, 2017, pág. 2776). Esta ambigüedad y la ironía y humor que contiene *El Quijote* es prueba de la escritura moderna racional y objetivable, aunque claramente, como el autor confirma, el discurso debía permanecer velado y asegurado de cualquier intento de acusación que pudieran realizar las instituciones de poder de la época.

Por ahora descartaré el objetivo cómico y tragicómico, por lo menos en la mirada borgesiana, aunque entiendo que: “Los estudiosos concuerdan en reconocer que durante el siglo XVII el Quijote se leyó y se disfrutó como un libro cómico” (2012,

pág. 22). No voy a abordar el texto desde esta perspectiva porque considero que Quijano responde a una voz que Cervantes ha intentado manifestar y que es crítica con respecto a la época, aunque se intente ocultar o decir de manera sutil, lo que se busca en *El Quijote* no es hacer reír, sino hacer conciencia, independientemente de que los lectores de su época lo hayan tomado como un libro de humor burlesco.

No abordaré el cuento de Borges acerca de *El Quijote*, me refiero a “Pierre Menard, autor del Quijote”. En este cuento hay una reflexión acerca del lenguaje muy interesante, cuya enseñanza principal es que no se puede repetir un clásico pues las circunstancias han cambiado, es una empresa inútil, “uno no puede bañarse dos veces en el mismo río” (Heráclito, 2000, pág. 33), este es quizá el mensaje: que todo texto es irrepetible. Este cuento no busca ahondar en el personaje de don Quijote o de Alonso Quijano, es más bien una reflexión filosófica acerca del lenguaje y la obra de arte como discurso, como la manera de hablar del ser humano. Toda obra es irrepetible, parece ser el mensaje central de esta narración. En esta ocasión, hablaré de que toda obra es variable y de ella pueden desprenderse sentidos diversos.

Otro de los conceptos teóricos que servirá de eje y nexo entre ambos autores y contextos es el de intertextualidad que plantean Julia Kristeva, Mijail Bajtin y Gérard Genette, siempre en el entendido de que las dos obras forman parte de una misma lengua y por lo tanto de una se desprende la otra, además de que Borges hace menciones directas de la obra *El Quijote*, y de sus personajes. Los poemas y ensayos borgesianos están conectados no sólo por el lenguaje español, sino por una corriente de pensamiento que va desde la trasmisión de lo español por la colonia hasta las propias vivencias humanas que atraviesa toda sociedad que está

en proceso de construcción de una identidad, todo esto atravesado por la ficción. “Al lado de Quevedo los otros grandes nombres parecían nivelados y sólo se reconcilió con Cervantes en su edad madura, como él mismo lo ha dicho. Entre los españoles contemporáneos manifestó admiración e incluso simpatía por Miguel de Unamuno y Cansinos Assens” (Canto, 1989, pág. 132). La influencia de Cervantes en Borges le llega un poco tarde, pero nunca deja de estar involucrado con él, no se aleja demasiado de su nombre o de las alusiones a *El Quijote*.

El concepto de identidad también será de utilidad para ligar las dos nacionalidades, los devenires y las vivencias de cada uno en su particularidad, pero sin desatender los nexos intertextuales mencionados anteriormente, que deben tomarse en cuenta como marco teórico inicial. El objetivo buscado es la afirmación de que *El Quijote* es un texto moderno, rasgo que se vislumbra en Cervantes y se evidencia en Borges, y que éste actualiza con una mirada también moderna, pero en su intento por interpretar, transforma por medio de la ficción, comprendiendo o aportando otra perspectiva respecto a las intenciones de Cervantes.

También trataremos de llegar a la conclusión de que Alonso Quijano juega un papel fundamental en la obra borgesiana como otra perspectiva de la mirada de muchos cervantistas: “Smollett precedió su *Don Quixote* con una biografía de Cervantes, en la cual se entroniza al biografiado como el ideal de caballero español que, en su oficio de escritor y en la redacción de su obra magna, plasmó los más altos ideales humanos, los mismos que después venerarían los románticos” (2012, pág. 23), no es esta la mirada buscada en el análisis de los textos de Borges sobre *El Quijote*. Pondré el énfasis en Quijano, con la finalidad de destacar su importancia y trascendencia en la obra, como sujeto humano consciente de su finitud, de la nada

y de la desolación en la que vive como individuo, tanto en la poesía como en el ensayo.

A su vez, analizaré las obras poéticas y ensayísticas del escritor argentino Jorge Luis Borges, publicadas en diferentes lugares y momentos de su vida, pero siempre en referencia a la obra *El Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, estas son: “Lectores”, “Sueña Alonso Quijano” y “Ni siquiera soy polvo”, pues considero que es en estos poemas en donde Borges plasma y define el carácter del protagonista como Alonso Quijano.

En cuanto al ensayo, emplearé como base “Análisis del último capítulo del Quijote”, ensayo en el cual Borges asume la importancia de Quijano, y también “Magias parciales del Quijote” donde Borges deja claro que las magias ya no pueden ser completas o totales como lo eran antes de la época moderna, y “Nota sobre el Quijote”, texto en el que se expresa parte de la personalidad de don Quijote, pero asumido desde la postura de Cervantes. Ahondaré en los momentos en que aparece Alonso Quijano, pero también en algunas frases clave que Cervantes menciona y que Borges retoma en su análisis, tales como que *El Quijote* es realista, que no contiene magia, o la explicación de la hispanidad y de la ficción en referencia a Cervantes.

Cabe mencionar que existen teóricos importantes que dialogan con la realidad de la época cervantina, pero también hablan de *deixis* o e modernidad, tales como Antonio Maravall, Liliana Weinberg, Rafael Argullol o Manuel Durán, ellos me guiarán en contextos indispensables para conocer los terrenos en los que se movía Cervantes para hacer sus críticas. También hablaré de la ironía, con Pere

Ballart, Juan Villoro y González Maestro, entre otros, concepto que va ligado al de modernidad, tanto quizá como el de ambigüedad.

En el primer capítulo abordaré el tema de la intertextualidad, que a su vez remite al concepto de “fusión de horizontes” gadameriano<sup>1</sup>, cuyo eje central es un cruce de superficies textuales entre dos o más obras, incluyendo contextos y otras características personales de cada autor. También Martin Heidegger presenta el concepto de modernidad como una concepción propia de una época cuyos ideales han cedido su importancia a la razón, situación que para el hombre ha devenido en fracaso, lo que él llama “ser para la muerte” (Heidegger, 2008, pág. 107), es decir, que el ser humano vive para morir, y no existe necesariamente un objetivo para la vida. Esto es a lo que Heidegger denomina modernidad, cuyos efectos convierten al hombre en un ser lanzado al mundo a su suerte, tal como lo manifiesta Alonso Quijano, quien cede finalmente a la idea de la existencia de la nada como fin último.

También hallaré una descripción de modernidad como la “pérdida del centro” que detalla Juan Villoro, quien hace una lista de los personajes modernos por excelencia. Consideraré la creación del ensayo como género propio de esta época histórica, por lo que también propondré a Montaigne como parte del marco teórico. Montaigne, además de inaugurar el ensayo como forma literaria, instaura el concepto de sujeto que escribe desde un ángulo, una determinada *deixis*, el ensayo es antes que nada la mirada de un individuo que parte de un contexto determinado, dejar fuera esto sería desafortunado para el desarrollo de este trabajo.

---

<sup>1</sup> A lo largo de toda la obra el autor plantea a través de este concepto un diálogo con la tradición, es decir, que todo está conectado históricamente, pero desde un punto de vista siempre variable de acuerdo con el espectador (Gadamer H. G., 2007).

Cuando Montaigne plantea el ensayo, se empieza a prestar atención a la postura personal de alguien, sin importar el renombre que tenga, a visibilizar las diversas maneras de vivir, de mirar la realidad, se tienen otras perspectivas respecto de los mismos hechos o situaciones. “Los ensayos de Montaigne inauguran una nueva forma de expresión literaria [...] cuyos elementos tienden a actualizar sobre todo la presencia del yo-escritor” (2012, pág. 27). Por eso, el ensayo de Borges cuyo tema central es Cervantes como escritor o don Quijote, o mejor aún Alonso Quijano serán mis referentes para fundamentar lo que Cervantes trató de decir y que Borges, a su modo, comprendió y transformó.

Borges aborda directamente uno de los textos clásicos más importantes del idioma español, por lo que en la obra borgesiana, la presencia de Cervantes es ineludible, además de que los poemas analizados tratan sobre el personaje central de la novela *El Quijote*. Este personaje, a medida que avanza el análisis, se va transformando, pues los poemas constan de varios juegos entre los personajes y el propio autor. Dentro de los poemas podemos hallar tanto a Cervantes como a Borges como ficción, pero me centraré en la figura de Alonso Quijano como representante del contexto cultural moderno.

En el primer capítulo explicaré la modernidad como concepto que engloba una época y la intertextualidad como una categoría que permite dialogar a Borges con *El Quijote*. El concepto general de intertextualidad según el texto *Intertextualité* que proponen Bajtin, Kristeva y Genette, entre otros, que explicita la participación y el diálogo entre obras de diferentes autores y tiempos implica que: “la estructura literaria se elabora con respecto a otra estructura” (Kristeva, 1997, pág. 2). Por su parte, Dallenbach define la intertextualidad como “relaciones intertextuales entre



textos de autores diferentes” (Dallenbach, 1997, pág. 87), esta definición es heredada de Mijail Bajtin y Julia Kristeva en el marco del análisis de la tradición de los diversos textos literarios.

Ambas instancias, modernidad e intertextualidad, me guiarán y servirán como base para la comprensión de la idea central del capítulo 1, la hipótesis de este trabajo y su posterior comprobación. Ésta tiene que ver con que Borges ve a Alonso Quijano como un representante de la modernidad como tal, pero además lo retoma desde su perspectiva, valga decir que lo retoma de manera intertextual, lo menciona, lo describe, lo reivindica y lo transforma. A su vez, trabajaré los temas planteados por Borges en el ensayo de “Magias parciales” por ejemplo, la ficción o la hispanidad.

Para poder hablar de modernidad y de intertextualidad debemos también mantener presente el concepto de preconcepción de Gadamer<sup>2</sup> con respecto al texto como tal, pues en la obra misma es donde se juegan todos estos papeles juntos, se modula en la voz del autor las diferentes perspectivas. Allí se fusionan la voz de Borges y la de Cervantes, pero además en una tercera instancia la voz de la historia, lo que Gadamer describe como: “un momento nuevo dentro de lo que siempre ha sido la relación humana con el pasado. En otras palabras, hay que reconocer el comportamiento de la tradición en el momento histórico y elucidar su propia productividad hermenéutica” (2007, pág. 351), Gadamer se refiere a que la producción literaria tiene que ver más con la época histórica y sus necesidades que con una innovación del autor. La experiencia estética y creativa que se produce en

---

<sup>2</sup> También hallamos este concepto en el texto *Verdad y método*, como se explicará más adelante.

el resultado de una fusión, de una dialéctica cuyo entramado trabajaré en los capítulos siguientes, mientras que en el primero abordaré las cuestiones teóricas correspondientes.

En el capítulo 2 analizaré tres poemas, aquellos en donde Borges habla de Quijano con un tono de compasión con respecto a lo que el personaje siente, lo justifica, lo acompaña en sus momentos finales, lo reivindica e incluso se reconcilia con él a través de Cervantes. “No quiero ser quien soy, la avara suerte me da deparado el siglo diecisiete” (2019, pág. 490) es una frase de Borges que define mucho la orientación de los poemas, en ellos, Alonso Quijano es una especie de peón sacrificado para que pueda existir el otro, don Quijote. Es un hombre que reniega de su destino, pero a la vez lo enfrenta con valor, lo razona y lo comprende conscientemente.

La razón principal de la elección de los poemas es que en ellos se puede ver con claridad los contrastes que el autor hace con respecto al personaje de don Quijote, la descentralización de este y la puesta en escena del protagonista: Alonso Quijano. En estos poemas ya no se habla únicamente de don Quijote, sino que se pone de manifiesto la predilección de Borges por Quijano, tema recurrente en sus versos y que en la prosa resulta algo más difícil elucidar.

En el poema “Sueña Alonso Quijano” hallamos al protagonista, nuevamente lo vemos sumido en una ensoñación que desconoce, pero acepta, es una especie de mártir, pero esta vez debe asumir el papel para soñar a Cervantes: “Quijano duerme y sueña, una batalla, los mares de Lepanto y la metralla” (2019, pág. 406). Lo que me he propuesto con la selección y posterior análisis de los poemas es afirmar, nuevamente, la centralidad de Quijano ante la mirada de Borges, rasgo que

no se cansará de demostrar y al cual regresará constantemente. En estos poemas coincide el personaje, coincide la forma literaria del soneto, que percibo como un guiño a la época castellana, coincide el terrible final del héroe, es por ello por lo que he escogido estos tres poemas, que según se afirmó anteriormente, parecen cumplir parte de la reconciliación del escritor con su herencia castellana.

Existen poemas como por ejemplo “Sherlock Holmes” o “Lepanto” donde se menciona de paso a don Quijote o, inclusive directamente a la figura de Quijano, pero no son alusivos al objetivo central, sólo hacen mención del personaje, por lo que en su momento citaré algunos de ellos, pero sin analizarlos en su totalidad, pues servirán como complemento de las ideas que ya tengo inscritas y que ofrecen una luz al tema principal.

En cuanto a los textos que pertenecen a la prosa sin ser ensayos, como por ejemplo el discurso ante el recibimiento del premio Cervantes, los tomaré en cuenta mencionando algunas citas relevantes en las que se discuten puntos importantes que podrían aportar mucho a la hipótesis. Allí, a veces entre líneas, a veces directamente, aparece la postura borgesiana sobre el carácter el personaje de Cervantes como hombre moderno, la mención directa o indirecta a Alonso Quijano, por lo cual lo iré analizando conforme avancen los capítulos y subcapítulos.

En cuanto a los ensayos, a los cuales dedicaré el tercer capítulo, parecen también remitir a un intento de Borges de desmitificar la creencia de que don Quijote, el loco, es quien lleva el control de la novela, y en cambio proponen a un sujeto mucho más real, concreto, en otras palabras, mucho más humano: “Vencido por la realidad, por España, don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes” (2019, pág. 47). En la prosa de Borges,

así como en esta “Parábola del Quijote”, encontramos la descripción del caballero, la identificación con su autor, Cervantes, y por supuesto, ese rasgo de melancolía que caracteriza el Siglo XVII.

Esto nos acerca tanto en el poema como en el ensayo, a una idea de individuo que ha atravesado los devenires del renacimiento y ahora se nos presenta pesimista y sin embargo esperanzado, consciente y racional, pero a la vez decepcionado de una época, de los fracasos de la historia y de sí mismo, es un sujeto herido y por lo tanto crítico, ambiguo, en otras palabras, un hijo de la modernidad, en él se conjugan los ideales muertos de la edad media, es decir, la pérdida de los sueños basados en una vida trascendental. “En la frase “Dios ha muerto”, la palabra Dios, pensada esencialmente, representa el mundo suprasensible de los ideales, que contienen la meta de esta vida existente por encima de la vida terrestre y así, la determinan desde arriba y en cierto modo, desde afuera” (Heidegger, 2008, pág. 264). En la conciencia hallará aquel hombre desencantado un refugio para su dolor, una solución ante la pérdida de su centro, esto es en parte lo que Borges quiere dar a entender en sus ensayos, que son “realistas”, tangibles, cotidianos, completamente descriptivos de una realidad sin disfraces.

En el tercer capítulo analizaré la muerte del Alonso Quijano, allí, Borges hace un seguimiento a las partes más importantes del último capítulo. Son las últimas palabras del caballero, su despedida y su herencia a las personas que le rodean. Se encarga de dejar claro que los libros de caballerías no servirán nunca para nada, y que son peligrosos además de innecesarios. Cuestiona su propia locura y finalmente se va, entregando su alma y convencido de que sus decisiones han sido

buenas y todo quedó en orden a su alrededor. Que Borges haya dedicado uno de los ensayos más largos y haya analizado párrafos enteros de este capítulo habla mucho de la importancia de la desmitificación del héroe Quijote y de la reivindicación del que Borges considera verdadero héroe, Alonso Quijano, *el Bueno*.

En el tercer capítulo hablaré de la importancia a las “Magias parciales” en el sentido de que nuevamente se viene a desmitificar aquellas “magias totales” que pretendían vender los precursores de las novelas pastoriles o caballerescas. El sólo título aporta luz a esta conjetura borgesiana. Algo está cambiando en la manera de concebir la ficción y esto tiene que ver directamente con la idea misma del ser español, que atraviesa un siglo marcado por nuevos paradigmas y conceptos de lo que significa la hispanidad, o el ser argentino.

Analizaré la sentencia de don Quijote acerca de los castigos que ponía el Estado a los que cometían crímenes, es el famoso episodio de los galeotes, en donde Borges creará escuchar la voz de Cervantes escritor. Allí se enuncia una de las frases más importantes de la obra, y a la vez se hace una crítica muy fuerte a la justicia estatal representada por Felipe II. “Hay varios indicios de que uno de sus secretos propósitos era borrar las fronteras que separan el ensayo de la ficción” (Oviedo, 2003, pág. 2). Esto implicaría una especie de denuncia de aquellos hechos que un autor considerara injustos, una voz que expresara los malestares sociales. La ensayística de Borges parece estar mezclada con la ficción, por un lado, tenemos un hecho real, por ejemplo, que los galeotes transportaban presos en el siglo XVII, por otro, tenemos la ficción, a don Quijote involucrado en estos hechos.

Esto se analizará con mayor detalle, pues quizá exista un reclamo a un público anónimo por parte de Borges, en el que explicaré, según su perspectiva, la

noción que tuvo y tiene el hombre en general de *El Quijote* como objeto que aparece como obra de culto, pero, según la opinión del autor, es y ha sido considerado más un adorno que un libro para ser leído. Es una afirmación muy breve pero significativa, pues, aunque Borges pocas veces va directamente al grano, esta vez, recomienda: “leer el Quijote” (2019, pág. 63) propuesta que no aparece en ningún otro texto. Es por ello por lo que seleccioné estos ensayos y su mezcla con la ficción, en otras palabras, el estilo que caracteriza a Borges y que lo hace diferente del resto de los escritores de su época.

También revisaré, aunque en menor medida, la amistad entre el caballero y Sancho Panza, a quien coloca como un personaje importante y explica cómo se van conformando los personajes cuando son duplas, es el caso de don Quijote y Sancho, quienes muchas veces tienden a volverse inseparables, pues son considerados aventureros de los mismos sucesos, aunque cada uno tenga su particular percepción de los hechos y sus propios intereses. En este apartado también analizaré la crítica borgesiana a quienes atribuyen el texto a un secreto español sólo accesible a los propios ciudadanos españoles “negado a las naciones de la tierra, pero accesible a un grupo selecto de aldeanos” (2019, pág. 244). Esta crítica será relevante para las comprobaciones de los postulados que planteo.

En el capítulo 4 analizaré las formas, la poesía y la prosa borgesianas, pero también los temas conforme a las épocas en que fueron escritos, a la evolución del escritor y sus momentos, sus variantes y sus cambios, estableceré la poética que él plantea. En esta selección de poemas encontraremos mayor presencia de Alonso Quijano como personaje central, en los ensayos, más un juego de sueños entre autores, lectores, y personajes. También haré un recorrido acerca de cómo se

perciben desde la modernidad e intertextualidad, nuestros referentes teóricos, los textos de poesía y de prosa del autor, la relación que existe entre ellos y su configuración dialéctica.

Borges realiza una interpretación propia del mensaje de Cervantes y lo comunica empleando su óptica, desde su época, involucrándose con él activamente, moviliza a don Quijote de la escena colocando en su lugar a Alonso Quijano, el hombre. De alguna manera, este hombre representa el ciudadano de a pie, en tanto que no es un caballero exitoso, sino alguien que debe ganarse la vida y aceptar la derrota. Borges agrega una dosis de pesimismo al individuo, aquella que le faltaba a don Quijote, el loco, ejecutor de las hazañas más delirantes. “Lo creador, antes lo propio del dios bíblico, se convierte en distintivo del quehacer humano” (Heidegger, 2008, pág. 165). Así es como los ideales medievales de la Edad de Oro se consideran obsoletos y ahora el hombre real y concreto pasa a ser el centro.

Borges no dista mucho de ser un escritor que oculta, entre sus líneas mensajes que son solo para unos pocos o que algún lector podrá intuir. Como un ocultador de mensajes, es capaz, a su vez, de descifrar los mensajes de otros, por lo que sostengo que el argentino vislumbra, para luego poner sobre la mesa, la verdadera personalidad del caballero, su escape en la locura y su salida final, la cordura de Quijano. Es en esta cordura en la que me enfocaré para llegar a buen puerto, en la seguridad que proporciona Borges de que Cervantes pretendía mostrar el carácter humano y mortal del personaje, un hombre como todos, un solitario en una época difícil, y no la locura en la que se enfocan algunos críticos que central el

objetivo central de *El Quijote* en hacer reír o parodiar ciertos usos y costumbres de la época.

Valoraré, antes que nada, la seriedad que hay en los textos de Cervantes, dejando de lado la parodia en esta ocasión, y retomando, en su lugar, la ironía, la crítica, sus sentires y pensamientos íntimos y que se entremezclan con la realidad inapelable de un siglo XVII fundado históricamente. Tomaremos al “loco” en serio y al cuerdo como un sabio, como un sucesor de Cervantes, pues los autores mueren, pero sus obras permanecen vigentes. El hecho de que Alonso Quijano sea un personaje un tanto dejado de lado, confirma la teoría de que la literatura es una serie de estructuras dialécticas muy bien conectadas entre sí, en el caso de *El Quijote*, muy bien elaborado que exige ser descifrado, un laberinto de tantos que encantaron a Borges, y del que se propone salir para comunicar su hallazgo al mundo.



## Capítulo 1. Reflexiones teóricas sobre intertextualidad: Borges y Cervantes, el regreso a la figura de Alonso Quijano

Para comenzar a hablar de lo que representa en un plano histórico la literatura de Borges en relación con la de Cervantes, es necesario considerar aspectos que ambas tengan en común, momentos en los que convergen y se fusionan creando un diálogo activo, sus orígenes, sus sincronías y divergencias. Rafael Olea Franco habla de la relación intertextual Borges, Cervantes. En la reseña "In memoriam: Jorge Luis Borges", Liliana Weinberg dice que "Borges recoge en su obra toda la tradición de occidente, pero de manera transversal" (Weingerb, 2001, pág. 332).

Ningún texto es inocente, ninguna palabra tampoco, ya que están cargadas de sentido cuando se utilizan, por lo tanto, podemos decir que, si bien existe un lenguaje tal como el español, no existe igual manera de expresar una misma cosa, sensación o sentimiento fuera del contexto en el que se habla. "La palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras." (Kristeva, 1997, pág. 2). Esto indica que el lenguaje es como el devenir de los sucesos, podemos observarlos, pero siempre tendrán una óptica distinta de acuerdo con el contexto y al espectador, allí se cruzan diversas miradas y diversos espacios sociohistóricos.

Siguiendo a Kristeva, Borges mismo afirmó en referencia a los diálogos platónicos que: "en algunos de esos diálogos Sócrates representa la verdad. En otros, Platón ha dramatizado sus distintos estados de ánimo" (2016, pág. 22). Con esta cita, quiero expresar la firme idea de que dentro de la creación estética literaria

se juegan muchos factores, inclusive el estado anímico, por no decir ya las condiciones sociales e históricas de un escrito. Es por ello, que todo texto remite a otro texto, ya sea por intertextualidad (refiere o retoma un tema anterior) o por fenómenos sociales comunes (sucesos históricos que generan ciertos tipos de literatura similares sin estar conectados entre sí). Tanto Borges como Cervantes están conectados por una linealidad histórica que tiene que ver en un principio con la elección del argentino por trabajar y resignificar de manera intertextual a Cervantes en el contexto del siglo XVII, allí encuentro la evolución, así como la actualización que realiza Borges de Cervantes, sin por ello perder o dejar de lado la originalidad del escritor español.

El hecho de que Quijano sea, por esta vez, el protagonista de las menciones de Borges determina por completo la dirección a la que se dirige mi análisis: buscar los puntos de convergencia entre Alonso Quijano y la escritura donde Borges lo redefine y actualiza. Así como Platón hablaba desde sus propios estados de ánimo sobre lo que Sócrates decía, de igual manera Borges retomará algunas de las ideas de Cervantes en *El Quijote*, inclusive notaremos la apropiación de algunas de ellas y en otros momentos podremos observar lo añadido, la propia perspectiva de Borges que enriquece la creación de Cervantes.

Martin Heidegger consideró que el hecho de hablar una lengua es determinante para lo posterior (para la cultura y el desarrollo de una persona), ella nos domina y nos define, “el lenguaje es la casa del ser” (2000, pág. 13) significa que sólo podemos existir mediante ese conducto, la lengua. Nos damos cuenta de que muchas veces no podemos decir aquello que quisiéramos, sino que debemos ajustarnos a las estructuras del lenguaje, es decir, utilizar las palabras adecuadas.

Para Heidegger no estaríamos hablando, sino que estaríamos sujetos al lenguaje que nos habla, y el lenguaje es algo ya creador y previo a nuestra existencia.

Quienes se dedican a la escritura son, en gran manera, un grupo privilegiado que se atreve a crear sentidos versátiles, quizá más variados de un hecho o imagen literaria, estos escritores muestran otras perspectivas. Se utiliza el lenguaje, como se haría en una nota periodística, pero la interpretación no se queda ahí, no se agota en lo literal, sino que propone escenarios alternos e interpretaciones diversas, incluso vacíos que el lector debe llenar con su propia imaginación, que siempre es subjetiva, creará imágenes que inclusive el autor mismo no tenía presentes.

La literatura posee una definición que corresponde a la manera más cercana de expresar, decir o comunicar algo; pero que a la vez no se agota en el propio sentido ni en el estudio de la lingüística, es una de las formas más cercanas al conocimiento. Mientras en el lenguaje coloquial se juegan a veces sentidos dobles, en literatura existe el lenguaje connotativo y los juegos de palabras, en el caso de Borges puedo notar que alude o insinúa veladamente aquello que no dice directamente. “Una palabra no es solo portadora de una información sintáctica, sino de unos valores semánticos, que, en la mayor parte de las ocasiones, son resultado de su vida histórica.” (Gómez Redondo, 2006, pág. 18). Así, historia y literatura se ven reflejadas como en un espejo, ambas hablan de la vida social, cultural, moral de los individuos, cada una desde una perspectiva diferente.

Esta escritura que nos regresa siempre novedosamente, posteriormente se actualiza, es una cadena infinita y conectada mediante el lenguaje, es lo que para Bajtin y Kristeva se llamaría “intertextualidad”. “La estructura literaria no es, sino que se elabora con respecto a otra estructura” (Genette, 1997, pág. 2). Así, el lenguaje

se vuelve dinámico, adquiere una profundidad, una mayor riqueza porque contiene ya una cosmología, una temporalidad, abarca un espacio mucho mayor. Dentro de este diálogo el escritor plasma una cosa, el lector va a leer aquello como otro, por lo que se va a enfrentar a la idea inicial del escritor, a esto le llamamos “dialéctica”, en tanto que dos posturas contrarias se unifican para crear un sentido, una tercera posición.

Todo ese aparato de sentido que de manera directa irrumpe en la experiencia del escritor, genera una participación dialógica y, precisamente ahí es donde se capta la trascendencia del pasado, de una cultura que ha viajado vía lenguaje y que nos llega ahora transformada, modificada y enriquecida. Lo intertextual es esta capacidad de reinterpretar, de tomar el pasado y traerlo activamente, pero nunca de la misma manera, es una forma de conectar con nuestra historia.

Siempre habrá terceras posiciones porque en el estudio de la literatura nos enfrentamos a textos más antiguos, de otras culturas, o traducidos. Finalmente es algo que no conocemos por completo, incluso aunque sea lo mismo que ya leímos, la hermenéutica es el paso del mensaje, pero nunca igual, siempre en movimiento, siempre fluctuante. En el caso que nos ocupa, tenemos dos textos en español, ambos distan mucho uno del otro y, sin embargo, guardan dentro de sí el germen de la lengua española, una semilla cuyo sentido es inaprehensible, cambia incesantemente.

Borges, asumiendo su figura de escritor contemporáneo, debe y de hecho toma la novela de Cervantes como una referencia fundamental y central, además no puede ni quiere eludir un texto de tal categoría. El argentino sabe que el sólo hecho de escribir acerca de la obra más famosa de la literatura española le llama,

que debe asistir a esta cita con Cervantes, pero acudirá (de acuerdo con su estilo) de una manera distinta a la que lo hicieron sus predecesores.

El propio Borges se explica a sí mismo, en una mezcla de ironía que no deja de contener cierta razón, que la fama que adquirió Cervantes fue ganada legítimamente, por su calidad como escritor, pero también por su personalidad. Y, si bien Borges mismo no lo consideraba en un principio merecedor de tal fama, los años le demostraron que sí lo era: “Cuarenta años de experiencia me han enseñado que, en general, los otros tienen razón. Alguna vez juzgué inexplicable que las generaciones de los hombres veneraran a Cervantes y no a Quevedo; hoy no veo nada misterioso en tal preferencia” (2019, pág. 12). Aquí, Borges muestra la importancia de reescribir a Cervantes, hecho que en otro tiempo él mismo no consideró relevante; en este sentido explica que gustaba más de Quevedo, pero con el tiempo fue dándose cuenta el valor de las obras cervantinas al punto de titular su cuento: “Pierre Menard, autor del Quijote”, entre otros que llevan el nombre de la novela y, sobre todo, el de Alonso Quijano.

Al hablar de poesía, Borges la define como algo que no está necesariamente en un lugar específico (como por ejemplo un libro), sino que acecha a la vuelta de la esquina, nos atrae y nos convoca. Dice: “buscamos la poesía; (2016, pág. 17) buscamos la vida. Y la vida está, estoy seguro, hecha de poesía”. Desde esta perspectiva partiré para comenzar a analizar la elección de Borges por *El Quijote* de Cervantes, sus preferencias y sus motivaciones como escritor. Para comenzar, Borges y *El Quijote* entraron en contacto desde una muy temprana edad del escritor, lo que le da sentido a su frase: “creo que la primera lectura es la verdadera y que en las siguientes nos engañamos a nosotros mismos” (2016, pág. 18). Así, existe

ya este contacto entre un primer texto y los siguientes, que lo recrean y retoman generando sentidos diversos.

En el prólogo del libro *Inquisiciones*, escrito apenas en la juventud del autor (1925) asegura que: “salvo el ambiente del Quijote, del Fausto criollo y hasta de tu próximo libro (si eres autor) nada conozco que sea digno de una inmortalidad de renombre” (2019, pág. 9). La obra es, por excelencia, declarada inmortal e imperecedera por el autor, y no únicamente esto, sino que él mismo declara que no ha existido todavía alguna de este calibre.

Borges se describe a sí mismo como un niño que revisa y hojea libros en una biblioteca, que vive en los libros y que los vive: “soy el que hojeaba las enciclopedias, el tardío escolar de sienes blancas o grises, prisionero de una casa llena de libros [...] el pasado me acosa con imágenes” (2014, pág. 511). En estas imágenes pueden hallarse sus primeras lecturas, sus lecturas infantiles, dentro de las cuales prevalece la figura del personaje de Quijano, un hombre que a su vez lee libros en una biblioteca, cuyas sienes son también blancas o grises.

Ubico en el tiempo el año de 1926 como el primero en el que Borges realiza un escrito acerca de Cervantes. Éste, presente en *El tamaño de mi esperanza*, de la editorial Proa, se titula “Ejercicio de análisis”, y justamente, analiza tres versos del capítulo treinta y cuatro de *El Quijote*. No se puede notar el grado de admiración que existe en otros análisis posteriores, en este texto, escrito por un Borges de veintisiete años, notamos todavía, una cierta reticencia al reconocimiento de la figura de Cervantes. “Se trata del análisis de dos versos hechos por autoradísima pluma y tan inadmisibles o admisibles como los de cualquier verseador” (1926). En este análisis, Borges equipara a Cervantes con un escritor de versos que podría ser

cualquiera, y cuyos versos pueden admitirse o no, tener valor o no, en un subjetivismo muy propio de cada lector. Sin embargo, eso no quita relevancia al hecho de que haya escogido este texto para examinarlo.

En el último párrafo del análisis, Borges afirma que: “no hay creación alguna en los dos versos de Cervantes que he desarmado. Su poesía, si la tienen, no es obra de él; es obra del lenguaje” (1926). Aquí el argentino hace una afirmación acerca de la probabilidad de que Cervantes responda sencillamente a un esquema más grande, que es el lenguaje, cuyas funciones están delimitadas y justificadas por una época. En este caso no habría creación, sino una estructura lingüística que daría como resultado a los grandes escritores de nuestro tiempo. Así es el Cervantes de su juventud, más adelante, esta postura cambiará para dar lugar a un análisis del autor completamente diferente, que otorga una mirada distinta al texto de Cervantes.

En “Pierre Menard, autor del Quijote” escrito en el libro *El jardín de senderos que se bifurcan* en 1941, se aventura una explicación acerca de la elección del texto en la obra borgesiana. Menard se propone escribir no otro Quijote, si no *El Quijote*. Cuando explica el porqué de haber escogido este texto, explica que: “El Quijote me interesa profundamente, pero no me parece ¿cómo lo diré? Inevitable.” (2019, pág. 143). Menard propone una forma de escritura cuya interpretación es tan vasta como lectores haya. “Todo hombre debe ser capaz de esas ideas” (2019, pág. 117), con esto se refiere a que la capacidad de entender el texto depende de uno mismo y por lo tanto desvincula al escritor clásico de su papel como eje central de la obra.

Ahora, la pregunta acerca del interés de Borges en recrear una versión nueva del Quijote podría responderse teniendo en cuenta los motivos por los que Menard

realiza ese acto poético reconstructivo. Según Rafael Olea Franco: “si bien sus palabras son idénticas, su significado es distinto, pues mientras Cervantes escribe desde la perspectiva histórica y cultural de 1605, Menard lo hace en la primera mitad del siglo XX. De este modo, Borges es el primero en plantear con nitidez una teoría de la recepción” (2015, pág. 261). De acuerdo con las teorías que preceden a la de la recepción, el lector es libre de percibir la realidad como le es dada, por lo tanto, cualquiera podría recibir *El Quijote* siempre con una mirada subjetiva.

En el prólogo de estos siete relatos, indica que: “en Las ruinas circulares todo es irreal, en Pierre Menard, autor del Quijote, lo es el destino que su protagonista se impone” (2019, pág. 89). Como se explica en el análisis del propio Borges y de diversos autores que le precedieron, la visible imposibilidad de escribir *El Quijote* parece ser el tema central del relato, porque cada texto es irrepetible. Borges se preocupa más por el destino del lector, pues en cada lectura el texto se sujeta a un reajuste óptico. El cuento presenta, sin embargo, más que un análisis lingüístico, una teoría acerca de la posible reestructuración de un texto clásico, la posibilidad de habilitación de nuevas miradas, de infinitas miradas.

Pero también, hay otras posibilidades más terrenales y concretas: “Tal vez, como menciona Pauls, Pierre Menard surja como respuesta a Ramón Doll que acusa a Borges, cinco años antes, de repetir y degradar lo que repite reproduciendo textos inmoderadamente e intentando presentar el Quijote como nuevo” (Ferrari, 2005). Borges intenta rescatar lo más importante de los textos, aquello que lo apasiona, y lo relata en el prólogo de Ficciones. “mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario” (2019, pág. 89). Más de una vez oímos al argentino decir que la literatura es un ejercicio que debe



hacerse por propia voluntad, no por obligación, por eso ni siquiera Pierre Menard en su propio afán de reescribir *El Quijote* ha llegado a hacerlo, sencillamente ha reescrito las partes que a Borges le interesaban, tarea que, no por esto, es menos valiosa.

Desde el primer escrito a los veintisiete años de Borges hasta el siguiente, de suma relevancia para la crítica, han pasado diecisiete años, por lo que tenemos a un Borges mucho más concreto y, sobre todo, menos local en el uso de sus palabras, un Borges de ya cuarenta y cinco años. Se acerca el primer gobierno de Juan Domingo Perón (electo democráticamente en 1946), con quien todavía no ha tenido sus devenires políticos, el interés del argentino está puesto, mayormente, en la ficción, en los mundos posibles, en la filosofía.

En 1952 aparece “Magias parciales del Quijote”, texto de una elaboración más minuciosa y ardua. Un Borges de ya 53 años elabora un ensayo en donde parte de la lectura de *El Quijote* como un texto realista, es decir, en donde no hay situaciones fantásticas, a pesar de que don Quijote así lo crea. Cabe mencionar que, desde la aparición de *Inquisiciones*, en 1925, hasta *Otras Inquisiciones*, escritas en 1952 ha transcurrido la juventud y madurez de un Borges que dedica ya sus escritos a sus autores predilectos, menciona a Quevedo, Valery, Wilde, Chesterton, entre otros.

En el texto “Parábola de Cervantes y de Quijote”, de 1955 en *El hacedor* nuevamente menciona Borges la muerte del héroe: “vencido por la realidad, por España, don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes” (2019, pág. 33). Es a raíz de estas alusiones constantes que considero el concepto moderno de finitud como uno de los más importantes que el

autor desea transmitir y sobre todo dejar a los lectores como un legado personal. Si bien no se expresan textualmente sus fines para haber escrito sobre Quijano y relacionarlo constantemente con el momento de la muerte y el desencanto, pienso que éste es el motivo central de la aparición del hidalgo en la poesía borgesiana.

Borges habla del sueño, otro tópico interesante de mencionar, porque lo equipara con la muerte. En sus poemas, muerte y sueño no son diferentes, y, muchas de las veces dan exactamente lo mismo. “Don Quijote no logró jamás olvidar que era una proyección de Alonso Quijano [...] ver la muerte [...] lo despierta de su consentida locura acaso para siempre” (2019, pág. 38). En el caso de este texto breve, el protagonista don Quijote sabe perfectamente que no es más que un sueño de Quijano, lo cual le representa una condena a muerte y una promesa de eternidad.

Posteriormente, en el ensayo “Análisis del último capítulo del Quijote” de 1956 ubicado en *Textos recobrados (1956-1986)*, se puede comprobar que el protagonista es Quijano, precisamente porque es consciente de su finitud y se prepara para morir. Este ensayo plantea un eje central de mi investigación, pues se busca identificar el giro que el autor presenta sobre el personaje. Al igual que en el cuento “El minotauro”, el héroe y el villano son vistos desde un ángulo contrario al que postularía el sentido común. Mientras que el mito pretende encuadrar una escena y estatizarla en el imaginario colectivo, la desmitificación que practica Borges propone justamente lo contrario, generar una segunda hipótesis, proponer otra oportunidad para el minotauro, darle voz, es decir, la posibilidad de expresar algo que no había sido dicho en el mito.

En “Análisis del último capítulo del Quijote”, Borges expresa también que la muerte de Quijano podría referir a la proximidad de la muerte del propio Cervantes, a una proyección del escritor hacia su personaje: “Cervantes, al escribir estas líneas, pudo pensar que también él estaba cerca de la muerte y que más le hubiera valido escribir libros de devoción y no de arbitraria ficción” (2019, pág. 17). En este sentido, también se puede aventurar una conexión entre el propio Borges y Cervantes, ya que lo intertextual se adquiere en el diálogo a través del lenguaje, pero también por la lectura del propio *Quijote*. Tenemos a un Borges que actualiza a Cervantes con el personaje de Alonso Quijano, lo reconoce y lo valora, se siente conectado, esto se nota en la frecuencia de la mención del español en su literatura.

En 1964 aparecen dos poemas en su libro *El otro, el mismo*, que aportan “Lectores” y “España”, dos de los trabajos cuyo análisis considero imprescindible en este trabajo, por tratarse de poemas referidos directamente a la figura de Alonso Quijano. Sitúo en este año, una posible reestructuración del pensamiento borgesiano, este giro importantísimo en su literatura, porque es el momento en que Quijano aparece como héroe y como humano, en el lugar difuso donde antes había aparecido don Quijote. Este cambio de perspectiva representa quizá el lugar más importante en el que se sitúa el nuevo paradigma del esquema en la literatura del autor, un giro que modifica la experiencia del lector a terrenos poco explorados en la literatura.

En el prólogo de 1969 de *Fervor de Buenos Aires*, Borges anuncia: “yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades de Miguel de Unamuno, ser un escritor español del siglo XVII” (2014, pág. 24). Aquí se hace referencia a un intento de retomar *El Quijote*, obra central de la literatura española

del siglo XVII, aunque será más tarde, en *La Rosa profunda* (1975) que aparecerán los poemas acerca del hidalgo y protagonista Alonso Quijano. En el poema “Sueña Alonso Quijano”, Borges viene a confirmar que, efectivamente estamos tratando con una persona de carne y hueso que vive atormentado por una realidad en la que es un mortal, y nada más que eso, un humano sufriente y con las características de un hombre moderno. Una vez más confirmamos que el héroe es Quijano y no Quijote, el cuerdo y no el loco.

En 1975 en el texto “Quince monedas”, en *La rosa profunda* hallamos una alusión, un comentario al personaje de Cervantes. En este fragmento, Cervantes anuncia que debe a las “propicias estrellas” la noche de su génesis, pues gracias a esto es que soñó *El Quijote*:

Cruelles estrellas y propicias estrellas  
 presidieron la noche de mi génesis;  
 debo a las últimas la cárcel  
 en que soñé el *Quijote*.  
 (Borges, 2019, pág. 402)

Aquí el que habla es Cervantes, observamos un cambio en la mirada de Borges hacia el personaje central del texto. Cervantes se muestra como la figura central y de ahí parte la historia de don Quijote como despliegue o como sueño del autor, sin embargo, éste aparece también como sujeto y como ficción. Este poema plantea un Cervantes que tiene conciencia de su obra, que plasma en sus reflexiones una conformidad con la creación de *El Quijote*.

En el prólogo de la *Poesía completa* escrito en 1977 Borges afirma que: “Tres suertes puede correr un libro de versos: puede ser adjudicado al olvido, puede no

dejar una sola línea, pero sí una imagen total del hombre que lo hizo puede legar a las antologías unos pocos poemas” (2014, pág. 11). En el caso de Borges, afirma que prefiere la tercera, es decir, ser recordado por un poema que hizo, y nombra algunos de su creación. Tratándose de don Quijote, una figura tan importante en la literatura de habla hispana, considero que para Borges era de vital importancia nombrar al personaje, pues con él nombra a toda una época, así como a Cervantes, uno de los escritores clásicos de mayor relevancia. En sus poemas queda impreso el sello de la hispanidad y temporalidad históricas.

Ya en *Los conjurados*, poema escrito en 1985, un año antes de su muerte, ya se menciona a Alonso Quijano como figura central en el poema “Alguien soñará”: “¿Qué soñará el indescifrable futuro? Soñará que Alonso Quijano puede ser don Quijote sin dejar su aldea y sus libros.” (2014, pág. 604). Notamos el regreso de Borges al énfasis en Quijano, un intento de plasmar la personalidad del hidalgo, su deseo de transformarse en don Quijote y su intención de no salir de su hogar en búsqueda de aventuras, su involuntaria y transitoria locura.

El poema siguiente en *Los conjurados*, de nombre “Sherlock Holmes”, esconde también una mención al personaje de *El Quijote*, donde también aparece como Alonso Quijano. Aquí, Borges compara una suerte de “esencia” de los personajes inmortales de la literatura, menciona a Sherlock Holmes y a Ulises: “está hecho de azar, inmediato o cercano, lo rigen los vaivenes de variables lectores” (2014, pág. 605). Es relevante el hecho de que mencione a los lectores en el sentido de que ellos pueden interpretar y con ello crear al personaje, el hecho de que Alonso Quijano sueñe a Quijote responde a un movimiento similar, el hecho de que, así como el autor sueña (crea) a su personaje, su personaje también tiene derecho a

soñar sus propios personajes o aventuras, tal como Quijano es el autor voluntario de Quijote.

Encuentro relevante el hecho de que lo intertextual en Borges se encuentra en la mención constante de la lengua española, de las tradiciones y de la cultura, en el retorno del personaje cervantino, y, más particularmente en la mención directa del nombre de Alonso Quijano. Este hidalgo aparece en diversas ocasiones en la obra borgesiana. incluido el “Discurso del premio Cervantes”, dado en 1980 en Madrid, aparece en cuentos y en poemas que serán analizados más adelante.

Lo importante a resaltar es que a partir de este giro acontecido en 1964 es que Borges comienza a abandonar la figura de Quijote para centrarse plenamente en la de Quijano. En el discurso al premio Cervantes, Borges dice unas palabras que posteriormente aparecerán en el libro *Textos recobrados*. Allí, se hace una reflexión acerca de lo que *El Quijote* de Cervantes representó para él y la importancia de los personajes de este libro en su vida. Allí, admite que el protagonista de sus textos es Alonso Quijano y no don Quijote:

Me llega este premio que lleva este nombre, el máximo nombre de Miguel de Cervantes, y recuerdo la primera vez que leí el Quijote [...] y creo que sentí el hecho de que, a pesar del título engañoso, el héroe no es don Quijote, el héroe es aquel hidalgo manchego, o señor provinciano diríamos ahora, que a fuerza de leer la materia de Bretaña, la materia de Francia, la materia de Roma la Grande, quiere ser un paladín [...] ese hidalgo que se impone esa tarea que a veces consigue: ser don Quijote, y que al final comprueba que no lo es; al final vuelve a ser Alonso Quijano, es decir, que hay realmente ese protagonista que suele olvidarse, este Alonso Quijano. (2019, pág. 296).

Como dijimos antes, lo intertextual se asume cuando Borges recrea a Quijano, pero además en toda la tradición que implica que el argentino use a Cervantes, la figura central de la literatura clásica española. Partiendo de estos supuestos, considero que Borges rescata, trae y despliega en sus propios textos una realidad histórica y un contexto que involucra, sean lectores o no, a los hablantes del castellano.

De acuerdo con el concepto de intertextualidad mencionado, Julia Kristeva indica que el primero en nombrar este concepto en teoría literaria es Mijail Bajtin y que lo define como “un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad” (Genette, 1997, pág. 3). Lo que se está superponiendo y fusionando ahora no son los sujetos, según aclara Bajtin, sino contextos, temporalidades, espacios, discursos. Esto amplía mucho la noción de intersubjetividad, ya que se concibe al sujeto como un todo y no como una individualidad.

Según Kristeva, “Bajtin sitúa el texto en la historia y en la sociedad, consideradas a su vez como textos que el escritor lee y en los cuales se inserta reescribiéndolos” (Genette, 1997, pág. XII). Siguiendo esta idea, los límites entre texto e historia se vuelven difusos, pues el mismo discurso crea la historia y la historia crea a su vez el lenguaje utilizado. Kristeva define este proceso como recíproco y el escritor a través de su literatura toma e imprime su contexto personal en una obra que quedará en el imaginario de una época. Así, Bajtin declara que “la palabra literaria no es un punto fijo, sino un cruce de superficies textuales” (Genette, 1997, pág. 2).

En esta intersección entre las diversas textualidades se encuentra Borges, retomando a Cervantes, el escritor más importante del siglo XVII español, al personaje más famoso históricamente hablando, al texto más leído en el mundo de habla hispana y traducido también a diversas lenguas. En este cruce de textos Borges y Cervantes convergen, se unen y se fusionan, generan contenido se renueva la idea existente de la ya mencionada literatura española del siglo XVII. Los lectores de Borges recibirán, por tanto, una versión con una perspectiva parcial, pero no por eso menos completa o valiosa, al contrario, es una literatura que ha trascendido tiempos y espacios para llegar a los nuevos lectores.

Lo que se transmite, por tanto, con la actualización de la literatura es, según Kristeva: “la historia y la moral [que] se leen en la infraestructura de los textos [...]”. La palabra poética sigue una lógica que va más allá de la lógica del discurso codificado, y solo se realiza plenamente al margen de la cultura oficial” (Genette, 1997, pág. 2). Podríamos decir que la literatura de Cervantes escapa de los discursos oficiales y plantea una lógica que, según el argumento de Kristeva, vendría a construir la moral y la historia de una época. A su vez, Borges escribe también de manera extraoficial, reconstruye esta ya transformada literatura, pero desde Sudamérica en el siglo XX. Ambos escritores por su lado trascienden sus fronteras, pero en un determinado punto se juntan y coexisten.

En este sentido, Gérard Genette plantea la conexión entre textos al igual que lo harían Bajtin y Kristeva, ubica el hipertexto como la base de conexión entre dos textos diferentes que no están vinculados pero uno se relaciona necesariamente con el otro: “entiendo por hipertextualidad toda relación que una un texto B con un texto anterior A en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario



[...] lo evoca, de manera manifiesta sin hablar de él ni citarlo necesariamente” (Genette, 1997, pág. 57). En este sentido se amplía y se diversifica la noción de intertextualidad que había propuesto Julia Kristeva. La sola mención o inclusive la alusión a una obra anterior ya entra dentro del concepto de hipertextualidad, lo cual nos permite dar cuenta de lo presente que está en la literatura. Todo texto fue escrito por alguien que alguna vez leyó un texto, y a su vez ese texto fue relevante en su experiencia como escritor. En este sentido, la escritura se basa en el acto mismo de acudir a las referencias del pasado, apropiarse de ellas, y, en el mejor de los casos redefinirlas.

Con respecto a la particularidad de la novela, en *El Quijote*, se plasman diálogos que generan una lógica discursiva, en estos diálogos encuentro la ironía con la que Cervantes critica a los reyes españoles, a la iglesia, a la sociedad de la época, entre otros. Este conocimiento estrenado por medio de un discurso velado e irónico se transmite a través del lenguaje y luego se fusiona nuevamente con la historia. Bajtin designa la escritura “a la vez como subjetividad y como comunicatividad o mejor dicho como intertextualidad frente a este dialogismo [...]. La noción de sujeto de la escritura comienza a desvanecerse para cederle el puesto a otra, la de la ambivalencia de la escritura.” (1997, pág. 6). Según Bajtin, el hecho de diluir al sujeto en un contexto nos remite a la desaparición del sujeto mismo, lo que lleva a concebir únicamente la existencia de discursos paralelos, que en determinado momento confluyen.

Una vez definido el concepto de intertextualidad y el de hipertextualidad, será necesario entrar de lleno en el objeto de estudio para aplicar estos conceptos. Encuentro un Borges centrado, experimentado, que dialoga con la tradición y, que

a fuerza de ensayo y error ha decidido escribir sobre *El Quijote*, la obra más importante de la literatura del siglo XVII.

Algunos escritores hispanoamericanos como Unamuno, Ortega y Rubén Darío han escrito ya sobre *El Quijote*; esto responde a una necesidad y compromiso de hacer suya esta obra, de reestructurarla en un universo de sentido, de darle una existencia más viva y actual. Borges no es la excepción, tanto él como Unamuno conocen el calibre de la obra a la que se enfrentan, la colocan en una posición importante, son lectores y a la vez difusores de la importancia de este clásico. La diferencia es el lugar en el que cada uno de ellos coloca al personaje, a partir de dónde nace una mirada de la obra. Por ejemplo, sabemos que Unamuno se centra en la importancia de los lugares por los que pasaron don Quijote y Sancho Panza, intenta enriquecer este aspecto y mostrar los posibles detalles descriptivos del escenario de la novela. Borges se situará en cambio, en la figura del protagonista, es decir, en quién es realmente don Quijote, es decir, Alonso Quijano.

Explicaré algunas de las conexiones que existen entre el texto de Cervantes y el de Borges, la manera en que se relacionan entre sí y la predilección que tiene el argentino por los textos cervantinos, especialmente por *El Quijote*. Este compromiso se nota en los estudios que ha realizado al respecto; un ejemplo podría ser al análisis de la palabra “hidalgo” o la fonética de la palabra “Quijote” que en el texto “Arte poética” desarrolla y analiza. “En cuanto a la palabra Quijote, era más bien considerada una palabra ridícula” (Borges, 2016, pág. 27) o “cuando Cervantes la escribió la palabra hidalgo significaba “señor del campo” (2016, pág. 26). Estos detalles hablan de una especial predilección del autor en este libro en particular.

En “Arte poética”, Borges narra también su primer acercamiento a *El Quijote*, su atracción inicial hacia él. “Fue uno de los primeros libros que leí de principio a fin” (2016, pág. 125). En este sentido es importante el hecho de que durante su infancia este escritor haya leído la novela, representa un hecho fundamental que la haya querido retomar durante toda su vida, intercalando el tema entre sus obras de juventud y madurez. “Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires. Lo cierto es que me crié en un jardín y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses” (Sucre, 1967, pág. 27). No es la primera vez que Borges habla de la biblioteca de su padre como un lugar clave en el que los textos pudieran haber sido gestados. Él explica una parte de su vida como la clave de la creación de sus obras.

Este primer acercamiento a la obra sitúa a Borges en un plano infantil, de un niño que se aproxima a un texto de dimensiones colosales. Desde esta perspectiva, su contacto inicial describe a un sujeto que trata de concebir cada una de las palabras del texto, cuya mayor parte desconoce. Además, Borges hizo una primera lectura en otro idioma, el inglés, herencia que le queda de la convivencia con su abuela materna. Tal vez en este sentido es que afirma que no puede ofrecer soluciones a problemas nuevos o antiguos, sino que: “sólo puedo ofrecerles perplejidades clásicas” (2016, pág. 16). En este sentido, reafirma su fidelidad a los textos clásicos, como *El Quijote*, pero siempre desde la curiosidad y el asombro, siempre visto desde otro ángulo.

Acerca de su primer encuentro con *El Quijote*, afirma que “cuando leí el Quijote pensaba que lo leía por el placer que encontraba en el estilo arcaico y en las aventuras del caballero y el escudero. Ahora pienso que [...] procedía de la personalidad del caballero” (2016, pág. 125). Aquí Borges explica su interés por la

obra, que no tiene que ver con el entramado, sino con la composición de los personajes. Este acercamiento denota un cruce entre dos posturas diametralmente opuestas, sin embargo, en éste es que se gestará un vínculo inquebrantable que más tarde va a determinar la escritura de Borges. En la primera lectura del texto, Borges recibe y guarda para sí un misterio, que más tarde al estudiar a Cervantes logrará desentrañar. Este misterio es, o podría ser, de gran importancia en su experiencia personal, ya que le permitiría generar un estilo propio, siempre recurriendo a sus amigos de la infancia, en este caso don Quijote y Sancho.

Según él mismo, al principio, en su práctica como escritor, trató de: “imitar prolijamente a dos escritores españoles barrocos del siglo XVII, Quevedo y Saavedra” (2016, pág. 11). El estilo español permanece y se plasma en sus textos, se aleja en su época de juventud y en su vejez regresa, renovado. Pareciera que Borges ha probado y jugado desde diversas perspectivas literarias, para quedarse finalmente con sus primeras experiencias: *El Quijote*, Alonso Quijano, Cervantes. De estos temas se desprende su poesía, combina personaje con autor, sueño y vigilia, su propia experiencia con la de Cervantes. “Ahora voy al libro mismo. Podemos decir que es un conflicto entre los sueños y la realidad” (Borges, 1968, pág. 3). Así, la temática de lo imaginario y lo verdadero cobra relevancia y nos lleva a la pregunta acerca de la diferencia entre sueño y vigilia.

A su vez, sus últimos textos presentan cantidad de alusiones y referencias directas a Alonso Quijano como personaje central de la obra de Cervantes. Este hecho no es fortuito, conlleva una explicación más profunda: el hecho de que este personaje representa al hombre europeo de Occidente, así como al contexto discursivo en el que se escribe la novela. La poesía acerca de *El Quijote* fue de sus

últimas elaboraciones, sobre todo teniendo en cuenta el discurso al premio Cervantes, mencionado anteriormente de 1980 y los últimos poemas de *Los conjurados*, escritos un año antes de su muerte en 1986, dejando claro que el tema persistía en la mente de Borges. Considero que la razón de esta elección tiene que ver con la identificación del propio escritor con la persona de Cervantes y a la vez con el deseo frustrado de no haber sido un soldado o un luchador en una batalla, tal como lo hizo Cervantes en Lepanto.

Es común oír a Borges mencionar a su padre o su abuelo, figuras clave en las guerras Paraguay y Uruguay en Sudamérica. El hecho de que su abuelo se dejara morir combatiendo contra el ejército de Rosas es algo que ha marcado al escritor: “mi abuelo, Francisco Borges nació en Montevideo. Cuando combatió contra Rosas en la batalla de caseros tenía, creo, quince o dieciséis años” (2016, pág. 25), por lo que, sin duda, se identifica con Cervantes en un aspecto, y, por otro lado, expresa su admiración y respeto por un hombre que además fue soldado al igual que sus ancestros: “mi abuelo, Francisco Borges, se hizo matar después de la Capitulación de Mitre, en La Verde” (2016, pág. 37). Aquel acto de valentía de enfrentarse a la muerte será un tema que mencionará en diversas entrevistas, y que inclusive llevará a sus cuentos. El mundo de la acción, aunque ajeno directamente en la vida práctica de Borges, llevaría al escritor a hablar de ello en su literatura, incluidos poemas y ensayos.

Borges intenta acercarse en el final de su vida a esta obra central de la literatura iberoamericana, la prueba de esto es que sus escritos más destacados acerca de *El Quijote* datan de sus últimos años. No existe certeza de alguna razón en específico para esta elección de tema, pero puedo aventurar que Borges se da

cuenta de que ha escrito sobre muchos temas, incluida la literatura española, pero ha dejado de lado esta obra central, por lo menos en el sentido estricto. Un escritor de la talla de Borges no se puede dar el lujo de privar a sus lectores de su postura acerca de esta obra, es casi un compromiso con ellos, con su público.

Era casi una obligación que un escritor de la talla de Borges dedicara una gran extensión de cuartillas a esta obra, como lo hizo en *Pierre Menard*, e incluso una serie de poemas, como “España”, o “Lectores”, y ensayos en donde expresa su amistad y su simpatía por el hidalgo, pero no ya por don Quijote como personaje, sino por Alonso Quijano como hombre de carne y hueso, como la representación de la finitud y la conciencia de ella en el ser humano que percibe su propia pequeñez y su insignificancia frente a un mundo avasallante.

Tanto en el análisis de los poemas como del ensayo, pude notar que Borges se refiere al protagonista de la historia siempre como Quijano, esto quiere decir que se deja un poco más claro de quién se habla, quién es el personaje central en la mirada borgesiana. Dice, claramente, que se trata de un héroe olvidado, expresando también de manera alusiva, la poca consideración que otros escritores le han tenido a este personaje. Lo anuncia como un hombre bueno, triste y solo pero sumamente consciente de ello, por lo cual ya es valioso en sí mismo. Esta conciencia de sí y de la muerte, otorga al personaje un estatuto mucho más cercano a nuestra era, es más fácil identificarse con este personaje que con don Quijote.

Volviendo a la pregunta inicial ¿por qué Borges está interesado en rescribir la historia de Alonso Quijano, o por lo menos parte de las aventuras del héroe don Quijote y su posterior retorno a Quijano? Mi explicación sería la siguiente: el autor (Borges), busca que cada uno tome el texto y lo analice desde su propio ángulo,

dando como resultado diversos análisis y experiencias estéticas. Incluso el mismo Borges da su propia interpretación de la realidad histórica y hasta personal de Quijano, de sus sentimientos, de sus pesares y de su profunda soledad. Así como él habla desde su propio horizonte y lo fusiona con el de Cervantes, los futuros lectores harán lo mismo y podrán incluso, si están atentos y conocen *El Quijote*, advertir el punto de conexión entre ambos autores. “El contexto mismo cambia el significado de una frase” (Olea Franco, 2015, pág. 263), quiere decir que si cambiamos una palabra todo puede modificarse, o si lo decimos en otro lugar que no sea el espacio literario, razón por la cual la tarea de Menard no sólo es infructuosa, sino también imposible.

Regresando al tema inicial, Borges retoma a Cervantes, lo reinterpreta y lo regresa poetizado, en el camino algunos detalles se pierden, inevitablemente, para dar lugar a un tercer punto, aquel donde confluyen y a la vez divergen ambas literaturas. “Como ha sido el caso de Borges propongo adaptar y adoptar el concepto de *clinamen*, palabra de origen griego esgrimida por Harold Bloom para designar que [...] la lectura provechosa de un gran poeta por otro se basa siempre en una interpretación errónea pero productiva” (2015, pág. 269). En estos dos horizontes hallamos la convergencia que buscamos, aquella en la que desaparecen los autores y se nos presenta el personaje de carne y hueso.

Así, en la reescritura y reaparición borgesiana del personaje de Cervantes, Alonso Quijano, se pueden haber perdido datos, palabras e incluso la idea central que pretendía mostrarnos el autor. Esto no quita relevancia al contenido que nos llega por parte de Borges, incluso se gana mucho en esta reconstrucción, se gana

una mirada renovada y enriquecida del héroe. Se le mira, también, desde la compasión y el respeto que le profesa Borges, lo cual es por demás fundamental.

El proyecto personal y literario de Borges tiene que ver con una reelaboración del personaje de Quijano, con ofrecer una nueva interpretación y una mirada diferente de él. El argentino se sumerge en la lectura de *El Quijote* haciendo alusión a la obra como fuente de conocimiento y de expresión de un contexto, para luego traerlo al siglo XX con una mirada particular y distinta, proponiendo una hermenéutica del personaje central. Este personaje es visto como un humano que se encuentra a la deriva, buscando un sentido desde una conciencia moderna, concepto capital en este trabajo.

Esta búsqueda de Quijano por una respuesta al sentido de la vida queda truncada por su propia muerte, proceso largo y doloroso, antes del cual se da cuenta y se lamenta de que lo que hizo no valió para nada; el sinsentido de la vida y de las acciones humanas cobra protagonismo y prevalece en la obra de Cervantes, para luego regresar amplificado con la mirada de Borges: “Y sin embargo, al final, descubrió que toda su vida había sido una ilusión, una necedad, y murió de la manera más triste del mundo, sabiendo que había estado equivocado” (1968, pág. 6). Llamo moderno a este proceso de reconocimiento de una época, en la que el protagonista se encuentra a la deriva, esclavo y preso de su propia libertad, pero a la vez con ánimos e intención de luchar contra corriente. Esta noción se define y explica como un desencanto de la realidad a causa de la muerte de los ideales religiosos y políticos que comienza a manifestarse a partir del siglo XV en adelante. El que lucha es don Quijote, pero cuando se sabe derrotado se despliega en el



personaje de Quijano, un antihéroe vencido de antemano, viejo y solo, cuyos objetivos en la vida se perciben caducos y anticuados para su época.

Borges conecta a Quijano con la modernidad, nota que la novela posiblemente fue escrita con el objetivo de mostrar el desengaño del héroe, la caída del mito de la existencia de personajes todopoderosos. Aquí se da el fenómeno del nacimiento de personajes más humanos quizá más modernos, que sufren por no poder realizar sus objetivos. Un claro ejemplo es el ensayo que el autor argentino dedica a analizar la muerte de Alonso Quijano, mejor conocida como “La muerte de don Quijote.” Este momento es lo de los más relevantes de libro, porque narra la vuelta a la cordura del aparente caballero andante. El tópico de la muerte es de gran importancia porque aquí notamos los rasgos de la postura moderna, al sujeto frente a su propia finitud, es decir, frente a la nada.

El desencanto de la muerte es un concepto muy importante por desarrollar en este trabajo, pues en los textos se percibe al sujeto en su postura de hombre moderno, es decir, lanzado a su suerte y decepcionado de su condición social, política y religiosa. Entendemos la modernidad como una consecuencia del humanismo, que comienza en el siglo XIV con Petrarca “considerado con unánime consenso el primero de los humanistas” (Reale, 2004, pág. 50). En su conformación están involucrados diversos factores, como el protagonismo y el retorno de Platón y Aristóteles en el renacimiento, la vuelta de estos autores como novedad, como un ejemplo a seguir en un mundo que había sido trastocado por una Edad Media escolástica. Más tarde, como sucede en todo proceso histórico, estos griegos serán descartados para poner como centro absoluto al sujeto. Tanto el humanismo como la modernidad tienen en común y dialogan entre sí con el concepto de hombre como

base y generador de todo pensamiento y sin cuya intervención en la historia el mundo no sería igual, porque de él se desprende todo saber y conocimiento.

Más tarde, con la revolución científica, se pone de manifiesto la necesidad de separar al hombre del resto de las cosas, de individualizarlo. “El individualismo fue inseparable del reconocimiento de la dignidad que proclamaron los humanistas del renacimiento. Más tarde dio lugar a la doctrina de los derechos humanos de todo hombre en la sociedad. Ésta es una conquista ligada al acceso del hombre a su mayoría de edad” (Villoro, 1992). Como vemos, esta manera de percibir al humano está cobrando forma a partir de que nace el concepto humanismo. Se enaltece la humanidad del sujeto y se lo coloca como centro, se lo vuelve autónomo y por lo tanto libre.

Sin embargo, la libertad que le fue regalada al hombre no tardaría en pesarle, pues ahora tendrá un problema generado a partir de su autonomía personal: qué hacer con ella y cómo hacerse responsable de cada uno de sus actos. Una de las críticas que hace el filósofo alemán Martin Heidegger a la ideología del hombre moderno es que, precisamente, su existencia le acarrea trascendencia: “la existencia es poder ser, proyecto [...] es un acto de libertad, también es verdad que cada proyecto limita de inmediato al hombre, quien se encuentra en dependencia de las necesidades” (2004, pág. 519). Ahora, el humano deberá arreglárselas solo y este es uno de los problemas de la época, que ha traído consigo el desprendimiento y abandono del Dios católico durante un extenso período histórico.

Sitúo a Cervantes en medio de este proceso de cambios, de transformación histórica que fue el siglo XVII. También entendemos que la relación Borges-Cervantes tiene que ver con este devenir temporal; el argentino pone a Cervantes

como un pilar importante de su formación creativa, le da un valor supremo a la obra y al autor. A la vez se coloca como un sufriente, como un hombre que sabe que la muerte le será otorgada, que se sabe finito, se sabe anciano y, sobre todo, falible. Borges lleva la tradición a la modernidad, esta es una de las batallas ganadas del autor y de cuyos méritos gozamos.

Borges se considera a sí mismo un hombre que ha tenido poca acción, pero que ha estado presente en innumerables aventuras a través de los libros: “Cuando pienso en mi abuelo, que murió en la acción [...] cuando pienso en las personas de mi familia a quienes degollaron o dispararon, me doy cuenta de que yo llevo un estilo de vida más bien apacible. Sin embargo, no es así en realidad, porque, al final de todo, ellos deben haber vivido estas cosas sin sentirlas; en cambio yo, que vivo una vida muy reclusa, las siento” (2016, pág. 52). Cervantes, al igual que su personaje Quijano, también ha vivido inmerso en los libros, pero también se convirtió en un soldado, por lo tanto, posee ambas facetas.

Quijano es un hombre que se desentiende de todo lo que ha vivido para convertirse en algo diferente, que añora la otredad, la idealiza y la hace suya. Esta añoranza por algo superior, esta necesidad de trascender y de fantasía que tiene el hombre moderno, se ven trastocadas por la llegada de la muerte. Tanto en Cervantes como en Borges encontramos una aceptación y una resignación ante la idea de que somos finitos y pronto habrá que abandonar este mundo.

Estos dos escritores lo plasman, cada uno a su manera, pero siempre con el ojo puesto en lo que sucede de hecho: las muertes, la pérdida de fe en la institución de la iglesia, la pérdida de fe en el poder del Estado, la pérdida de los ideales soñados, la muerte del amor, los amores no correspondidos, la necesidad de

continuar luchando a pesar de las adversidades. Estas temáticas ilustran un rasgo fundamental para la definición del concepto de hombre moderno. En un poema de Borges de 1921 titulado “Angustia” en *Textos recobrados (1919-1929)* ya aparecen rasgos de la desesperanza propia de héroe moderno:

El incensario de la nada  
 consumía un gran holocausto  
 sin ídolo y sin rito.  
 Me dejaron tan solo  
 y con todas las horas en las manos  
 como juguetes rotos.  
 (Borges, 2019, pág. 141).

Mientras el hombre se siente más seguro en el plano científico y racional, su lado espiritual se desvanece, sus creencias se acortan y se siente cada vez más solo. Esta ambigüedad es también un rasgo fundamental del sujeto moderno. La angustia y la desolación de hombre ante su finitud produjeron infinidad de textos, pero los que escribe Borges acerca de Alonso Quijano llevan impreso un sello característico, el sello de la conciencia ante estos fenómenos. Quizá este saberse ajenos al mundo y aun así tratar de adaptarse es un mérito que ha estado presente en la literatura desde el siglo XV hasta la fecha.

Borges escoge la forma literaria del soneto para crear su poesía, alude a la admiración del escritor por esta métrica. Góngora y Quevedo, grandes representantes de la Edad de Oro plasmaban sus ideas, opiniones, críticas y demás en sonetos, que, aunque no era la única, era una de las tantas formas de comunicar en la época. Borges recurre a esta estructura de rimas, y lo explica mediante la herencia de una cultura. “Si usted escribe en inglés, usted sigue una tradición. El lenguaje mismo es una tradición. ¿Por qué no seguir esa larga e ilustre tradición de

sonetistas, por ejemplo?” (2016, pág. 79). El argentino alude a una historia que nos convoca como hablantes del español, cuya genética está presente en las palabras y en las formas literarias.

La definición de Borges de poesía rodea lo estético, la admiración por un lenguaje fértil y armónico. En cuanto a sus elecciones literarias puedo afirmar que las ha hecho conforme a este mismo parámetro, se siente feliz de haber leído *El Quijote* por cuestiones personales, pero también estéticas, por su métrica y por el estilo que Cervantes imprimió en él: “Algo bello es una dicha eterna. Y de algún modo Don Quijote [...] es esencialmente una causa de dicha” (Borges, 1968, pág. 7). Existe una relación de amistad entre esta obra y sobre todo una simpatía por el personaje, afinidades y puntos en común que siempre estarán presentes en sus poemas.

Como mencioné antes, para Borges, uno de los temas centrales que plantea Cervantes y que posteriormente retomará él en sus poemas es el de la dualidad sueño-realidad. Dado que el texto se conforma casi en su totalidad por el sueño de uno de los personajes, es imprescindible para él hacer notar este carácter necesario del cual se parte, y que nos obliga a preguntarnos acerca de la veracidad de las hazañas de don Quijote y sobre lo acontecido con anterioridad a este contexto que el héroe vive y contra el cual lucha constantemente. Lo acontecido en la cueva de Montesinos también pasa a ser irrelevante, pues el autor ha escogido que el personaje entre en la cueva y salga sin que el lector se entere de lo que ha hecho. En este sentido, sueño y vigilia, autor y personajes, se funden en la vorágine de las temáticas de los poemas de Borges.

Dice Ana María Barrenechea sobre Borges: “no tuvo como Cervantes sus gloriosas heridas y su Lepanto, su destino será pasar de un niño lector a un escritor ciego como Homero, soñador de sueños como Dante, encerrado en una biblioteca como su Alonso Quijano” (Barrenechea, 2007). Borges se prepara desde niño para lo que serían sus poemas acerca del Quijote, en lo particular sobre el personaje central, Alonso Quijano, cuya personalidad es más parecida a la del escritor. En variadas ocasiones menciona también reconocerlo como a un amigo personal, alguien a quien le guarda cariño y respeto.

Borges se considera un escritor moderno, simplemente porque no puede hacer otra cosa, escribe en una época moderna, desde una cierta clase social, desde un horizonte de sentido y a partir de ciertas lecturas. No puede ser algo diferente a lo que ya es por adquisición, se concibe a sí mismo y se cataloga así. “Quizá el hecho mismo de mi modernidad galopante sea una forma de ser moderno” (2016, pág. 135). El argentino posee plena conciencia del punto a partir del cual converge con sus predecesores y desde donde parte para realizar nuevos escritos, diferentes ángulos de las historias ya contadas.

Con respecto a los clásicos, afirma que éstos otorgan nuevos sentidos y plasman para toda la humanidad realidades que no existían antes de que los crearan. El ejemplo que pone es, naturalmente, de *El Quijote*: “vean un hecho extraño: que, porque el viejo soldado Miguel de Cervantes ridiculizó un poco a La Mancha, ahora La Mancha forma parte de una de las palabras imperecederas de la literatura” (2016, pág. 27). Tal es la importancia de los clásicos para Borges. La mención o la alusión a algo transforma la realidad histórico-literaria de los futuros lectores. En el caso particular de *El Quijote*, además representa una obra primordial

de la literatura con la que un escritor como Borges tiene una cita a la que no puede faltar.

## Capítulo 2. Tres poemas de Jorge Luis Borges sobre Cervantes: la presencia e imagen de Cervantes en la literatura argentina del Siglo XX

En el siguiente capítulo ahondaré la obra poética de Jorge Luis Borges relacionada con *El Quijote*, de Miguel de Cervantes. Para ello, escogí tres poemas que interpelan la obra cervantina. El primero es “Lectores”, que forma parte del libro *El otro, el mismo* publicado en 1964. El segundo está en el texto *La rosa profunda*, de 1975 y se titula “Sueña Alonso Quijano”, el tercero, “Ni siquiera soy polvo”, pertenece a *Historia de la noche*, de 1977.

En estos poemas el argentino expresa con su estética un trasfondo cultural individual a su vez situado en una tradición: la del siglo XVII en España. La Edad de Oro dialoga con la Edad de Hierro, quiero decir que ya no se tienen como buenos los valores que hasta entonces habían inculcado en la población española las novelas de caballerías, sino que comienzan a verse tanto en la literatura como en otros ámbitos la fuerte crítica a la Iglesia y a la figura del rey.

Existen, además, elementos de corte intertextual entre esta época (siglo XVII) y la época en que se escribe el poema. Además de los recursos intertextuales existen los que otorga la metatextualidad, definida por Genette como: “hablar de un texto sin citarlo y hasta sin nombrarlo, esto es lo que él llama relación crítica” (Genette, 1997, pág. 56). Ésta relaciona a los personajes reales y ficticios que aparecen en la poesía y ensayística de Borges, además de articular correctamente sus relaciones.

Borges habla de problemáticas de conciernen también al sujeto del siglo XX, por tratarse de un planteamiento de corte existencial, quiero decir que, así como en



la época de Cervantes, en la de Borges aún se conserva la incertidumbre de la existencia, el miedo a la muerte, la conciencia de finitud, entre otros dilemas que se le presentan al ser humano. Estas problemáticas se encuentran presentes en los poemas del argentino de manera frecuente y sobre todo aparece como tema central el tiempo, es decir, el Borges adulto, joven y el niño dialogando con Alonso Quijano. En la introducción se planteará el esquema de trabajo conforme al orden que hemos asignado al análisis de cada poema.

Además de los tópicos anteriores, considero que la noción de modernidad es una base importante en la voz lírica de Alonso Quijano. Aquí hago un paréntesis para resaltar y regresar al hecho de que encuentro que la modernidad es un período histórico e ideológico en el cual el sujeto se percibe inconforme con su vida y su destino, es un ser que se reconoce arrojado hacia la muerte, y cuya finitud le es atribuida de golpe. Quijano reclama esa confianza absoluta de la Edad de Oro, y se rebela en contra de la Edad de Hierro, niega la realidad y pretende una lucha contra ella.

La modernidad trae consigo la sensación de un mundo perdido, de una Edad de Oro que carece de significancia y promete una profunda soledad, sensaciones muy parecidas a las experimentadas por este personaje al principio y sobre todo al final de la novela. Reaparece la noción de aquel que se sabe perdido en un mundo avasallante, con el que incluso mediante lucha y sacrificio no logra una conciliación. Hablando de los poemas de Borges, es imposible no tocar el tema de lo que representa ser moderno, tanto para Cervantes como para el propio Borges, pues, aunque son momentos diferentes, ambos confluyen en que el hombre está

escindido, dividido, partido en dos, inmerso en una confusión ideológica, filosófica y religiosa.

En el análisis de estos tres poemas, hallaremos lo moderno (específicamente la crisis de la modernidad y su contraste con épocas anteriores) como una base preponderante en los textos, pues no se puede escapar de las condiciones en las que opera la propia mirada, de la época en la que nació y demás asuntos de vital importancia, por lo tanto, estaremos pisando constantemente terrenos de ambigüedad, ironía y confusión. Esto se puede ver claramente en la poesía de Borges. El argentino tiene sus motivos, que veremos más adelante, para haber escogido a Cervantes y realizar poemas sobre él, mencionando tópicos que van desde lo religioso hasta lo ideológico. En estos escritos lo retoma, se lo apropia y hace brotar de él unos versos apegados a la historia, pero a la vez sumamente humanos. Borges conjuga lo individual del personaje de Quijano con la universalidad de la historia, en este caso de Europa y de España en particular.

Cuando Borges habla de su lugar de destino (en este caso hace alusión a Castilla) parece haber un diálogo entre personaje y autor<sup>3</sup>, hay una recreación y poetización de ambos, pues ya no es el caballero que conocemos, sino una interpretación de otro (Borges) lo que aparece en este poema. Sin embargo, aquí me permito introducir una cita, que sin bien no habla de la poesía, nos remite al ensayo como una manera de entrelazamiento intertextual entre autor y personaje:

---

<sup>3</sup> Es importante rescatar que la experiencia de Borges con lo español no ha sido muy tradicional, pues la ascendencia en parte inglesa del escritor determina para siempre su literatura, aunque después él haya decidido escribir en español o haya tomado como objeto de estudio a *El Quijote*. Aunque esta anécdota ya es conocida, cabe mencionar que el lenguaje es la forma de expresión que refleja una cultura, la de Borges está dividida entre el mundo anglosajón y el hispano (del cual era buen conocedor), antagonismo que lo ha llevado a interpretar lo español desde otra perspectiva.

“Autor y lector, enlazados por términos de trato familiar, pronto cederán su título al verdadero protagonista del ensayo, el entendimiento humano” (Weinberg, 2001, pág. 34). Así, parece elevarse el sentido del texto por sobre las voces que en él habitan, llevando consigo la historia, la cultura e inclusive experiencias personales.

Cervantes, por su parte no pretendía engrandecer ni los defectos ni las virtudes de una época como hacían los demás escritores (por ejemplo, *El Guzmán de Alfarache* o *La Celestina*), tampoco enseñar nada, y aquí radica la ambigüedad, muestra el carácter humano de los personajes, un Alonso Quijano falto de esperanzas y un don Quijote lleno de ellas, en esta mezcla de actitudes de un mismo personaje se encuentra su visión del mundo. Es entonces Alonso Quijano quien habla en el poema con una mirada de desencanto, sin exaltar las características de la época, sino enseñándolas sin agrandar ni omitir nada y con una dosis fuerte de ambigüedad.

Para analizar la poesía de Borges es necesario dar seguimiento a la evolución que va teniendo su obra, me refiero a su participación en el movimiento ultraísta (sus primeros poemas expresados en lenguaje mayormente local y minimalista), así como al resto de la obra más contemporánea en donde se nota claramente un retorno a una estética mucho más elaborada, si se me permite el adjetivo. Con esto quiero decir, que Borges es considerado: “un escritor demasiado intelectual, era el juicio definitivo e implacable con el que se pretendía quizá neutralizar a Borges” (Sucre, 1967, pág. 9). Según este autor, Borges pretendía llevar al lector hacia una profundidad que él mismo desconocía, sin carecer por esto de los recursos que la intelectualidad le brindaba. “¿Acaso inteligencia y pasión no son inherentes a la naturaleza misma de Borges?” (Sucre, 1967, pág. 9) Borges

pasa a ser el poeta y el cuentista que logra conciliar el universo de lo estético con el de lo concreto.

El estudio de la poesía de Jorge Luis Borges ha sido y es uno de los retos a lograr en el contexto académico, me refiero a que existen numerosos trabajos que toman como tema central los cuentos y los ensayos, pero no tantos sobre su poesía: “La casi totalidad de los trabajos sobre Jorge Luis Borges [...] atiende de modo preponderante a la producción en prosa del autor (ensayos y, especialmente relatos) dejando de lado su labor estrictamente poética” (Goloboff, 2014, pág. 21). En este sentido me dispongo a hacer un análisis a una serie de poemas que no son los más consultados, sino que forman parte de una totalidad que es entendida como “la poesía borgesiana.”

Otra cuestión importante en este análisis es la diferencia entre lo poético y el resto de las artes, ya que en este capítulo analizaré exclusivamente la poesía de Borges. Fernando Gómez Redondo define las artes plásticas como “una creación que se realiza con materia bruta, modificándola a antojo, mientras que el lenguaje literario no es materia bruta, sino un material previamente constituido, pero no modificable” (2006, pág. 18). No se parte desde cero en la poesía, sino que el código lingüístico es preexistente y además contiene información de una cultura, un tiempo y un espacio geográfico, al final de cuentas, nos topamos con lo que mencionaba Gadamer cuando hablaba del término “fusión de horizontes”.

Es así como la poesía presenta una cierta codificación que no es posible cambiar en lo formal, pero a la vez sujeta a interpretación, por ello el análisis debe hacerse con base a lo que el autor transmite como creación estética desde ambos sentidos. Aunque debe sujetarse a las normas del soneto, o incluso en el verso libre,

Borges utiliza su inspiración para crear el contenido y que tenga sentido; pero, además, cause un efecto en los lectores.

El poeta trabaja con el lenguaje, y el lenguaje es un código que responde a unas reglas determinadas, por lo cual no puede crear desde cero como lo haría un escultor desde una piedra o un trozo de madera. Es por ello por lo que la tarea del poeta es doblemente compleja, pues debe respetar una métrica determinada y además expresar lo que desea transmitir al lector. Gómez Redondo afirma citando a Guillén que: “el poema es la fuerza resultante de las tensiones previstas y manifiestas en los recursos formales que lo construyen” (Gómez Redondo, 2006, pág. 112). El poeta debe, por lo tanto, mediar con su propio criterio entre la inspiración que le lleva a escribir y la métrica del poema, debe vincularlos y unificarlos logrando un equilibrio.

En determinado momento el poema puede sugerir sentidos que el autor no había tomado en cuenta, algunos escritores afirman que “el texto se les sale de su control”, lo cual nos indica que la creación poética no siempre es acorde a los formalismos de la escritura. Es la creación y recreación del lenguaje poético lo que vale cuando se hace poesía, no el contenido mismo, ya que este no nos contará nada nuevo, a lo largo del tiempo las historias continúan siendo las mismas, lo que cuenta es el ingenio del poeta para transmitir una emoción y la musicalidad que se le imprime a los versos.

Los poemas de Borges escogidos para el análisis son: “Lectores”, “Sueña Alonso Quijano y “Ni siquiera soy polvo.” La razón de la selección es la de mostrar la relación intertextual que proviene del texto de Cervantes para ser plasmada en la literatura de Borges. En ellos se pueden encontrar claras referencias a *El Quijote*,

pero más que nada al personaje un tanto olvidado de Alonso Quijano. Además, existe un trabajo profundo y metódico acerca de lo que representa para él. Esta relación dialógica entre Alonso Quijano y su sueño, don Quijote, será un recurso utilizado por Borges para la generación de su obra, lo cual sienta las bases de la investigación en este capítulo. El diálogo y las referencias intertextuales con Cervantes, así como el tema del sueño del creador (creación ficcional) en relación con sus personajes son los tópicos centrales en este análisis.

La religión -específicamente el cristianismo- es un factor preponderante en Borges. Su literatura, aunque suscribe las palabras de Cervantes en un contexto claramente español del renacimiento, no se casa con la religión católica, sino que plasma en su obra curiosidades con respecto a la esencia misma de ésta: “Borges no es ciertamente un autor religioso, en el sentido común del término, vinculado a un determinado credo, sino un hombre de gran avidez intelectual, inclinado a penetrar misterios y misticismos” (Carrilla, 1982, pág. 19). Así, pude constatar que la mención a lo religioso atiende mayormente a una necesidad de evidenciar los signos de una época con la finalidad de llevar al lector a un escenario donde el español y el argentino confluyen.

Según Mario Goloboff, Borges pasó por una serie de facetas, esto lo expresa en diversos ensayos y entrevistas que citaré más adelante. Durante su primer período como poeta, el argentino intentó plasmar la esencia de Buenos Aires, su gente, sus calles, tarea por demás difícil y que más tarde consideró un fracaso. El uso de argentinismos y de adjetivos quizá demasiado locales no resultó la estrategia adecuada para describir la ciudad de Buenos Aires, se dio cuenta de que en el nombre no habita la esencia del lugar, sino en la capacidad de dejarla ver sin

necesidad de recurrir a clichés, a palabras repetidas hasta el cansancio: “Abundan en este libro las casi definiciones, formas prácticamente dogmáticas de nombrar la ciudad y sus lugares” (Goloboff, 2014, pág. 34).

En el contexto de la intertextualidad, el genio del autor está, precisamente en sugerir y no en decir. En este sentido Borges comparte con Cervantes la capacidad de evocar fielmente los escenarios temporales y espaciales mediante el empleo del lenguaje. A su vez, ambos autores se caracterizan por su no compromiso, o mejor dicho la sutileza que emplean para expresar sus opiniones: “sentimos que Borges busca ocultarse, sustraerse” (Sucre, 1967, pág. 17). En el poema no sólo se recrea escenarios propios de *El Quijote*, sino que también se actualiza un discurso que es el del siglo XX y que puede continuar vigente hasta nuestros días.

Borges mismo reconoce esta faceta en la que, quizás por timidez rechaza un lenguaje simple y utiliza artificios que lo llevan a exageraciones lingüísticas: “Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puede lograr, si son favorables los astros, no la sencillez que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad” (Goloboff, 2014, pág. 33). Borges entiende la poesía como la habilidad de transmitir algo a través de la creación estética sin importar la sencillez o complejidad del lenguaje. Para este autor, la escritura tiene que ver con ser fiel a lo que uno cree que debe decir, tener una claridad y saber comunicarlo.

Por otro lado, me interesa resaltar la herencia hispana de Borges, específicamente en la mención que hace de este país, sus referencias a don Quijote de la Mancha y Alonso Quijano, sobre todo a este último y a la lengua española como pilares fundamentales de su identidad, así como a las formas de los poemas

en donde expresa aquello que concierne a la novela de Cervantes, todo ello dentro del esquema de la modernidad, etapa histórica que no se puede pasar por alto. La ruptura con lo establecido que presenta esta etapa y la rebeldía en la historia son hechos determinantes en este período y Borges los evoca en este poema.

## 2.1. “Lectores”: la lectura como sueño, conocimiento y creación

El poema forma parte del libro *El otro, el mismo* publicado en 1964. Este volumen es, según Borges, una compilación de poemas en diferentes tiempos y espacios. En él se encuentran “la contradicción del tiempo que pasa y la identidad que perdura, mi estupor de que el tiempo, nuestra substancia, pueda ser compartido” (2019, pág. 165). En este sentido, se entiende que el tema central del poema es la identidad, el sujeto lírico se pregunta si acaso su existencia es parte de un sueño, así como la existencia de don Quijote se debe a un sueño de Quijano. En este caso la voz lírica alude al personaje cervantino Quijano, pero se ven involucrados don Quijote, Cervantes y un Borges de ficción.

En primer lugar, vemos que el título del poema alude a unos “lectores”, pero ¿a qué lectores? Tal vez a aquellos que leen de manera infatigable *El Quijote*, reflexionando sobre el personaje, apenas aventurándose al texto. Ellos han comenzado un viaje determinante al iniciar la lectura de esta obra. Más adelante, y conforme se vaya esclareciendo el análisis del poema, mencionaremos la importancia de los lectores tanto en el título como en el desarrollo.

La experiencia que comparte Borges con respecto a la novela de Cervantes es la siguiente: “Fue uno de los libros que leí de principio a fin. Recuerdo los



grabados. Uno sabe tan poco sobre sí mismo que, cuando leí el *Quijote*, pensaba que lo leía por el placer que encontraba en el estilo arcaico y en las aventuras del caballero y el escudero. Ahora pienso que mi placer tenía otra raíz: que procedía de la personalidad del caballero” (2016, pág. 125). Volvemos nuevamente al concepto de identidad, a la reflexión que el argentino hace sobre Quijano, que finalmente es quien capta su atención. La personalidad del caballero nos lleva a pensar que puede tratarse de don Quijote, o de Alonso Quijano, no está claro en esta afirmación de quién se habla, pero Borges lo resuelve en el desarrollo.

Pero ¿quién es Alonso Quijano? es un hombre viejo, a juzgar por la época, dedicado a una vida monótona, aburrida, solitaria y triste. Mira hacia atrás, enfermo de melancolía y con una gran añoranza por el pasado, se encierra en su biblioteca a leer libros de aventuras, pero no puede participar de ellas en su cotidianeidad, por lo cual se inventa una vida imaginaria para poder convertirse en don Quijote. Alonso Quijano tiene la necesidad de salir a encontrarse con el mundo y esa es la única manera de hacerlo.

Para escribir este poema, Borges escoge la forma poética del soneto, que según Fernando Gómez Redondo tiene una estructura que ha atravesado el tiempo sin cambiar en sus formas, pero sí en su contenido: “diversos autores han sido tentados por los prodigios de esta combinación formal, que, en cierto modo, son casi todos los poetas” (2006, pág. 93). La estructura formal del soneto es la siguiente:

Los dos cuartetos, que poseen un mayor número de versos, desarrollan la trama argumental mínima de la que parte el poeta; el primer terceto quiebra ese desarrollo de

ideas apuntando una distinta valoración de ese contenido que, al final, se explicita en el último terceto. Lo común es que el verso más importante sea el último” (2006, pág. 101).

Según este autor, existen sonetos de todo tipo y en diferentes épocas, lo cual da testimonio de que “cada período histórico ha pensado la realidad poética a través de unos precisos moldes estróficos” (Gómez Redondo, 2006, pág. 93). Esta métrica sería, pues, una estructura que el poeta (en este caso Borges) usaría como pretexto para la creación de su obra. Serían los moldes esenciales de la poesía, pero el contenido depende ya del genio del autor, quien debe poseer incluso una habilidad y agudeza para clasificar los sonidos de las palabras.

El soneto, por lo tanto, no solamente es una estructura métrica creada en y para una época, sino que se extiende y moderniza, Borges aporta un soneto actualizado y transformado, pero a la vez juega con el contenido de la época, juega a los caballeros y a ser don Quijote o Alonso Quijano, se apropia de la forma, pero también de la substancia, la altera y obtiene un resultado nuevo. El autor explica cómo se involucró en la ejecución poética: “Yo empecé, como la mayoría de los jóvenes, creyendo que el verso libre era más fácil que las formas sujetas a reglas. Hoy estoy mucho más seguro de que el verso libre es mucho más difícil que las formas medidas y clásicas” (Borges, 2016, pág. 132). Además de concordar con la afirmación de Borges, considero que realizar un poema con una estructura como la del soneto en el siglo XX, habla también de la astucia y creatividad del poeta, quien se las tiene que ingeniar para reformular algo nuevo utilizando su propio estilo aportando contenido, un contenido basado en su horizonte contrastado con el de Cervantes, su propia ideología y capacidad estética.

Así pues, estamos en el entendido de que el soneto fue una forma de escritura usualmente utilizada por los poetas castellanos en la época del barroco. Esto nos habla de la sujeción de Borges a las formas propias del siglo XVII. Sin embargo, se puede ver que no hay espacios entre las estrofas conforme a las formas métricas clásicas del soneto, lo que nos llevará a preguntarnos si verdaderamente el autor pretende respetar y homenajear la estructura del soneto o es una manera de distanciarse de este tipo de métrica, el interrogante se irá resolviendo a medida que avancemos en el análisis.

Por otro lado, conviene rescatar la importancia que tiene el soneto en el Siglo de Oro, pues, aunque esta forma métrica nace en Italia, se expande luego a Francia y a España, llegando a ser en este último una de las principales formas de expresión literaria. Poetas como Góngora y Quevedo utilizaban el soneto como base para la creación de sus poemas. “El pensamiento de La Pléyade, aspiraba a renovar no sólo el lenguaje poético, sino a introducir en el Parnaso francés, los grandes géneros, entre ellos el soneto” (Millares, 1985, pág. 304). Gracias a los poetas del siglo XIV, el soneto pasa a ser una de las formas esenciales en la conformación de la poesía española.

El poema que hemos escogido es, por lo tanto, un soneto actualizado, con una temática de las aventuras que emprende un héroe, cuyo nombre real es Alonso Quijano. “Al principio, intenté ser un escritor español del siglo XVII con cierto conocimiento del latín” (Borges, 2016, pág. 133), esto se nota en el poema “Lectores”, así como en la mayoría de los poemas de *El otro, el mismo*. Parece haber, en este autor, una intencionalidad de ocultar o de disfrazar el soneto para

que parezca verso libre, de no querer mostrar la forma original, o de hacerla pasar por algo diferente, al menos en un primer vistazo general.

Dice Octavio Paz al respecto: “un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico –estrofas, metros y rimas- ha sido tocado por la poesía” (Paz, 2014, pág. 57), aunque exista una métrica determinada, esto no es el único requisito para que exista el poema, sino que debe haber algo más, quizá estemos en terrenos de la experiencia estética, es decir, lo que produce la poesía en el que la lee o la oye.

En este sentido “lo poético” queda en un nivel meramente estético, que escapa de la razón o que está sujeto a otro tipo de lógica. En este caso particular, la utilización de un soneto actualizado, sin espacios y con dichas temáticas por parte del autor, corresponde a un mensaje al lector: que el siglo de Oro permanece vivo entre nosotros, que las historias de Quijano y don Quijote seguirán sucediendo dentro de las páginas, es un mensaje para sentirnos en la comodidad con que Borges se expresa en el poema.

El poemario está constituido principalmente por sonetos; el hecho de que hayan o no sido modernizados es para Borges un hecho sin importancia, pues es claro que quiera o no, los poemas serán modernos, y así lo afirma: “somos modernos, no tenemos que afanarnos en ser modernos” (2016, pág. 135). Las circunstancias en que hayan sido escritos los poemas no variarán esta condición, tampoco el deseo de Borges de parecerse a un escritor español del siglo XVII, de por sí, ya estos poemas son contemporáneos y expresan sentimientos actuales, aunque estén conectados de manera intertextual con la literatura de Cervantes.

Por otro lado, cada poema es diferente, y aunque existan puntos en común, Paz se pregunta: ¿Cómo asir la poesía si cada poema se ostenta como algo diferente e irreductible? (2014, pág. 36). En todo caso ante la diversidad, lo más afortunado sería considerar al poema una entidad independiente de otras, con una estructura que pretende ser descifrada únicamente por el lector. Cada uno de ellos tiene su lógica interna, con el agregado de que el lector lo intercepta desde su propia subjetividad.

Lo que Borges pretende explicar sobre su forma de hacer poesía es que no es posible escribir desde otra época que la que vivimos: “Nadie ha descubierto todavía el arte de vivir en el pasado, y ni siquiera los futuristas han descubierto el secreto de vivir en el futuro. Somos modernos, lo queramos o no” (Borges, 2016, pág. 135). Estos poemas son entonces una actualización necesaria del genio del barroco, son una manera de hablar de ellos recreándolos nuevamente y remitiéndonos a aquellos tiempos. No es necesario aclarar en qué año estamos, bastan los sentimientos de Alonso Quijano para identificarse con el espíritu de una época. Desde antes de hablar, el poeta asume que ya es moderno, al igual que los lectores.

La aventura que Borges nos presenta y de la que seremos testigos es de corte intelectual y se contrapone a la del Quijote, que es de tipo caballescica, donde pretende salir al encuentro de gigantes, molinos y dragones y enfrentarse con ellos.

Dice el poema:

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  
(2019, pág. 203)

En un primer momento encontramos la palabra “hidalgo”, como referencia a Quijano, de quien se dice en *El Quijote* que era de origen de noble “venido a menos”: “Estos detalles habrán colocado al protagonista con bastante precisión para los lectores contemporáneos dentro de la escala socioeconómica: hidalgo de aldea medianamente acomodado” (Cervantes, 2018, pág. 113), como vemos, el hidalgo es una figura infravalorada, devaluada y desvirtuada. “la palabra ‘hidalgo’ tiene hoy una peculiar dignidad por sí misma, pero, cuando Cervantes la escribió la palabra ‘hidalgo’ significaba ‘un señor del campo’” (Borges, 2016, pág. 26).

Sobre el hidalgo del que hablamos, se dice que en el pasado su familia tuvo tierras, pero se perdieron por la falta de una buena administración, así que sólo disponía de esa casa en la cual habitaba también su ama y su sobrina. En el poema se comparte una realidad atemporal cuyo centro está atravesado por la propia condición humana y mortal, ambos, voz lírica y Quijano, son figuras modernas porque se hallan inmersos en la ambigüedad, tempestad y nebulosidad de una época. Sin prescindir del gran trecho temporal que existe entre el Siglo XVII y el Siglo XX, me enfoco en los puntos de fusión de horizontes, las diferencias de la voz lírica con las figuras de Quijano y el Quijote, así como sus sincronías.

La expresión “cetrina y seca piel” hace referencia a la avanzada edad y a la poca o mala salud de Alonso Quijano. Las excentricidades de don Quijote se deben en parte a que sus ideales no corresponden con los de la época, no es un caballero joven ni guapo, es flaco en extremo y además demasiado viejo para continuar con

vida, recordemos que en esta época el promedio de vida era de cincuenta años. Alonso Quijano es, pues, un hombre que no tiene riquezas ni está interesado en una actividad en particular, en otras palabras, pareciera no tener hechos relevantes en su vida.

El heroico afán hace alusión únicamente al impulso que surge de Quijano al convertirse en don Quijote, y del cual tendremos noticias durante toda la novela. Don Quijote se “afana” por realizar actos heroicos; sin embargo, no lo consigue, en cambio lo que conseguirá es ser la burla de todos los que se cruzan en su camino. La voz lírica se enfrenta también al reto de tener que calificar los actos como “heroicos”, situación válida únicamente para don Quijote, mientras que para el resto de los personajes sus actos no son heroicos sino ridículos.

La “víspera perpetua” refiere a un día anterior al que un suceso importante va a suceder, quiere decir que constantemente se está repitiendo la intención de tener aventuras, esto sin éxito. Sin importar la imaginación de don Quijote, los sucesos que narra y que vive no son reales y se engaña constantemente. Lo perpetuo de esta necesidad se asemeja también o sugiere una vuelta al pasado, un retroceso y una permanencia en el tiempo. Sin embargo, Quijano permanece en su biblioteca y sus imaginaciones generan la realidad de su creación (don Quijote), pues sin sus lecturas, su personaje nunca habría tenido lugar.

Estamos en una etapa en la cual el personaje (Alonso Quijano) está en su biblioteca, no sale al mundo real. Por otro lado, esta “aventura” podría contener

elementos autobiográficos<sup>4</sup>, ya que se manifiesta como perpetua y tiene algo de inalcanzable, es una constante búsqueda de algo que no existe. Es característico de la época moderna el hecho de pretender la salvación, la esperanza o por lo menos un alivio en alguna entidad metafísica o divina.

Podemos encontrar una intención del sujeto del poema de identificarse con Quijano, y de fundirse con él<sup>5</sup> y una necesidad de mostrar la importancia de los libros. En el poema encontramos un guiño autobiográfico entre un adulto y un niño solitarios que se dedican a leer de manera incansable<sup>6</sup>. Estas figuras están sujetas a la interpretación y de manera sutil reflejan el espíritu de la una época: sombría, solitaria, confusa y ambivalente.

El verso final del primer cuarteto: “no salió nunca de su biblioteca”, por evidente que resulte, indica que cuando en el texto de Cervantes, el personaje sale en busca de aventuras ya no es Quijano, ha devenido en don Quijote. Por lo tanto, Quijano permanece y permanecerá en su biblioteca, soñando al otro, a su creación,

---

<sup>4</sup> No es la primera vez que Borges habla de la biblioteca de su padre como un lugar clave en el que los textos pudieran haber sido gestados.

<sup>5</sup> Borges ha llegado a afirmar que su intención siempre es la de permanecer oculto: “empecé intentando –como todos los jóvenes- disfrazarme” (2016, pág. 133). Por otro lado, la crítica ha realizado diversas observaciones al respecto de esta estrategia, que se extiende incluso a la idea que él mismo tiene de sí: “suele atenuar y disminuir hasta lo indebido su valor como poeta” (Sucre, 1967, pág. 17), en este sentido el autor y el sujeto lírico cuentan con algunos puntos en común. Alonso Quijano, de manera similar, se esconde en el personaje de don Quijote, lo crea, lo vive y se funde con él.

<sup>6</sup> Al principio yo era sólo un lector. Pero pienso que la felicidad del lector es mayor que la del escritor (2016, pág. 122), nos dice Borges, de quien sabemos que fue un aficionado a la lectura y que además consideraba las bibliotecas como una especie de salvación ante la vorágine que le representaba el mundo.



a su sueño. Cuando se menciona que “nunca salió” hace alusión a lo inútil de sus esperanzas, a lo insignificante que resultaron sus intentos de lograr ser reconocido como lo que es: Alonso Quijano.

No salir implica quedarse, estancarse en un escenario rutinario y gris, soñando tal vez con el día en que esto cambie, pero sin poder actuar. Esto lleva a Alonso Quijano a dos opciones: la locura o la muerte. El personaje optará por la primera, y al final del libro por la segunda. En este sentido encontramos un sujeto lírico atormentado y fragmentado, un universo quieto y ambiguo, que es o se parece, al menos, al escenario que la modernidad plantea: un mundo orientado hacia un fin objetivo pero desconocido en donde Dios o la ciencia pueden ser la meta, pero cuyo camino es incierto. Esta es la suerte del héroe (Quijano), el desconocimiento del camino a seguir, la vacuidad de los objetivos y la oscuridad del futuro.

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  
(2019, pág. 203)

En la segunda estrofa se habla, precisamente, del sueño de Quijano, que sueña a don Quijote. También se niega que Cervantes haya soñado a don Quijote, y se afirma que el verdadero creador del caballero es Quijano. Esta atribución da a entender o sugiere que, así como Quijote es creado por Quijano, éste es creado por Cervantes y a su vez Cervantes podría ser un personaje de otro creador.

Para Borges, los personajes gozan de cierta autonomía, el escritor los inventa y en ese movimiento de despliegue, ellos cobran forma propia y se desenvuelven de manera independiente en el imaginario de los lectores: “pero los hombres, en otros idiomas, seguirán inventando historias para atribuírselas a esos personajes, historias que serán espejos de esos personajes. Es algo, a mi entender, posible” (2016, pág. 126). Así, la ficción en Borges será la recreación de las entidades literarias. Sus historias se seguirán reflejando para dar continuidad a las hazañas de los héroes.

Así, a lo que Borges da mayor crédito es a la personalidad de los protagonistas de las historias y no tanto a las aventuras o conversaciones de estos. Es decir, que a lo mejor el relato de don Quijote en la cueva de Montesinos es falso, o es inventado por él producto de sus locuras, pero eso vuelve a don Quijote aún más creíble y a su existencia mucho más cercana. “Creo en el personaje del caballero, y supongo que las aventuras fueron inventadas por Cervantes para mostrarnos el carácter del héroe” (2016, pág. 125). En este sentido, la ficción consistiría más que nada en crear personajes concretos, y no tanto en probar que sus hechos sean reales dentro de la historia.

La relación entre un soporte y su lectura reposa sobre lo que llamaremos el contrato de lectura. “El discurso del soporte, por una parte, y sus lectores, por la otra. Ellas son las dos “partes”, entre las cuales se establece, como en todo contrato, un nexo, el de la lectura.” (Verón, 1985, pág. 2). Sabemos que en *El Quijote* hay una serie de historias que él se inventa, y, sin embargo, creemos en él.

En el poema se hace alusión a un tal hidalgo llamado Alonso Quijano, y eso probablemente es para Borges lo más creíble, la posibilidad de que exista el

personaje: “cuando escribo, no pienso en el lector ni pienso en mí, sino que pienso en lo que quiero transmitir [...] ya no creo en la expresión, creo en la alusión. Pienso que sólo podemos aludir, podemos intentar que el lector imagine” (2016, pág. 140). La actividad creadora se convierte entonces en un intento por producir personalidades más únicas y posibles, más afines a la cotidianidad.

Tal como lo decía Cervantes: “Tanto mentira es mejor cuando parece más verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible” (Cervantes, 2018, pág. 616), una idea similar plantea Borges en el sentido de que lo que se considera creíble, si bien es ficción, posee ciertas características que le dan veracidad y aportan confianza al lector. “No es imposible que ustedes piensen que la escritura del Quijote depende de los episodios; sin embargo, lo que es verdaderamente importante es el carácter de los dos personajes, Alonso Quijano y Sancho Panza” (Borges, 2016, pág. 48).

Por su parte, José María Pozuelo afirma que la realidad contiene en sí misma parte de ficción, todo es ficción, pues, aunque narremos una anécdota personal y cuya comprobación es empírica, siempre existe el añadido, ese carácter de ficción que se agrega al texto y que modifica la interpretación del lector. Los hechos mismos se transforman cuando los narramos a otros, en el ámbito de lo escrito pasa igual: “es difícilísimo aprehender un concepto de realidad que no implique en sí mismo elementos de ficción” (Pozuelo Yvancos, 2009). Así, con mayor razón entenderemos que hacer creíble al personaje de ficción representa una enorme responsabilidad para el escritor, pues se compromete con los lectores a darles un material que sea percibido como parte de su realidad. Don Quijote, pues, se ha

convertido en una entidad ficticia, pero que todos reconocemos y apreciamos, en otras palabras, es tan familiar como cotidiana.

Borges sugiere que se puede crear a través de sueños: “cuando escribo intento ser leal a los sueños y no a las circunstancias” (2016, pág. 138). Borges aventura con esta lógica, que él mismo pudiera ser una creación de alguien más. La idea del sueño remite al concepto de una otredad generadora. Pero también podría hacer alusión a un Dios o a la existencia de alguien que nos crea, nos sueña o nos escribe. Seríamos entonces, personajes de una inteligencia todopoderosa. “Ser un escritor es; en un sentido, ser el que sueña despierto, vivir una especie de doble vida” (Borges, 2016, pág. 171). A la vez, dentro de esta ensoñación podemos crear mientras que somos creados, y así sucesivamente. Esta especie de creación múltiple e infinita es sugerida por Borges en sus poemas y también en algunos de sus ensayos o trabajos breves. En ellos menciona que Cervantes puede ser el creador de su personaje, pero a su vez la creación de otro.

Según Octavio Paz: “nos sentimos poca cosa o nada porque estamos ante el todo. Somos criaturas y tenemos conciencia de nosotros mismos porque hemos vislumbrado al creador” (2014, pág. 140). En este caso, el creador no nada más tiene un sueño, sino que lo lanza a su suerte, por lo que tanto Quijano como Quijote son dos personajes diferentes, son sueños de un soñador: “El poeta es al mismo tiempo, el objeto y el sujeto de la creación poética: es la oreja que escucha y la mano que escribe lo que dicta su propia voz. Soñar y no soñar simultáneamente: operación del genio” (Paz, 2014, pág. 159).

En cuanto a lo que narra “la crónica puntual de sus desplantes” son los hechos de don Quijote, sus aventuras. En este caso se refiere ya a las aventuras

fuera de la biblioteca, por lo que podemos afirmar que el paso de la primera estrofa a la segunda determina la salida al exterior del héroe, ya transformado en caballero andante. Como se dijo antes, nos movemos no sólo en dos escenarios, sino que el sujeto se transforma, primero pasa de ser Alonso Quijano para luego desplegarse en una creación propia de él, este sueño es un sinsentido, pues don Quijote carece de toda lógica y se presenta como un loco entrado en años.

Cuando se habla de “tragicómicos desplantes” se hace alusión a la manera en que Alonso Quijano ha creado a don Quijote, un personaje que conlleva en sí la tragedia y la comedia. Intenta provocar respeto en sus semejantes como si se tratara de un caballero andante, pero a la vez causa risa, es objeto de burla. La palabra tragicómico remite a dos extremos que se funden en una época y que Cervantes supera. Si bien se busca un retorno a la tragedia como la parte culta y elevada de Grecia, sólo se consigue generar un tipo de literatura diferente, una literatura propia de las masas. Los “desplantes” de don Quijote son los que soñará Quijano, sus accidentes y desdichas.

En el tercer verso se anuncia que es Quijano quien sueña a don Quijote, no Cervantes, se deja claro que la creación acontece después de que Quijano leyera todos estos libros: “Así, del poco dormir y el mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio” (Cervantes, 2018, pág. 116). Todavía después de la lectura afanosa de los libros viene la narración de cómo paulatinamente se le va ocurriendo volverse caballero andante, es decir, la transformación de Quijano en don Quijote de la Mancha. Y así, “rematado ya su juicio” (Cervantes, 2018, pág. 117), es que se decide a salir ya como héroe y caballero.

En este caso, Cervantes es quien no pertenece a la invención del personaje, ya que es Quijano el artífice, el soñador: “el hombre es, para don Quijote, lo que cada uno se hace” (Maravall, 1976, pág. 81). Se desplaza al autor, Cervantes, para dar pie a la posibilidad de que la creación se dé a partir del mismo texto, personajes y autores se mezclan en sus páginas. A su vez, se asume que Cervantes está atrás, participando de la creación de Alonso Quijano, pero no de Quijote.

Maravall dará cuenta del movimiento inverso que hace Cervantes cuando crea a sus personajes. Cervantes se da cuenta de que no es útil continuar creando ideales, esto sería un sinónimo de la mentira de la época, que el escritor desdeña y cuestiona sutilmente, y así: “la utopía de la vida primitiva agraria que tanto juego tuviera en el siglo XVI español y europeo resulta invertida y se hace presentar la imagen de una contra utopía” (Maravall, 1976, pág. 31). En este sentido el autor se ha inspirado en una crítica social que le hace plantear a su personaje Alonso Quijano como un desencantado del mundo: “en una melancolía agridulce a la vez que la aceptación de su insuperable fracaso. De ese sentimiento nace el Quijote” (Maravall, 1976, pág. 18). Así, Alonso Quijano parte de una decepción con el espíritu de una época y de ahí se desprende su creación, su contra utopía: Don Quijote de la Mancha.

Sin caer en redundancias, me gustaría añadir que lo importante para Borges es lo que lleva a Quijano a desengañarse, es por eso por lo que nace don Quijote, porque el siglo XVII no es propicio para mentiras y engaños idealizantes, los cambios sociales merecen ser reconocidos y comunicados, esta es la tarea del escritor, que Cervantes conoce y afirma en sus escritos. Así como los libros de caballerías mitifican y reafirman una cultura imperante que educa al ciudadano

español en determinados valores, Cervantes en su novela viene a desmitificar, a deslegitimar unos conceptos que ya estaban muertos y que no valía la pena seguir defendiendo.

La palabra “crónica” nos remite a una temporalidad, a un orden. Los “sueños” implican algo que está fuera del sistema, pues en el sueño no existe una lógica o un orden, únicamente imágenes inconexas y sin sentido. Estamos ante una narración cronológica de hechos fuera del tiempo. Esta paradoja es quizá uno de los artilugios de mayor genialidad en el poema, poder ver con una óptica racional un hecho completamente anormal, como la locura de don Quijote, el enfrentamiento con los molinos que él ve como dragones, los “dragones” que sugiere Cervantes.

A lo que asistimos es a una narración de los sueños de Alonso Quijano, es decir, a las aventuras de don Quijote, cuya existencia depende exclusivamente de su soñador y sus argucias. Alonso Quijano comienza a soñar: “Antes de la creación el poeta, como tal, no existe. Ni después. Es poeta gracias al poema. El poeta es una creación del poema tanto como éste de aquel” (Paz, 2014, pág. 161). Esta es la forma en que este escritor da forma a sus historias: “Cuando escribo, me olvido de mis circunstancias personales [...] sólo intento transmitir el sueño [...] y si el sueño es confuso, no intento embellecerlo, ni siquiera comprenderlo” (Borges, 2016, pág. 142). Ahora veamos el primer terceto del poema:

Tal es también mi suerte. Sé que hay algo  
Inmortal y esencial que he sepultado  
En esa biblioteca del pasado  
(2019, pág. 203)

El primer verso es fundamental, porque remite a la identificación de la voz lírica con el contexto recreado, en este caso, el mundo de Alonso Quijano. Se compara a aquel hidalgo venido a menos con la voz lírica. Aquí, regresamos a la aventura intelectual de Quijano, quien a partir de su imaginación otorga existencia a don Quijote. Sin embargo, la voz no es la misma, ahora habla una voz diferente, un yo que se identifica con el sujeto lírico.

“La suerte” hace referencia a la fortuna de Alonso Quijano. Esa fortuna de desdicha es retomada y adquirida por la voz lírica en el poema, ésta se identifica plenamente con la figura de Quijano, hace suya la experiencia de vida, nos da una pista acerca de quien escribe y el motivo de este poema. Dice que: “existe algo que está guardado o sepultado en esa biblioteca”, allí se encuentran archivadas las andanzas de don Quijote y las tristezas de Alonso Quijano: “una biblioteca es una especie de caverna mágica llena de difuntos. Y esos difuntos pueden renacer, pueden ser devueltos a la vida cuando abrimos sus páginas” (Borges, 2016, pág. 17). Así como Alonso Quijano desempolvó a los héroes de los libros de caballerías, ahora, un adulto cuya niñez estuvo rodeada de libros, desempolva a Quijano, lo regresa a la vida, lo crea y lo recrea.

La palabra “inmortal” nos regresa nuevamente a aquello que se encuentra presente en los libros y que nunca se acaba, las historias. Sabemos que las aventuras de don Quijote y Sancho Panza son inmortales, porque están impresas en libros cuyas páginas habrán de recrear una a una las mismas historias a lo largo del tiempo. Aquello que es “inmortal”, es también “esencial”, como las esencias platónicas, indestructibles y generadoras de otras realidades. “Aunque todos los hombres escriben en el tiempo, envueltos en circunstancias y accidentes y



frustraciones diferentes, es posible alcanzar, de algún modo, un poco de belleza eterna” (2016, pág. 138). Existe, por lo tanto, en el poema, algún rasgo de trascendencia, que es indestructible y que conforma la esencia de los personajes, aunque ellos estén sujetos a las reglas del devenir temporal.

La voz lírica afirma que eso que es eterno ha sido “sepultado en esa biblioteca del pasado”, con lo que nos queda claro que aquello que es esencial e indestructible permanece en los libros, se actualiza y se recrea a medida que los lectores lo consultan. Aquí se habla ya en primera persona, se deja al personaje de Quijano para referirse a un yo, cuya suerte parece ser similar a la de la tercera persona.

En este terceto hallamos por primera vez a esta voz, una voz lírica en primera persona del singular, quien habla de “mi suerte”, que entiende que el problema de Quijano es también el suyo. Queda claro que ya no es Alonso Quijano el sujeto del poema. Este sujeto está leyendo *El Quijote*, está sintiendo el dolor del caballero y su angustia, está respirando una época (la modernidad) y a la vez está sintiendo y transmitiendo su pesar, su propia melancolía. El segundo terceto del poema dice:

En que leí la historia del hidalgo  
 Las lentas hojas vuelve un niño y grave  
 Sueña con vagas cosas que no sabe  
 (2019, pág. 203)

Aquí se vuelve el terceto anterior, se regresa a la lectura del adulto a las páginas de *El Quijote*, a la palabra “Hidalgo”, volviendo al primer cuarteto. Se cierra con la aparición de la historia de don Quijote, que es soñado por Alonso Quijano,

nuevamente la historia acontece, se pasan las páginas del libro. “Las lentas hojas vuelve un niño” nos regresa a una infancia, a un infante que siendo ajeno a las andanzas del caballero las lee por primera vez, con asombro y con curiosidad.

Las “lentas hojas”, se recrean una y otra vez, cerrando el ciclo inicial del hidalgo que lee, para pasar a un adulto que recrea estas historias y que finalmente retorna a una infancia añorada, libre de todo sesgo y que remite a una inocencia pueril. Aquellas hojas son las que lee Quijano para crear a don Quijote, son las historias que lentamente se van pasando para dar lugar a la imaginación.

Borges mismo anuncia que escribe basado en lo que ha vivido: “reconozco que la mayoría de mis cuentos surgen de anécdotas, aunque las distorsiono o modifico” (2016, pág. 48), su propia experiencia puede ser una anécdota, o las experiencias de vida que le han tocado, es por ello por lo que considero que este poema podría ser, en parte, autobiográfico.

Así, el poema va modificando, actualizando el personaje de Cervantes. Éste aparece como una mano maestra que con su genialidad da vida a Alonso Quijano, y a su vez este personaje se convierte en el sujeto principal, en el centro del soneto, en una parte fundamental que sitúa al lector en un contexto moderno sin perder su esencia y su sentido. Ambos, el adulto y el niño aparecen desde una óptica moderna, se asumen como lectores, el adulto sabe y el niño no sabe, se complementan y sincronizan con la voz lírica.

Este juego con los tiempos y las distintas fases de los seres humanos representa parte de lo esencial del poema. Dice Sucre: “Borges risueñamente se siente a gusto con cierta anonimidad, con la fugacidad, y le parece que lo verdaderamente poético es esa penuria ante el tiempo” (1967, pág. 62), así, ese

juego de lo fugaz entre la niñez y la adultez, esa sensación de paso del tiempo en cuestión de segundos parece ser uno de los elementos más importantes en este soneto. Cada una de las estrofas conserva en sí misma el espíritu de una época, de una temporalidad, en el último terceto se regresa al pasado con ojos infantiles.

El niño no nada más lee, sino que “sueña con vagas cosas que no sabe”, es decir que recrea una vez más la historia del hidalgo. Al igual que Alonso Quijano, este niño sueña a don Quijote y lo trae a la vida, lo imagina. Ahora, tenemos el contraste del niño, que se describe ignorante de todo saber, pero abierto completamente a la aventura del conocimiento. Este niño lee por primera vez *El Quijote*, su acción es una manera de acercarnos a nosotros, los “Lectores”, a un texto que no tiene edad, pues ha trascendido los años y los espacios.

Así, en los dos primeros cuartetos del poema, tenemos a Alonso Quijano, que resume la angustia por el pasado y por la finitud del humano. En el primer terceto hay un sujeto lírico diferente pero que remite y se identifica con el primero, y en el segundo terceto hay un niño que alude a los lectores en general, pues cuando leemos existe una curiosidad, un desconocimiento y una inocencia propia de la infancia. Así, se conecta la lectura con el concepto de creación, sueño e imaginación.

En los dos tercetos, encuentro dos variantes: el adulto que sabe y el niño que no sabe, ambos con una curiosidad primaria y fundamental. También se deja abierto el final, se reinventa la lectura de *El Quijote*, se invita al lector a entrar en el libro, a crear nuevamente estos personajes, invitación que quedará abierta y permitirá que nos situemos en la inconmensurabilidad de las infinitas interpretaciones posibles. El poema no acaba, sino que continúa vigente y se va recreando a sí mismo.

En el final, se busca un retorno al origen, a la lectura como herramienta de conocimiento y a la vez como forma de afrontar la realidad, se busca hacer referencia a los lectores como aquellos que recrean con incansable avidez las viejas historias, que vuelven a la vida a los personajes eternos. “El poema no tendría sentido- y ni siquiera existencia- sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta” (Paz, 2014, pág. 173). Así, los lectores son los que, con su lectura, regresan a la vida a los viejos personajes polvorientos de las bibliotecas.

Este soneto posee un gran movimiento temporal, tiende un puente entre épocas, las une y las conjuga en un solo bloque, se mueve con fluidez entre las diversas temporalidades. Lo histórico se conjuga con lo individual, lo viejo y lo nuevo; dice Paz: “las palabras del poeta, justamente por ser palabras, son suyas y ajenas. Por una parte, son históricas: pertenecen a un pueblo y a un momento (...) por la otra, son anteriores a toda fecha: son un comienzo absoluto” (Paz, 2014, pág. 173). En este sentido tanto Cervantes como Borges se encuentran unidos por un lenguaje universal, el de la poesía, que es atemporal e infinito.

Además del juego de temporalidades característico de este poema, encuentro y percibo un homenaje al acto mismo de conocer, de saber más, de sentir curiosidad por la lectura. El conocimiento se presenta como camino indispensable no sólo como una invitación académica, sino para el vivir mismo. La lectura alimenta el conocimiento a la vez que nos propone un viaje en el tiempo proporciona posibilidades infinitas de interpretación, infinitas realidades.

## 2.2. “Sueña Alonso Quijano”: realidad y ficción en la poesía borgesiana

El poema “Sueña Alonso Quijano”, publicado en el poemario “La rosa profunda” en 1975, guarda una relación muy cercana con “Lectores”, por varias razones. La primera, es que en él se interpreta el idioma de los sueños como creación, quiero decir que Alonso Quijano aparece nuevamente como una creación de otro artífice (Cervantes). A su vez, don Quijote aparece como un sueño de Quijano. Esta tríada conserva tres instancias que se superponen y se complementan.

Otro punto fundamental es que se trata de un soneto, forma literaria que hemos analizado de manera exhaustiva anteriormente, indicando que se trata de la manera en que Borges actualiza y transporta una época anterior a su propia realidad, la promesa del escritor es: “sólo puedo ofrecerles perplejidades clásicas” (2016, pág. 16). Lo actualiza en tanto quita espacios entre estrofas dando la sensación de que se trata de un verso libre, cuando en realidad la métrica del soneto está perfectamente lograda, a la vez que afirma: “¿Por qué no seguir esa larga e ilustre tradición de sonetistas, por ejemplo?” (2016, pág. 79). La diferencia con el poema “Lectores”, es la mención a la vida personal de Cervantes, cuestión que analizaremos más adelante.

A modo de preámbulo, es importante mencionar el tópico del sueño como creación en Borges. Tanto en los cuentos como en los poemas, se advierte esta necesidad de situar al sueño (un acto inconsciente, mágico y creativo) en el centro de la significación. Recordemos, a continuación, una estrofa del poema “El sueño”:  
“Seré el otro que sin saberlo soy, el que ha mirado ese otro sueño, mi vigilia” (Borges, 2014, pág. 389). Aquí, se entiende que el sujeto lírico está soñando, pero soñando con el otro que es en realidad, en la vigilia.

Existe en la obra borgesiana un juego en el cual no se sabe cuál de los dos personajes es el original y cuál es el sueño, la copia. En los personajes de narrativa de Borges hay ambigüedad, tópico recurrente y constante, y tiene que ver con el concepto de ficción, que también pertenece al terreno de la imaginación del poeta. En el cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se narra que una de las teorías de Tlön es afirmar que: “mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado, y que así cada hombre es dos hombres” (2019, pág. 99). En este constante juego de espejos, en donde el soñador y el soñado están íntimamente relacionados, también hallamos la diferencia entre sueño y vigilia.

Borges afirma en *Otras inquisiciones*: “La literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño” (2019, pág. 214). Así, acepta y se sujeta a las reglas de la creación dirigida y planeada, pero sin aceptar por completo ser el sujeto de esa creación. Hay, por lo tanto, un segundo sujeto de la creación, que se extiende por sobre el poeta, siendo éste el artífice de un tercer producto. “Si el hombre es capaz de crear un orden, este orden está a su vez inscrito en otro superior. De igual modo, piensa Borges, el creador es criatura de otro creador” (Sucre, 1967, pág. 79). Al igual que el poema “Lectores”, advierto varias presencias en el poema, varias fuerzas que lo impulsan a permanecer. Así, puedo aventurar partiendo de las palabras de Borges, que para él la poesía crea universos y los sostiene, los mantiene para que ellos vuelvan a ser interpretados y sujetos de posibles futuras creaciones.

En este poema hay, también, un regreso, un retorno a la idea de la duplicación del personaje. Dice Luigi Marfe hablando de Borges y su tendencia a la repetición: “los espejos, las sombras, los fantasmas, los dobles y todas las otras

estrategias de repetición de la realidad eran, para él, alegorías de la escritura” (Marfe, 2017). En el cuento titulado “El otro”, en *El libro de arena* el autor narra un encuentro consigo mismo, algunos años más joven. Allí afirma: “mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma” (2019, pág. 429).

Asimismo, en “Borges y yo”, en donde el autor recurre a la duplicación, habla de un Borges, que es otro a la vez: “al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas, yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo” (2019, pág. 65). En estos cuentos, se asume que todos tenemos un otro que actúa a la par, y que ese otro es tan real como nuestra propia existencia, en este sentido el otro de Cervantes, puede ser Alonso Quijano, y el otro de Alonso Quijano puede ser don Quijote, en su escritura abundan las alusiones a este tipo de juegos literarios.

Para el autor, el tiempo nos hace diferentes, por lo que no es lo mismo el Borges joven que el viejo, en este caso, el viejo se encuentra con un joven que le resulta ajeno, desconocido, pero familiar. “Mi *alter ego* creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado” (2019, pág. 432). El joven lo sueña, pero finalmente lo olvida con la inconsciencia y la inmadurez que caracteriza a las personas de poca edad. Así, para Borges, encontrarse consigo mismo representa también encontrarse con otro que lo está creando a través del sueño. Queda implícita una superposición de dimensiones que ha ocurrido por efectos del azar o del destino, todo esto dentro de las ensoñaciones del autor.

En el cuento “Los teólogos”, de *El Aleph*, se recurre a un argumento en el cual el perseguidor y el perseguido son la misma persona, pues para Dios no existen las diferencias que para los humanos sí: “Aureliano conversó con Dios y que éste, que se interesa tan poco en diferencias religiosas, lo tomó por Juan de Panoia” (2019, pág. 253). Así, lo que para nosotros cobra sentido por su diversidad y variedad en este mundo, para Dios no es diferente, su percepción (si es que puede llamarse así sin caer en antropocentrismos) no es aprehensible por el ojo humano, es por ello por lo que, para Borges, nuestros límites le quedan cortos a la mirada divina. Todos los esfuerzos hechos por Aureliano eran insignificantes en el cielo, lugar donde la lógica se anula y cuyo acceso es imposible para los humanos.

En los poemas, también encontramos el tópico del sueño: estar dormido, estar creando, resultan para Borges muchas veces distintas caras de la misma moneda. La existencia es como un largo sueño, “lo real se confundía con lo soñado, o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones del sueño” (1967, pág. 81). Así, la inminencia de la muerte y el estar despierto, representan también un acto creativo. “La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres” (Borges, 2019, pág. 235). En este sentido, la idea de la muerte, su posibilidad, son los generadores del sentido de que el sueño tenga tanta importancia en los relatos borgesianos, allí está presente la experiencia estética del escritor.

El título del poema, remite ya a un sueño y nos adelanta que el sujeto es, o puede ser Alonso Quijano, aquel hidalgo venido a menos de las historias de Cervantes. “Sueña” es un verbo en presente, lo cual indica que está soñando en este momento, y así persistirá. Quijano va a continuar en este embelesamiento, en este trance, durante todo el poema. El hecho de hacer mención del nombre del



personaje Quijano y no a Quijote, también habla de que estamos frente a un hombre venido a menos, cabizbajo, triste, viejo y solo, que a su vez imagina (crea), al otro personaje: *El Quijote*, un caballero que pretende salir en busca de aventuras. El primer cuarteto del poema dice:

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  
(2019, pág. 406)

En primer lugar, el sujeto “hombre” refiere a todos los hombres, es un concepto universal que puede abarcar a todos los que leemos el poema, incluso a todos los que existimos. Por un lado, tenemos a la humanidad entera, que está librando constantemente la lucha de la vida contra la muerte; es claro que hay una batalla, que alude a lo difícil de la existencia, los problemas que afectan al Siglo XVII y que nos aquejan en todos los tiempos, la necesidad de saberse solo en el mundo, el enigma de la vida misma. Este hombre, puede ser también el Alonso Quijano que ha despertado del sueño (de la ilusión) en el que estaba inmerso, se da cuenta de que ha estado dormido un largo tiempo y se prepara para enfrentarse a la cruda realidad. Una tercera perspectiva es posible además de las dos anteriores, y es que ese hombre podría ser Cervantes, el que vuelve la batalla, el que despierta y “se toca la barba con la mano”, aludiendo a la herida que obtuvo en la misma durante la batalla de Lepanto.

En el “Discurso de las armas y las letras” propuesto por Cervantes en el primer libro de *El Quijote*, hay una comparación entre el soldado y el estudiante. Don Quijote anuncia que a la larga se ve más beneficiado el estudiante porque se arriesga menos, mientras que el soldado siempre se ve sometido a la pobreza, además de estar constantemente cerca de la muerte. Por un lado: “está atenido a la miseria de su paga, que viene tarde o nunca” (Cervantes, 2017, pág. 518), Cervantes está haciendo una crítica al Estado en el sentido de la poca valoración en que se tenía a los soldados, siendo él mismo uno de ellos, y que se dañó una mano en la batalla de Lepanto.

Luego, Cervantes menciona en boca de su personaje don Quijote, el tema de la pérdida de la vida, situación a la que están sujetos los soldados constantemente: “Iléguese un día de batalla, que allí le pondrán la borla en la cabeza, hecha de hilas, para curarle algún balazo que quizá le habrá pasado las sienes, o le dejará estropeado de brazo o pierna” (2017, pág. 518). El propio Cervantes ha vivido esta situación, viendo el poco reconocimiento al que se ven sujetos los soldados o combatientes a favor del Estado. En el poema, observamos a un hombre que se despierta de un largo sueño de alfanjes, de espadas, de armas. Como ya se sugirió anteriormente, no tenemos mayor detalle acerca de la identidad de este hombre, pero aventuraré que podría ser Quijano, Cervantes, o un hombre en abstracto representante de la humanidad entera.

En el poema, a la hora del despertar, el hombre que aparece “se pregunta si está vivo o muerto”, lo cual habla de una situación en la que ambas opciones son posibles. Puede estar muerto o puede estar vivo, no lo sabe porque viene de una batalla en la que habría podido suceder cualquier cosa. Cervantes, “en el Discurso

de las armas y las letras” en boca de don Quijote, critica a los elementos de artillería que él considera una invención diabólica, como la pólvora. “Todavía me pone recelo pensar si la pólvora o el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada” (2017, pág. 521), Cervantes habla a través de su personaje de una injusticia y de una desigualdad o deshonor que implica este nuevo método de combate. Cree en la habilidad del manejo de la espada y no en la bala que puede matar desde lejos sin siquiera ver al atacante. En este sentido, el hecho de que el hombre se pregunte si está vivo o muerto podría aludir a un Cervantes ficcional que ha combatido en Lepanto y que regresa recreado a este poema.

La segunda interpretación abarca al personaje Quijano, quien se ha despertado de un sueño que parece la muerte, pero finalmente no lo es. Este hombre debe lidiar con su entorno, en el que se encuentra despertando de unas aventuras (descubre que en realidad esas aventuras nunca existieron y estaba soñando) para caer en un contexto un poco más hostil y encontrarse cara a cara con la proximidad de la muerte. Quijano está cercado y no puede menos que admitir su derrota y su equivocación, se sabe falible y mortal, por lo tanto, su vida ya no tiene sentido alguno. Esta falta de sentido será recreada en el último capítulo de la segunda parte de *El Quijote*, del cual Borges escribirá todavía un análisis.

Este juego nos remite a la necesidad que tiene Borges de mostrar cómo se es mortal y de evidenciar la finitud humana, aquella fugacidad de la que nadie está exento. El discurso moderno se encuentra implícito en esta manera de ver el mundo, como una batalla que se debe sortear para salir vivo, o como una guerra que se debe luchar. Por un lado, puede hacer referencia a la humanidad como tal, tratando

de subsistir en el cotidiano, por otro lado, puede hacer referencia al Alonso Quijano como un hombre de letras que libra su propia batalla, aquella contra sí mismo, que revela a su vez al hombre moderno, conocedor de su finitud, listo para la muerte.

Otra manera de interpretar este verso podría ser hablar de un Cervantes ficcional, que remite al Cervantes escritor, al que estuvo en Lepanto y perdió una mano. Éste, es un símbolo claro de lo que se expresa en el “Discurso de las armas y las letras”. En este discurso, Cervantes nos indica que la vida del soldado no vale nada y que es poco reconocido su esfuerzo. La mención de la mano expresa esta crítica. Borges elige esta manera de expresar el sentir del Cervantes ficcional, una especie de queja hacia el mundo que le rodea y a lo poco que se valora a los soldados que dan la vida por su patria. De alguna manera, Borges plantea una realidad a través del personaje de Cervantes. Lo utiliza para gestionar un mensaje y comunicarlo. El poema podría intentar hacer justicia o conmemorar la labor del soldado y escritor que fue Cervantes.

En la frase “se despierta” notamos que el hombre está cambiando su postura. Estaba dormido y ahora está despierto. ¿Podríamos decir que antes estaba muerto y ahora está vivo? El poema insinúa un despertar de un estado de desconocimiento o inconciencia, de salida de una oscuridad a la luz, de un despertar consciente. En el sentido de la humanidad, es quizá un despertar a la verdad de que los ideales anteriores están muertos, como mencioné anteriormente, a una desmitificación de los valores tradicionales.

La sociedad ya no está dispuesta a creer en mitos, engaños, discurso oficial y eclesiástico que sólo hace promesas de bienestar mientras el pueblo está pasando hambre. “Señalar y censurar el espíritu de lucro que con la antes no conocida

movilidad de las riquezas ha traído la economía dineraria es cosa que podría documentarse en innumerables testimonios de la época” (Maravall, 1976, pág. 40). En distintas ocasiones los personajes realizan una crítica irónica al afán de lucro y al valor desmedido del dinero, situación que no pasa desapercibida al lector.

El Estado ha perdido credibilidad y poder de convencimiento y se cayó ese velo en la historia de los pueblos españoles, desmitificando una apariencia de prosperidad y de desinterés por parte de las autoridades tanto estatales como eclesiásticas. La época de Cervantes descubre desde su literatura una realidad que los libros de caballerías no podían sostener.

En el sentido del despertar de Quijano, tenemos una sorpresa que lo llevará directo hacia la muerte, pues ya no puede estar dormido mucho tiempo más. Debe regresar a la cordura y asumir que don Quijote es una creación suya. Y, por último, desde el punto de vista de Cervantes de ficción, encontramos que esta voz anuncia una crítica histórica y política. “Cervantes tiene un gran aprecio por la verdad histórica y por la tarea de los historiadores verídicos” (1976, pág. 231). Ya no es posible seguir con los mitos de una vida pastoril ideal o caballeresca, o seguir adorando ídolos que, aunque prometían protección y recompensas, sólo habían logrado el hambre del pueblo. Cervantes escritor es consciente de esta diferencia, de este cambio, y utilizando la ironía y una inteligencia aguda lo hace notar a sus lectores.

Por otro lado, ese despertar de un “incierto sueño”, implica una incertidumbre previa, una sensación de haber caído en una realidad vívida y por lo tanto tangible. El hombre está ahora en plena conciencia de sus actos, ya no está dormido. Este dormir, se entiende en un contexto de ignorancia, de escape de la realidad o de

inconsciencia. Borges comenta un poema de Robert Frost: “quizá el placer no radique en que traduzcamos millas por años y sueño por muerte, sino más bien, en intuir la implicación” (2016, pág. 130). Así, el hombre despierta y comienza la aventura. Borges alude, entonces, a una situación que bien podría aplicarse al siglo de oro español como a la realidad de él mismo, o a la actualidad.

Me permito, por lo tanto, hablar de tres despertares. El primero, es el de la humanidad misma que ha cesado de permanecer en la ingenuidad y ha decidido despertar. Este hombre, el hombre moderno, ya no está dispuesto a engañarse o a dejarse estafar por un Estado depredador e inhumano. También se da cuenta de que los ideales del Siglo de Oro han caído y así como no existe caballero andante, tampoco es perfecta la vida pastoril, ni la iglesia es aquello que prometía ser. Esta humanidad entera está despertando de ese largo sueño, la metáfora es pertinente y acertada. Cervantes escritor sabe que no es el único con este pensamiento, y que, así como él, muchos despiertan al mundo que les da la espalda.

El segundo despertar es el de Alonso Quijano, que como ya mencionamos debe sentirse cansado, lastimado su ego y desencantado ante las personas y objetos que le rodean. Se sabe mortal y esto ya es suficiente motivo para dejar de existir, pues su supuesta inmortalidad de caballero como don Quijote le daba credibilidad sobre sí mismo. Ahora don Quijote ha desaparecido de él, lo ha abandonado como un amigo optimista que un día se desvanece en el olvido. Quijano debe sentir nostalgia de no ver nunca más a este otro que es él mismo y que le hace promesas de éxito y gloria. Sin embargo, es valiente y asume su destino con serenidad.

En cuanto al tercer despertar, se trata de Cervantes hecho ficción, aquel que se asume como un soldado, pero también es un hombre de letras. Ese Cervantes no puede menos que asumir, como Quijano, su derrota, su nostalgia y su rechazo a un discurso político que ya está caduco y fuera de uso. “La triste realidad de Cervantes, reflejada en el fracaso de su caballero-de cuya vana ilusión caerá más tarde- no es otra, en cambio que la de quienes se entregan a las armas con el alto ideal heroico y no consiguen sino quedarse en la miseria” (Maravall, 1976, pág. 49).

Cervantes ficcional despierta también de un sueño de años y aparece como un hombre que se da cuenta de que su deber es avisar a los demás que el mundo ha cambiado, volver en sí de la ilusión. Finalmente, como dice Borges, todos los hombres resultan un solo hombre y el mismo, pues en los otros nos contemplamos, y en los otros nos reconocemos. En cuanto al “sueño de alfanjes”, se refiere, probablemente, a las aventuras que cree vivir don Quijote de la Mancha. Por un lado, tenemos la aventura de la creación artística, y por otro, la batalla de Lepanto, tan importantes en la vida del Cervantes escritor.

Por otro lado, el hidalgo ha regresado y ahora ya no es el caballero andante, sino Alonso Quijano. Este mundo de espadas y de duelos ha quedado atrás, se había perdido en el mundo de lo onírico y de lo desconocido. Este personaje de novela despierta una vez más al trágico mundo. Quijano regresa, pero ya no es don Quijote, carece de poder y ahora no es más que un hidalgo venido a menos con unas cuentas tierras de su posesión.

El regreso del “campo llano”, es el regreso de La Mancha, escenario de las aventuras de don Quijote. Ese campo, es uno de los lugares comunes en la novela, allí se realizan las hazañas más importantes y es donde se consolida el personaje,

el caballero lucha contra los molinos disfrazándolos de gigantes, se enfrenta a dragones y salva doncellas, pero todo esto bien sabemos que no es real. “Descubrimos la vergonzante costumbre de algunos valientes soldados, que fingen, al regresar a sus lugares, haber sido robados, para esconder su penuria. Esta es la queja del propio Cervantes y es lo que tristemente acontece a don Quijote” (1976, pág. 48). Ahora ese lugar de caballero respetado no existe, pues Quijano se encuentra en cama y a punto de morir. Esto es parte del tema que abordaré más adelante en el análisis de la ensayística borgesiana.

Cervantes se habrá preguntado: ¿qué inventaré para que Alonso Quijano recobre la razón y deje de ser don Quijote y vuelva a ser Alonso Quijano? [...] Cervantes, sin duda, pudo haber inventado un episodio singular, pero recurrió, en buena hora a algo más convincente y misterioso: al oscuro proceso del sueño (2019, pág. 16).

Por otro lado, el verso “se toca la barba con la mano” tiene que ver con la vejez, la barba se asocia con un estado en el que el hombre ha llegado a la plenitud y también de la consciencia de esa plenitud. En ese sentido, alude a la mano de Cervantes ficcional, aquel que también estuvo en la batalla de Lepanto, aquel que ejerce una crítica a la pólvora en el *Discurso de las armas y las letras*. Ese Cervantes se sabe viejo y se sabe herido, en el poema es retomado como personaje aludiendo al escritor.

La frase del poema La trama: “las páginas que leyó un hombre gris y que le revelaron que podía ser don Quijote” (2014, pág. 590) alude a la vejez, al ocaso de la vida, a Alonso Quijano, se lo describe así, como un hombre triste y gris (el caballero de la triste figura). Aquí, también se afirma que el hombre gris es quien



lee la revelación de que puede ser don Quijote, pero en el fondo sabe que no lo es. Esto está claro en la frase y también en el poema de Borges.

Este hombre, que es Quijano, además de tocarse la barba “se pregunta si está herido o muerto”, es decir, no sabe de dónde procede, qué había antes de ese despertar. Viene de un mundo ajeno y se desconoce a sí mismo. Aquí, notamos nuevamente que el hombre está tomando consciencia, despertando al mundo, a esta realidad que es la de su cotidiano, la del cura y el barbero, la de la sobrina y el ama. “Oyólo don Quijote con ánimo sosegado, pero no lo oyeron así su ama, su sobrina y su escudero, los cuales, comenzaron a llorar tiernamente, como si ya lo tuvieran muerto delante” (Cervantes, 2017, pág. 643). Para Borges, estar muerto no es necesariamente algo negativo, incluso se refiere a la muerte como “la deseable dignidad de estar muerto” (Sucre, 1967, pág. 91), se deleita de la posibilidad de llegar a ese estado. Por lo tanto, este sueño del que regresa Alonso Quijano es quizá un despertar doloroso, triste y angustiante.

En ese “herido o muerto” se equipará la muerte con un estado de desconocimiento de la vida, este hombre no sabe si murió, está dudando de eso. Viene de una dura batalla a enfrentarse a otra más radical: la vida cotidiana. El destino de Alonso Quijano es ser el creador del personaje don Quijote, no tiene forma de evitar que el caballero viva y persista en él, en su existencia. Dice Borges citado por Sucre: “Nuestro destino no es espantoso por irreal, es espantoso porque es irreversible y de hierro” (1967, pág. 87). El destino de Quijano es, entonces, el destino de un hombre que debe permanecer para dar vida a otro personaje, el caballero andante justifica la existencia de su creador.

¿No lo perseguirán los hechiceros  
que han jurado su mal bajo la luna?  
Nada. Apenas el frío. Apenas una  
dolencia de los años postrimeros.  
(2019, pág. 406)

El caballero, que es en este caso don Quijote, sueño de Quijano, viene de un largo viaje y debe afrontar a esos enemigos. “Los hechiceros que juraron su mal” son aquellos de la vida imaginaria de don Quijote, aquellos que lo persiguen en el sueño. Cuando despierta ya no es el caballero andante, sino que ahora es Alonso Quijano el Bueno. Estos enemigos desaparecen en el sueño como cuando se despierta de una pesadilla, pero ahora surgen los de la vida del hidalgo, de aquel hombre humano y mortal que es Quijano.

Desde este punto, lo podemos comparar con el poema “Spinoza” (poemario *El otro, el mismo*), en donde se habla de un poeta, un creador que no se deja turbar por sus creaciones o las mismas distracciones del exterior, el poema dice: “no lo turba la fama, ese sueño de sueños en el sueño de otro espejo, ni el temeroso amor de las doncellas” (Borges, 2014, pág. 243), este es el poeta ideal para Borges, aquel que escribe sin cesar y sin reparar en lo que lo distrae, entiende su función y su destino, tal como Alonso Quijano lucha por darle vida a don Quijote, enfrentando a su paso los obstáculos.

“Nada. Apenas el frío” remite a una sensación de soledad y angustia que siente el personaje por estar de regreso en su vida triste y solitaria. “Nada” es con lo que se encuentra a su regreso del viaje Alonso Quijano. Este tópico es también recurrente en Borges, este autor ronda entre la paradoja de la inexistencia y la vida,

entre la vida y la muerte. A nada es un tema también de carácter repetitivo en este autor, no olvidemos su poema "Soy", que dice al final: "soy el que es nadie, el que no fue una espada en la guerra. Soy eco, olvido, nada." (2014, pág. 398), aquí Borges equipara el ser a la nada. Aquí, entiendo que la nada es parte de la importancia del sujeto y está relacionada con la muerte y con el olvido. También, esta nada nos acerca a la oscuridad, a lo invisible, a lo oculto.

"El frío" también tiene ese carácter de angustia y de tristeza, el caballero está de regreso a su tierra fría e insensible, a una tierra que no lo comprende y que lo mantiene aislado y solitario frente a los demás, que están cuerdos. Alonso Quijano está tristemente cuerdo, tristemente solo. El tercer verso habla de una dolencia, que no es corporal ni física, sino psíquica, una dolencia profunda de saberse mortal y nuevamente cuerdo. "Fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan" (2017, pág. 643). Así, el caballero vuelve a la cordura como sinónimo de realidad doliente.

La dolencia y la vejez se relacionan directamente, "los años postrimeros" son los que le quedan a Quijano por vivir, los últimos, inexorables e ineludibles. Debe atravesarlos para llegar a su meta, que es la muerte. Dice Borges en palabras de Sucre: "el tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema" (1967, pág. 87). Con el tiempo, se refiere al paso del tiempo, a ese correr interminable e imparable que no admite retorno. Este tema es central en la obra de Borges, y se presenta nuevamente en este poema.

Por otro lado, el mismo Quijano afirma antes de morir que no quiere que se lo considere un loco, por eso, sus últimos momentos quiere vivirlos con cordura: "yo me siento, sobrina, a punto de muerte, quisiera hacerla de tal modo que diese a

entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco” (2017, pág. 643). Ese último momento, como podemos ver, Quijano pretende recuperar su honor perdido en sus últimos años, pretende que no se le recuerde como un loco.

Quijano se funde con don Quijote, se vuelven uno y se hermanan en un sufrimiento común: la propia existencia y la conciencia de la muerte. Dice Sucre al respecto: “en su vivencia y en su formulación encontramos esa dualidad en que se polariza el mundo de la poesía: desposesión- plenitud, fugacidad-eternidad, muerte-trascendencia” (Sucre, 1967, pág. 87). Así, existe en este poema, al igual que en “Lectores”, una vuelta, un regreso a lo inevitable y angustioso de la muerte, pero también (un poco más sutil, quizás) una invitación a vivirla con intensidad y con valentía, a cumplir el propio destino con honor. Dice Borges en la entrega del premio Cervantes: “un rey, como un poeta, recibe un destino, acepta un destino y cumple un destino y no lo busca, es decir, se trata de algo fatal, hermosamente fatal” (Borges, 2019, pág. 296).

El cumplimiento del destino tiene una importancia muy grande para este autor, tanto el cumplimiento propio como el de un poeta o un héroe. En ese cumplimiento se ve reflejada la aceptación que lleva a una paz de estar haciendo lo que nos fue encomendado en la vida. Así, Alonso Quijano tiene un premio por su sufrimiento, y quizá, esto aligere más su carga y su dolor. En el poema Simón Carbajal afirma: “Siempre estaba matando al mismo tigre inmortal. No te asombre demasiado su destino. Es el tuyo y es el mío” (Borges, 2014, pág. 403). Aquí se hace alusión a un destino en común que todos los hombres comparten, y que deben cumplir de manera obligatoria.

Dice Borges: “sabemos que el Quijote fue concebido como una larga fábula cuyo remate tenía forzosamente que ser el desengaño del héroe” (2019, pág. 15). Así, su destino tenía que cumplirse en el momento en que Alonso Quijano, el hombre cuerdo, aceptara que lo que vivió fue un gran engaño, una mala pasada que le jugó su propia mente. Tal vez el destino de Quijano era precisamente rendir cuentas de la locura de su creación: don Quijote.

El hidalgo fue un sueño de Cervantes  
y don Quijote fue un sueño del hidalgo.  
El doble sueño los confunde  
(2019, pág. 406)

Aquí estamos ante la solución de la incógnita inicial, ¿quién es el que despierta? ¿Quién es el que crea a Quijote, Cervantes o Quijano? Es un triple sueño, en donde Cervantes escritor plantea a un personaje de carne y hueso (más parecido a él) y éste, a su vez, imagina a otro un poco más extravagante (don Quijote). En el discurso, considero que Borges anuncia y deja claro este asunto de la creación: “El héroe no es don Quijote, el héroe es aquel hidalgo manchego [...], ese hidalgo que se impone la tarea que algunas veces consigue: ser don Quijote, y que al final comprueba que no lo es; al final vuelve a ser Alonso Quijano” (Borges, 2019, pág. 296). Está muy claro en esta cita que el personaje central de los escritos de Borges es Quijano, porque es el hombre de carne y hueso, es aquel que necesita existir para que exista el otro; es, en pocas palabras, el verdadero héroe.

Algo está pasando que pasó mucho antes

Quijano duerme y sueña. Una batalla:  
Los mares de Lepanto y la metralla.  
(2019, pág. 406)

Aquí haré referencia a dos tipos de batalla: la antigua y la moderna, sin las cuales no podríamos comprender el discurso de las armas y las letras de Cervantes escritor. La batalla antigua refiere a la que se hacía con adaga y espada, que respondía a la habilidad de caballero y a su audacia y tenacidad. La batalla moderna, en cambio, remite a la creación de la pólvora, batalla considerada por Cervantes escritor injusta y desventajosa, pues ya no tiene la calidad que tenían las batallas antiguas. Ahora, ya no se premia la habilidad, sino la capacidad de hacer fuego. De algún modo esto deviene en la deshumanización de los procesos humanos.

Aquello que “está pasando que pasó mucho antes” podría hacer referencia a las batallas acometidas por don Quijote en pos de la paz de la humanidad, o también a las guerras humanas, a los combates entre los soldados, que son de carácter repetitivo y parecen infinitos. “Cervantes ha sido soldado, pues, entre esas tropas modernas que se sirven principalmente de la pólvora [...] más no todo es eso, en *El Quijote* necesita condenar esa experiencia” (Maravall, 1976, pág. 125) En “Quijano duerme y sueña” tenemos otra vez al sujeto lírico soñando, y lo que sueña es una realidad vivida por el autor ficcional: Cervantes. Éste sueña con Lepanto: “desde la batalla de Lepanto, donde se negó a retirarse bajo cubierta como se lo habían mandado por estar enfermo, y donde se le estropeó la mano izquierda” (Cervantes, 2017, pág. 14). Tenemos entonces un Quijano que sueña con su creador, con su

autor, pero al soñarlo ya no aparece como un escritor, sino como un personaje de ficción.

Cervantes, entonces, aparece como uno más de la novela, es ahora un sueño. Y este sueño es soñado por Alonso Quijano, que es en realidad la creación de Cervantes escritor. Sabemos que Quijano no ha asistido a ninguna batalla, por lo tanto, sólo puede soñar con las que lucha don Quijote o el propio Cervantes de ficción. En este caso, sueña con Lepanto, aquel combate que sabemos que le costó a Cervantes escritor su mano derecha.

El último verso del segundo terceto nos lleva a otra dinámica opuesta a la que aparece en los cuartetos y primer terceto, porque no había aparecido el autor del texto, sino que únicamente se había tomado en cuenta a los dos personajes principales. El autor intenta imitar la dinámica de Cervantes escritor, en la cual el propio Cervantes aparece de manera ficcional en la primera parte de la novela como un escritor venido a menos y con poco éxito.

Dice Borges en “Magias parciales del Quijote”: “en el sexto capítulo de la primera parte, el cura y el barbero revisan la biblioteca de don Quijote. Asombrosamente uno de los libros examinados es la Galatea de Cervantes y resulta que el barbero es amigo suyo y no lo admira demasiado” (2019, pág. 208), en este sentido, Borges insinúa en el poema, que podría tratarse de un juego similar, y entonces Quijano es capaz de soñar a su propio creador, al igual que cualquier humano puede soñar a su Dios.

Borges se pregunta y cuestiona nuevamente: ¿por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del Quijote? [...] 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” (2019, pág. 210). Lo que se dice es que Alonso Quijano en su despertar se da cuenta de su realidad. Luego, vuelve a dormir y sueña a su autor: así, también el autor podría ser ficticio, pues finalmente es un sueño de su personaje.

Tenemos una triada ficticia, en donde el creador de don Quijote, crea también a su creador: un Cervantes de ficción. Así, la afirmación: “a la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos, y al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías” (Sucre, 1967, pág. 83) cobra sentido, cuando estos dos personajes se sueñan y se crean a sí mismos mediante el sueño. El sueño opera de manera continua y también de manera inversa, el tiempo y el espacio se ven trastocados en un ir y venir creativo.

En los dos cuartetos tenemos un Quijano que está solo, soñando y despertando, pero solo. Este terceto se refiere al último capítulo del quijote de Borges, donde Quijano despierta y muere, se encuentra triste y no encuentra nada a qué asirse, está en sus últimos momentos, acepta su destino y se propone morir con dignidad. En este sentido parece aludir nuevamente a un hombre moderno, que se sabe vencido y asume su derrota. El destino está presente en estas estrofas, pues tiene que cumplir con lo que le toca como humano y también como héroe (es decir, el héroe que ya no es), debe asumirse como mortal y admitir sus debilidades.

En los dos tercetos se percibe una circularidad, en un principio Cervantes de ficción sueña a Quijano que a su vez sueña a Quijote. Pero luego vemos a un Quijano soñando al Cervantes, volviéndolo ficción. En la primera parte de *El Quijote*, podemos observar el juego que hace Cervantes escritor con respeto a sí mismo,



cuando se encuentran el cura y el barbero quemando los libros de Alonso Quijano para no ocasionarle mayores problemas mentales.

En este capítulo Cervantes escritor se hace aparecer como Cervantes de ficción, propiciando e iniciando él mismo un juego al que más tarde Borges hará un guiño: “Pero ¿qué libro es ese que está junto a él? -La Galatea, de Miguel de Cervantes -dijo el barbero- Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención, propone algo, y no concluye nada.” (Cervantes, 2017, pág. 158). Aquí podemos observar cómo Cervantes escritor se pone a sí mismo como personaje de ficción y se enreda en la historia, dando desde luego un toque de humor y de ironía que le son propias a su escritura. En la segunda parte de la historia, presenciemos un juego similar cuando don Quijote aparece como ficción en una novela de Avellaneda, que el propio Quijote lee y de la que se lamenta.

Esto sitúa a Quijano como creador de un Cervantes que a su vez crea a los demás personajes. En este sentido estamos ante un juego bastante común en escritor español, que Borges intenta recrear, así como el propio Cervantes aparece en el Quijote a modo de personaje de ficción, también aparece en este poema. Estos juegos de creador-creación entre personajes reales o ficticios son de carácter meta ficcional, por lo que se puede inferir que existe un rasgo de intertextualidad en que Borges dialogue con Cervantes. Borges recrea el poema como lo habría hecho Cervantes escritor, poniéndose a sí mismo como verso final, sugiriendo su participación y su presencia en el poema.

Según Fernando Gómez Redondo, hay una explicación y un motivo por el cual el escritor se pone a sí mismo como un personaje de ficción. En el caso de

Cervantes lo analiza del siguiente modo: “el autor quiere mostrar la relatividad de los límites entre ficción y realidad; si él está dentro de la historia es porque esa historia es lo “real”, lo que permite que el lector se incorpore plenamente a la disposición narrativa. El ejemplo supremo, por supuesto, lo ofrece *El Quijote*.” (2006, pág. 167).

Así es como Cervantes escritor pretende mostrarse como alguien igual que nosotros, como alguien de carne y hueso que merodea por los escenarios de La Mancha sin inconveniente alguno. “La frontera ficción-realidad en *El Quijote* no puede situarse en el mismo rango que muchos otros temas sobre los que en el *Quijote* se diserta. La frontera ficción-realidad compromete la unidad y totalidad del diseño.” (Pozuelo Yvancos, 2009, pág. 811). Podemos afirmar, según el autor citado, que Cervantes escritor plasma su propia ficción en el personaje de sí mismo y lo hace convivir con sus propias creaciones, sus personajes. Borges, de igual modo, hace aparecer a un Cervantes de ficción y lo humaniza, lo pone como un alter ego suyo, como un amigo íntimo o un colega.

La mezcla entre ficción y realidad se torna, en este sentido mucho más estructural, deja de ser un simple guiño del autor o un detalle para convertirse en parte de la misma forma de crear o de hacer literatura, un simple mensaje en donde el autor intenta decir algo o comunicar algo. Es él mismo quien se comunica con su aparición. Es el Cervantes escritor quien da la pauta y la idea creativa al Borges escritor para entrar en este juego literario. Ponerse a sí mismo en su obra, tanto en Borges como en Cervantes, es pues, un modo de ofrecerse al lector en su totalidad; pertenece a un acto creativo y auténtico de entregarse a sí mismo al entregar una obra.

### 2.3. “Ni siquiera soy polvo”: el estudio de la identidad en Jorge Luis Borges

En este capítulo me dispongo a analizar un poema de Borges relacionado con *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, éste fue escrito en 1977 en el poemario *Historia de la noche*, y muestra con claridad cómo el argentino, incluso en sus últimos años, seguía hablando de la identidad hispanoamericana no nada más como un tema, sino como un centro desde el cual se desprende toda su literatura. Lo español, en tanto herencia argentina por la conquista y en cuanto a herencia lingüística, es siempre una fuente de referencia en cualquier escritor hispanoamericano. Borges no es la excepción, aunque en su caso particular él se dispone a abordar lo español desde uno de los elementos más representativos: *El Quijote*, de Miguel de Cervantes.

Por otro lado, el autor se encuentra inmerso en la cultura hispanoamericana, lo cual ya representa una dicotomía, una pugna dentro del marco de su propia identidad. Rosario Pérez Bernal se refiere a la definición de identidad precisamente como la “falta de esta” (Pérez Bernal, 2002, pág. 44), esto quiere decir que debemos asumir esta carencia como seres diversos y plurales. En síntesis, Jorge Luis Borges es considerado un escritor que no se casa con ideas establecidas, y él mismo vuelca esta forma de ser en su obra.

Pérez Bernal afirma que: “Borges manifiesta en sus obras un espíritu de universalidad que se preocupa tanto en los problemas del individuo como sujeto, como de aquellos que atañen al mismo sujeto, pero visto como miembro de una

sociedad con determinadas características socio- culturales” (2002, pág. 46). Sin embargo, creo que Borges sí se adentra realmente en la problemática del sujeto, pues aborda lo existencial desde el sentir del humano.

Borges, lejos de como se lo suele catalogar “universal”, es un escritor sumamente dedicado a plasmar la dualidad y el sentir humanos. Considero que parte de su obra, puede contener temas fundamentales como la vida y la muerte, entre otros tópicos filosóficos, a excepción de la primera etapa en donde abunda en argentinismos. Así, tanto la herencia británica del autor, como la herencia española o la latina serán una fuerte influencia para su estilo libre, característica recurrente en toda su obra poética. Según Estela Canto: “en los poemas de Fervor de Buenos Aires, Muertes de Buenos Aires y Luna de enfrente está la angustia del escritor que se siente diferente y desea integrarse; esta integración suele tomar la forma de la muerte como una manera de resistir a la realidad que lo enfrenta” (Canto, 1989, pág. 30). La mixtura entre los diferentes sentires se aplica a todos los latinos, pero más a los argentinos, quienes pertenecen a un conjunto de identidades variadas y pluriculturales, son y han sido siempre presa de batallas reales y conquistas lingüísticas. Borges pertenece a este grupo de escritores, herederos de culturas europeas pero criado en la normalidad de los barrios bajos de Buenos Aires, sitios que hoy en día pertenecen a las zonas más renombradas de la ciudad, pero que en ese entonces estaban en plena conformación.

En estos textos se refleja la problemática del sujeto moderno frente a un contexto que promete una felicidad que no necesariamente se da en la cotidianidad.

La alusión al “polvo” es recurrente y remite a una realidad presente en el Barroco<sup>7</sup>, al tema de lo volátil y frágil que puede resultar la vida y a cómo el ser humano la vive sin detenerse a reflexionar sobre ella. Volviendo al título del poema, se refiere a un elemento cuya esencia es la desaparición misma, la condena a la finitud y a la muerte. “Polvo eres y en polvo te convertirás” es una consigna religiosa que bien explicaría el sentido de este poema.

La fugacidad y muchas veces lo inútil de la existencia tiene relación con el análisis que realiza el filósofo Martin Heidegger quien explica los conflictos del hombre moderno mediante un análisis hermenéutico del sujeto, es decir, en cada caso cada uno de los individuos: “es lícito atribuir a la muerte una certidumbre empírica” (2008, pág. 281). Así, Borges muestra en su poesía una estrecha relación con lo incierto y a la vez implacable de la muerte como fenómeno natural. El polvo es una simbolización de la muerte, nos recuerda nuestra finitud y a la infelicidad venidera: “El destino de Jorge Luis Borges estaba fijado: sabía que iba a perder la vista, que sus poemas y sus ensayos, tímidos, pero ya agresivos, iban a ser apreciados por un grupo de amigos; sabía que iba a enamorarse y que su amor iba a ser rechazado; sabía que sus pasos iban a recorrer una y otra vez las mismas calles; sabía que iba a oír siempre las mismas voces; sabía que su destino iba a ser modesto y restringido; sabía todo esto” (Canto, 1989, pág. 31). El argentino

---

<sup>7</sup> La imagen del polvo como una metáfora de la finitud de la vida humana y del desgaste del cuerpo se ha empleado en textos del Siglo de Oro como: “Mientras por competir con tu cabello” de Luis de Góngora (Góngora y Argote, 2008, pág. 2), “Amor constante más allá de la muerte” de Francisco de Quevedo (Quevedo, 2002, pág. 44) y “Este que ves, engaño colorido” de Sor Juana (De la Cruz, 2017, pág. 35), lo que refleja las preocupaciones y problemáticas de la época, relacionadas con la muerte y la falta de confianza en una entidad suprema.

expresa en su obra poética un sentir español y argentino, una mixtura de herencias de las que no puede desprenderse.

Por otro lado, aunque el título del poema remite a una sensación de inexistencia o de falta de sentido, también se puede vincular con la ceniza que acompaña los rituales cristianos como símbolo de la finitud humana. También es posible ligar la figura católica con la hispanidad, ya que esta cultura es y ha sido transmisora de la religión católica en América, identidad que nos ha sido heredada a los latinoamericanos. Dentro del estudio de la identidad se encuentran también otra cantidad de factores que influyen en el poeta y lo condicionan y limitan.

Hans Georg Gadamer hace una descripción de la hermenéutica del ser humano con respecto a la historicidad, teoría que puede aplicarse al arte, ya que siempre percibimos con un lente en el cual se hallan presentes nuestras tradiciones: la fusión de horizontes ya mencionada anteriormente. “Buenos Aires era una ciudad literaria, y Borges, pese a su pasión solitaria por el mundo nórdico y anglosajón, fue esos años hombre de café, como suelen serlo los españoles y sudamericanos” (Canto, 1989, pág. 35). Tanto en la literatura de Cervantes como en la de Borges se habla desde una tradición específica, subjetiva y que a la vez dialoga con otras, como en el caso de Alonso Quijano y don Quijote de la Mancha vistos dualmente como una metáfora del hombre moderno, cuyo centro está en la universalidad del concepto mismo de modernidad.

Las referencias al cristianismo resultan ser parte de un tópico relevante, pues en el poema se asocia lo católico con lo español. En principio: “Borges lee las Sagradas Escrituras y los referentes de la tradición religiosa como una ficción” (Romera, 2004, pág. 2), esta afirmación puede ser cuestionable, porque cualquier

tema, ya sea sobre lo cristiano o lo quijotesco en Borges, estará siempre mediado por otras cuestiones hermenéuticas: “lo que caracteriza la función poética del lenguaje es la mirada [...] que Borges destaca inclusive históricamente” (Goloboff, 2014, pág. 50), en el caso de este poema aparecen ciertos tópicos del cristianismo en diálogo con su propia obra.

Además, es importante ligar la tradición católica con la tradición cultural como tal, pues son campos que operan en sincronía, en el caso de la creación poética debe existir un sujeto inmerso en el mundo y en la cultura: “En la poesía de Borges encontramos una intimidad, una meditación, diferentes de la de la prosa. Pero esta intimidad no trata de una emoción pasajera ni de una afección interna sino de un modo de encontrarse entre las cosas y de pensarse en el universo” (Romera, 2004, pág. 2). Este modo de pensar o de ser del poeta es esencial para analizar el tema de la identidad, tan involucrada en el poema.

Es a partir de su yo que crea y éste está determinado por una identidad que existe a partir de una tradición, de un horizonte en donde se interceptan la experiencia propia con las tradiciones heredadas de la cultura. Es en este punto donde surge la voz del poeta, que a su vez recrea y construye esta realidad que advertimos al leer este poema, una realidad española y argentina, que combina los diferentes universos y los totaliza en una unidad.

La hispanidad de Cervantes, puesta en tela de juicio con el personaje de Alonso Quijano, cobra sentido a partir de la herencia que tenemos y que nos llega a través de Borges, por lo que la identidad hispanoamericana también juega un rol en la interpretación del poema. La voz lírica habla en palabras de Alonso Quijano, intuyendo a un posible Quijote:

No quiero ser quien soy  
la avara suerte me ha deparado el siglo XVII  
el polvo y la rutina de Castilla  
las cosas repetidas, la mañana  
(2019, pág. 490)

Desde un principio, los primeros versos aparecen algo sombríos. Ya no se trata de un soneto modernizado como lo hizo anteriormente, ahora puedo dar cuenta de que el autor ha tomado un estilo libre. ¿Cabría preguntarse el porqué de esta elección? Recordemos que es el último poema cronológicamente hablando, fue escrito en Buenos Aires en 1977, probablemente el autor tomó la decisión consciente, aunque no podemos, por ahora al menos, más que notar este detalle.

El renegar de la propia identidad: “no quiero ser quien soy”, remite a un rechazo de la propia esencia. La voz lírica refiere un hecho que es capital en este análisis, la negación del yo por parte de Quijano. También se niega la propia suerte: “la avara suerte” es aquella que le ha negado un mejor porvenir, unas circunstancias favorables, la avaricia está, precisamente, en la incapacidad de dar, de brindarle aquello que podría y no quiere. En el verso siguiente: “me ha deparado el siglo XVII” se condena el hecho de estar viviendo determinadas circunstancias, lo cual nos regresa nuevamente al tópico de la modernidad como castigo y no tanto como evolución de la conciencia humana. “En el polvo y la rutina de Castilla” hallamos una realidad asfixiante de la cual el poeta quiere escapar, una monotonía, un tono triste que refleja una realidad áspera y opaca, lo mismo en “las cosas repetidas”, se nota una disconformidad y la necesidad de escape de este contexto de constante retorno a lo mismo.



De acuerdo a las palabras de Manuel Durán, *El Quijote* no es un libro propiamente barroco, pues no exalta las cualidades de la época renacentista, sino que más bien se ocupa de no ofrecer enseñanzas ni sermones: “Cervantes sabía en qué dirección avanzaba la literatura en prosa de su tiempo, y [...] deliberadamente se negó a seguir esa corriente [...] es preciso deslindar las diferencias importantes que separan al Quijote de aquella tendencia literaria que conseguía a la sazón los mayores éxitos de público” (Durán, 1981, pág. 108).

En “la mañana” advertimos que se refiere al inicio del día, a la desventura de tener que transitar nuevamente uno, un comienzo cada vez más arduo por continuar con su vida. “Que prometiéndome el hoy nos da la víspera” también hace referencia a las falsas expectativas que el ser humano se crea con respecto a su futuro y a su porvenir. El hoy refiere a lo que debería ser, un presente eterno, una realidad mejor. Relaciono esto con el pensamiento moderno, cuya esencia es la de la esperanza en un tiempo posterior con mejores augurios, misma que se ve falseada con la comprobación de la realidad.

que, prometiéndome el hoy, nos da la víspera,  
 la plática del cura y del barbero,  
 la soledad que va dejando el tiempo  
 y una vaga sobrina analfabeta.  
 (2019, pág. 490)

“La víspera”, que hace referencia a una medida de tiempo, aquí es empleada en combinación con los oficios religiosos, se presenta como un juicio acerca de las

promesas que la vida, así como la religión, ofrecen, para incumplirlos después. En aquella famosa plática del cura y el barbero, nos muestra que esto es parte de la herencia que *El Quijote* ha dejado, nos ha dejado como cultura hispanohablante.

También hace referencia a la lectura como una forma de estar en soledad, de estar en los libros, tanto Quijano como la voz lírica se encuentran en un estado de completo abandono en este poema, en una realidad que promete “el polvo, el olvido, la nada”. Esta sensación fue acuñada en la concepción moderna que tenemos de ver el mundo, una visión pesimista, alejada de toda esperanza.

En el poema, lo sombrío de los versos del segundo cuarteto expresan esta realidad que en nuestros tiempos se mantiene vigente. La “vaga sobrina analfabeta” puede remitir a la poca mención que se hace de ella en la novela, al igual que a la desventura de Alonso Quijano de no tener descendencia. Continúa el poema:

Soy un hombre entrado en años. Una página  
casual me reveló no usadas voces  
que me buscaban, Amadís y Urganda.  
Vendí mis tierras y compré los libros  
que historian cabalmente las empresas:  
el Grial, que recogió la sangre humana  
que el Hijo derramó para salvarnos,  
el ídolo de oro de Mahoma,  
los hierros, las almenas, las banderas  
y las operaciones de la magia.  
(2019, pág. 490)

Alonso Quijano se presenta como un “hombre entrado en años”, juega con esta característica que comparte con don Quijote. Este recurso nos acerca al

personaje desde un punto de vista humano y fraternal con las dos voces presentes en el texto. Posteriormente, menciona dos personajes centrales de los libros de caballerías: Amadís y Urganda, figuras parodiadas por Cervantes en *El Quijote* en su intento de romper con los estereotipos europeos imperantes. La novela de caballerías es nada más un símbolo de lo que Cervantes reconoce como una imposición al individuo, en estas novelas se expresa un ideal fantástico que Quijano va a derribar dejando al descubierto una Edad de Hierro dura y cruel.

La constante referencia a la religión expresa una necesidad de fusión de la cultura española, de la cual el mundo hispanoamericano es heredero. En el mundo heroico, que parodia Cervantes y retoma Borges, se acostumbra el culto a los dioses. Así, Cervantes a través de Quijano, expresa a la vez su abatimiento y su desdicha, una necesidad o nostalgia de retorno a lo familiar y a lo conocido, aquello que antes le brindaba al ser humano seguridad y estabilidad.

La poesía moderna, por ejemplo, la de Borges, a diferencia de la antigua, que contiene mitos y leyendas ancestrales, describe hechos, pues la racionalidad está pronta a superar los absolutos de la época pasando de una era a otra. Los poetas modernos hablan de la historia, y por ello la poesía pasa a ser un poco más racional, algunas veces basada en hechos concretos que se poetizan, a excepción de algunos que retornan al mito. “La poesía no encarnará ya en la palabra sino en la vida” (Paz, *El arco y la lira*, 2014, pág. 212).

Alonso Quijano está inconforme con su época, se siente perdido al igual que los héroes y este es un punto central en el poema. El hombre está “entrado en años”, no es un héroe, ha comprado libros porque no puede ya recorrer los caminos en busca de aventuras y está en una situación constante de desamparo. Tal como lo

afirma Octavio Paz: “La poesía del pasado consagra a los héroes [...] la novela moderna los examina y los niega, hasta cuando se apiada de ellos” (2014, pág. 201), tal es el caso de don Quijote, a quien Cervantes compadece. El poema expresa esta situación individual del héroe, pero con ello hace una referencia más general a la religión misma.

Este poema se ve claramente impregnado de términos religiosos, la alusión al grial como objeto simbólico de la sangre de Cristo, expresa un intento de Quijano por regresar a lo mitológico o a lo poético: “tipológicamente el errar de Ulises o la conquista del Santo Grial siguen apareciendo en las grandes novelas del siglo XX” (Eliade, 1981, pág. 431). Aunque se esperaba que la poesía se secularizara, su esencia siempre regresa a algunos elementos cristianos, que Borges toma como mitos, es decir, sin darles el crédito que tendrían como religión.

La escolástica y la teología católica es y ha sido una de las referencias más exactas de la conciencia moderna: “el poeta no puede ver con buenos ojos la crítica que hace el espíritu racional de la religión” (Paz, 2014, pág. 215), de alguna manera, el ejercicio borgesiano de incluir elementos del cristianismo en este poema es una muestra de que la superación de la religión católica está en proceso, siempre se queda en la esencia del mito y del símbolo: “el simbolismo más general de la copa se aplica al *graal* medieval, cáliz que recogió la sangre de Cristo y que contiene a la vez la tradición momentáneamente perdida y el elixir de la inmortalidad” (Chevalier, 2015, pág. 338).

Cuando se habla del Hijo, en el poema acudimos nuevamente a una cita con la figura central del cristianismo: Jesucristo. Hago mención aquí de la relación que encuentro entre el hombre moderno y Cristo como ser vencido y derrotado. Ambos

han tenido esperanza en un ideal y la perdieron cuando vieron que éste no podía concretarse, han confiado en una sociedad que les ha dado a espalda. A su vez estas figuras literarias tienen relación con Alonso Quijano, pues él también fue derrotado una vez que se dio cuenta de que no era un caballero.

De manera implícita en el poema, Borges también opera allí como un hombre viejo, cansado, asiduo a los libros y abandonado a su suerte. A la vez, señala la dialéctica entre Jesús y Quijano: “Dostoievski fue el primero en señalar lo mucho que, de Cristo, según él, hay en Don Quijote” (Del Paso, 2016, pág. 35). El sujeto moderno guarda una estrecha relación con Quijano, creador del Quijote, ambos herederos de una tradición religiosa que está centrada en la figura de Jesucristo.

A su vez, el poema hace referencia a las hazañas de los caballeros medievales europeos, en este caso a Reinaldos de Montalban, cuyas historias afirman que robó el ídolo de oro de Mahoma, nuevamente hallamos una referencia a los libros de caballerías que Quijano cuestiona y critica con las armas de la modernidad, actualizándolos. También encontramos una clara referencia a las novelas de caballerías cuando menciona elementos claves de la cultura europea medieval, y cuyas historias figuraban en los libros que habrían llevado a Alonso Quijano a la locura. Tanto la Edad de Hierro como la magia, forman parte de la extinción de una era y la superación por medio de la técnica y la industria. En este sentido volvemos a adentrarnos en terrenos propios de la modernidad, etapa histórica que retoma y plasma Borges desde su propia temporalidad.

Para el filósofo alemán Martin Heidegger, crítico de la modernidad como ideología que trasciende la cultura, el estar arrojado al mundo es una consecuencia de concebir al sujeto inicialmente como un ente ligado a la divinidad, lazo que luego

se rompe. Esto da como resultado que el hombre quede sujeto a su propia existencia, siendo libre de actuar y responsable, por lo tanto, de sus acciones. Esta condición de ser lanzado o arrojado es lo que Heidegger considera la estructura originaria del ser humano moderno: "El proyecto es esencialmente un proyecto arrojado. El que arroja en el proyectar no es el hombre, sino el ser mismo que destina al hombre a la existencia del ser-aquí como su esencia" (Heidegger, 2000, pág. 6). Los filósofos críticos del humanismo como Martin Heidegger o Jean Paul Sartre conciben al humano como un ser libre ya de condicionamientos, y por lo tanto sujeto a su propia libertad.

El sujeto ha alcanzado la mayoría de edad y con ello la responsabilidad sobre sus acciones, pero también la angustia por esta libertad tan absoluta. Es por esta causa que considero que el personaje de Alonso Quijano de Cervantes es un sujeto angustiado y dolido por su época, pero que se encuentra fuera del tiempo que le daba orden y seguridad, está solo y conoce su realidad. Don Quijote, en cambio, está fuera del poema, pero continúa inmerso en sus ensoñaciones, cree en el ideal de la Edad de Oro y está ajeno a su tiempo.

La condición moderna de Borges ha sido ya señalada y observada por críticos que ven en ella una muestra de la noción de sujeto que existe en toda la obra de este autor: "Borges se ve a sí mismo como el celebrante de las cosas cuando éstas nos dan su adiós; sus relatos y poemas posteriores a menudo describen la experiencia de hacer algo por última vez, el ver a alguien o a un lugar como despedida" (Bloom, 2012, pág. 484). La idea de sujeto con un destino incierto emerge nuevamente en la poesía borgesiana, mostrando que la búsqueda de

identidad del hombre no estaba concluida ni en el siglo XVII ni en el siglo XX, no hablemos ya de nuestro tiempo.

Alonso Quijano es, entonces, un creador del caballero andante don Quijote de la Mancha, ambos pertenecen a una época, a una temporalidad, y se fusionan en el poema: “para que yo pueda soñar a otro” (Borges, 2014, pág. 491), remite a la creación de Quijote por Quijano.

Cristianos caballeros recorrían los reinos de la tierra  
 vindicando el honor ultrajado  
 o imponiendo justicia con los filos de la espada  
 Quiera Dios que un enviado restituya  
 A nuestro tiempo ese ejercicio noble  
 Mis sueños lo divisan, lo he sentido  
 A veces en mi triste carne célibe  
 No sé aún su nombre.  
 (2019, pág. 490)

Aquí se hace referencia a la religión, incluso también a la defensa violenta del honor. “Los filos de la espada” remite también a la Edad de Hierro que ha superado la Edad de Oro en la que todo era armonía, en voz de don Quijote. La tradición superada vuelve a aparecer de manera recurrente como una batalla ineludible del hombre actual. A su vez, la espada es un símbolo del poder, “es el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura” (Chevalier, 2015, pág. 471).

Ese ejercicio noble es a la vez la labor del héroe, quien impone justicia por la fuerza, de manera honorable, labor que al Quijote de este poema le ha sido negada por su condición de caballero vencido. Aunque él mismo ha declarado muchas

veces pertenecer a una estirpe de soldados valientes y aguerridos. Don Quijote es un caballero entrado en años y bastante fuera de condición, poco atlético y afecto a los libros.

En este sentido puedo remitirme a Gadamer en *Verdad y método*, donde se afirma que el ser humano, así como sus creaciones, es indisoluble de una tradición. No se puede separar a don Quijote, por muy crítico que sea Cervantes, del cristianismo, pues está inmerso en ese mundo, pero tampoco de la época medieval y los libros de caballería: “la tradición hace oír su voz desde el texto” (Gadamer, 2007, pág. 336). En este sentido, no podemos olvidar el contexto en el que escribe Cervantes:

Yo, Quijano, seré ese paladín  
 Seré mi sueño  
 En esta vieja casa hay una adarga  
 antigua y una hoja de Toledo  
 Y una lanza y unos libros verdaderos  
 que a mi brazo prometen la victoria  
 ¿A mi brazo?  
 (2019, pág. 490)

Quijano se nombra a sí mismo como consciente de la realidad que lo aqueja. Volvemos a la tradición, a los elementos caballerescos que señala el poeta. Gadamer afirma que: “los patrones de la Ilustración moderna siguen determinando la autocomprensión del historicismo, por supuesto no inmediatamente, sino a través



de una ruptura peculiar originada por el romanticismo” (Gadamer, 2007, pág. 340). Con respecto a esta tradición, es heredera de lo antiguo en su carácter de ideal.

En cuanto a la temática del sueño, Quijano expresa que es soñado por alguien más, lo cual afirma que es Cervantes quien lo sueña, creándolo. A su vez, don Quijote es un sueño o una creación de Alonso Quijano, ya que éste es quien reconoce la decadencia de la época y la imposibilidad de regresar a los anteriores valores, es un personaje desencantado que busca el regreso a lo caballeresco en el recurso de la locura, inventa un personaje y sale a recrearlo. En este poema se encuentra la temática del sueño como inspiración del poeta.

La frase “Mis sueños lo divisan” remite a un hidalgo vencido, que sin embargo está deseoso de un retorno a una época de júbilo, Quijano va moldeando al caballero de la Mancha a través de las muchas lecturas de diversos y variados libros. Sus armas son “una lanza y los libros verdaderos”, elementos de los que dispone para la creación del su personaje.

Borges muestra que *El Quijote* es una obra que debe retomar y recapitular porque se encuentra inmersa en una tradición que irradia su influencia hasta nuestros tiempos. Retomando a Gadamer: “lo que satisface nuestra conciencia histórica es siempre una pluralidad de voces en las cuales resuena el pasado” (Gadamer, 2007, pág. 353), a su vez, Quijano se halla inmerso en una ensoñación que no es la que corresponde a su contexto, y sin embargo se esfuerza por traer la tradición al suyo.

La tradición que intenta recrear por medio del sueño voluntario es, sin embargo, ficticia y obsoleta, por lo que el golpe será duro una vez que decida despertar de su sueño: “Mi cara (que no he visto) / no proyecta una cara en el

espejo” (2014, pág. 489), Borges ilustra la manera en que el sujeto se percibe a sí mismo, tanto Quijano como él mismo mantienen esta dualidad del individuo. De alguna manera esta característica es recurrente en los textos tanto de Borges como de Cervantes, independientemente de la distancia cronológica. Es por ello por lo que considero importante abordar este tema no sólo por ser capital, sino porque además es un rasgo constitutivo en la poesía de Borges.

El argentino se empeña en recrear la incertidumbre que transmite Quijano, la sensación de poseer una libertad excesiva que sin embargo sólo lo condena al vacío. En este sentido vuelvo al concepto de nihilismo que propone Villoro, donde el ser se encuentra dividido entre lo que fue y lo que es ahora, situación que lo pone en desventaja con respecto a una edad de oro repleta de añoranzas de felicidad.

Ni siquiera soy polvo. Soy 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...  
para que yo pueda soñar al otro  
cuya verde memoria será parte  
de los días del hombre, te suplico:  
Mi Dios, mi soñador, sigue soñándome  
(2019, pág. 490)

En conclusión, el Alonso Quijano de Borges es un personaje que más que ridículo es serio, sufre y se siente perdido y aislado de su tiempo, es un personaje que añora, es nostálgico y completamente trágico. La modernidad plantea esta

dualidad de la que los poemas de Borges son un buen referente: “si sólo tiene el sentido que elija darse, ¿no puede elegir para sí el sinsentido? Detrás de la visión del hombre como opuesto al todo del ente se asoma, a la postre, el nihilismo” (Villoro, 1992, pág. 95). La visión del argentino muestra a menudo una paradójica realidad que no siempre es favorable al protagonista, en el caso de este poema, es más bien una añoranza de otros tiempos.

En cuanto al Quijote de Cervantes puedo considerar que es tragicómico, tiene convicciones y aunque siempre está persiguiendo sus ideales, muchas veces critica la presión social de las clases superiores, no se ajusta a criterios y cambia constantemente de parecer: “giros, vueltas, vuelcos, como las cabriolas en el aire que hace Sancho cuando lo mantean. El molino de viento remite a la cabeza huera del loco según la paremiología de la época” (Llera Ruiz, 2012, pág. 26). Esta figura contrasta con la de Quijano, quien no tiene rasgo alguno de locura, sino que presenta los síntomas de un hombre cuerdo que ha vuelto a la realidad después de un largo viaje.

Borges moderniza y actualiza el personaje de Alonso Quijano, le inyecta solemnidad y seriedad. También le quita cierta dosis de locura, pues lo convierte más bien en un soñador más que en un anciano trastocado. Así termina el poema, insinúa que se trata de un sueño soñado por alguien más, Cervantes, o quizás un Dios caprichoso, en este caso considero que se trata de Alonso Quijano que le pide a Cervantes que lo sueñe para, a su vez, soñar al Quijote, dándole sentido a su propia existencia.

La sensación de pérdida que aparece como un tema recurrente en *El Quijote*, es de alguna manera un nexo con la modernidad. Según Del Paso, los dos tienen

virtudes y carencias en común, pero sobre todo carencias: “ninguno de los dos conoció el inefable placer de adorar un hijo; ninguno tampoco el abominable dolor de perderlo. Ninguno de los dos fue la encarnación de la duda” (2016, pág. 35). En este sentido ligamos el padecimiento por la sobrina analfabeta con la realidad de Alonso Quijano, el hecho de saberse un pequeño eslabón en el encadenamiento infinito de los hechos, la consciencia humana y moderna de no ser importante para el resto, de ser simplemente polvo, olvido.

Desde este análisis, resulta innegable la relación de Borges con la figura de Alonso Quijano, “Borges era un hombre que aún esperaba ser feliz, realizarse como hombre. Pero incluso en ese momento, cuando parecía tenerla al alcance de la mano, la dicha adquiría un carácter fantástico, aterrador. La dicha era un favor que venía de otro mundo” (Canto, 1989, pág. 108). Hallamos interesantes juegos de intertextualidad en donde se ponen al mismo nivel a personajes con creadores, se intercepta la realidad con la ficción, se interpela al autor acerca de su propia realidad y se proclama la modernidad como un estilo de ser, de crear y generar conciencia de finitud, que al final de cuentas, no es otra cosa que una condición natural e innata de todo ser humano racional y pensante.

#### 2.4. Reflexiones finales sobre la poesía de Borges, la modernización poética de *El Quijote*

En síntesis, los tres poemas abordados tienen perspectivas comunes, tratan de un personaje que es el centro del análisis de Borges: Alonso Quijano. En “Lectores” hallo una voz que plantea los desaciertos del personaje central, pero que luego se

compara con él, volviéndose parte y plasmando una realidad que al final de cuentas es la del hombre moderno. El abordaje de la modernidad representa un pilar fundamental en el análisis del primer poema, pero también en los que siguen, pues la voz de Alonso Quijano se halla sujeta a una *deixis* y a una realidad que está inmersa en su propio ser.

La idea de la creación como conocimiento representa también una parte fundamental del discurso borgesiano. El primer poema se relaciona íntimamente con el segundo, por estar escritos con una brecha corta de tiempo que los separa, están unidos en tanto que son parte de un tema recurrente en el autor, independiente de las demás ficciones. Si bien el primero tiene más que ver con creación, la segunda muestra la identidad del personaje, quien se lamenta también de su suerte. De igual manera la creación es un tema abordado en ambos, y se cuela por entre las rendijas del tercero en cuanto a identidad.

La identidad y el hecho de ser hispanoamericano, habla de una voz que expresa un lenguaje y a la vez un contexto. Éste, tiene más que ver con lo español, pero no queda exenta la parte de la ficcionalidad, en tanto que aborda un personaje triste y solo: el yo moderno. El poema contiene una voz desde la cual se trasciende una cultura, una época, una religión, un espacio, pues en ella Borges fusiona todas las demás como si fuera una sin quitarles por completo la racionalidad: “una de las peculiaridades del estilo de Borges es la enumeración.

“Se diría que el autor quiere encerrar el tiempo y el espacio en un círculo, no dejar nada afuera” (Canto, 1989, pág. 109). Quiero decir que sus textos son comprensibles desde el mero hecho de hablar español. Se retorna al pasado sin

perder actualidad, además de proponer un futuro para la creación posterior; es por ello por lo que su análisis es de vital importancia para este trabajo.

La diferencia formal entre los dos primeros poemas y el tercero es que los primeros son sonetos y el último un verso libre. Los tres se ordenan cronológicamente, por lo que se entiende y se culmina con la decisión final de Borges: la evolución de una época, el paso de un momento a otro, de unas circunstancias a una tercera que sugiere una constante reinención en la literatura. Si bien el desencanto moderno es un tópico recurrente en la literatura, Borges logra superarlo, logrando así mismo su trascendencia como escritor.

### Capítulo 3. La ensayística de Borges sobre Cervantes: una mirada moderna a la libertad del hombre

A continuación, me propongo comprender y analizar la ensayística de Borges con respecto a *El Quijote* de Cervantes entendiendo que los dos escritores mantienen rasgos comunes que serán descritos a lo largo del capítulo. Por otro lado, escogí cuatro ensayos en donde Borges retoma *El Quijote*, como una forma de regreso a la literatura española, pero también contiene dentro de sí la dialéctica de lo opuesto: la crítica y la ironía.

El hecho de que Borges escriba en ensayos no me resulta casual y esta idea me parece importante en el desarrollo del análisis: es una forma de mostrar lo que la época moderna propone: el uso de la crítica y la subjetividad, a su vez, entiendo como crítica la toma de conciencia y el criterio personal que proviene de la razón humana, es decir, lo que concierne al individuo como tal. En este capítulo desarrollaré tanto esa conciencia moderna, así como los demás recursos que Borges nota en Cervantes y que él también utiliza como escritor y que ha descrito en varias de sus obras.

Con respecto al ensayo como género, reconsideraré a Montaigne, quien se pone a sí mismo como sujeto que comenta desde un tiempo y un espacio que es precisamente este, en el que se escribe la obra, el yo-aquí-ahora que corresponde el término *deixis*. Montaigne no se presenta como un escritor de corte trascendental, sino como un espectador que narra un hecho desde su mirada subjetiva, el escritor se funde con el lector, naciendo allí la magia del ensayo. “En primer lugar se destaca

el yo-escritor [...] en segundo lugar la relación intra referencial con la realidad, [...] en tercer lugar [...] la naturaleza variable de su objeto” (Montaigne, 2001, pág. 27). En este último punto se refiere al hecho de que el ensayo esté siempre en proceso de elaboración, se puede regresar a él y enriquecerlo, no es una obra terminada, aquí radica la importancia de este nuevo género, por lo cual también haré un diálogo con Liliana Weinberg al respecto.

Así, la obra de Cervantes permanece siempre vigente, mientras que la mirada de Borges hacia ella la actualiza rescatando y resignificando la ironía<sup>8</sup> y la ambigüedad, recursos que resultan de gran utilidad a la hora de describir la relación entre el argentino y el español. Estos dos escritores pertenecen a distintos tiempos y sin embargo su obra es inmortal, se puede conservar y repetir a lo largo del tiempo en los lectores de habla hispana sin perder vigencia. Sus nexos son innegables y sus perspectivas similares.

Es importante el vínculo entre las culturas sudamericana, americana y española, tópico que Borges propone en su afán de mostrar a la Argentina como heredera de ciertos dones de la colonia: “La legalidad no nos apasiona, tampoco lo ilegal, nuestro héroe, Martín Fierro, es un gaucho, un soldado, un desertor, un asesino, un buen amigo de su amigo” (2015, pág. 62). El argentino al igual que el español, para Borges, es alguien que tiene sus propias leyes morales y éticas. Aquí,

---

<sup>8</sup> Según G. Lukács en *Teoría de la novela*, “la ironía del escritor es la mística negativa de la época sin Dios” (Volek, 1984, pág. 88). Esto quiere decir que a partir de que se descrea de Dios, o se deja de poner como eje central este absoluto, aparece como recurso la ironía, cuyo objetivo es desmitificar ideales obsoletos y ponerlos en tela de juicio.



encontramos un nexo entre ambas culturas, del cual no están lejos la poesía y en ensayo borgesianos.

Considero importante retomar el carácter de lo moderno, la conciencia, el sujeto como hablante y como lector, el diálogo presente en *El Quijote*, así como en el análisis que hace Borges de esta obra; en otras palabras, la intertextualidad, la dialéctica y la hermenéutica de uno de los textos más significativos de nuestro tiempo, que el argentino reinterpreta y actualiza; lo que se extraiga de esa interpretación es lo que considero el eje central de mi trabajo. Alonso Quijano es un hombre de carne y hueso destinado a una muerte en el total desencanto y lejos de todo consuelo o fantasía. Según Liliana Weinberg: “el momento del acontecimiento incluye el empleo de deícticos a través de los cuales el hablante comienza a trazar, a partir del yo-aquí-ahora las coordenadas de persona, espacio, tiempo, que le permiten ubicarse en el mundo de los hechos y el habla” (Weinberg, 2001, pág. 27). Desde la aparición de Quijano, nombramos al hombre de carne y hueso que va a estructurar una mirada moderna del texto.

### 3.1. “Una sentencia del Quijote”: lo hispano y lo moderno

En este capítulo, me dispongo a analizar el ensayo de Jorge Luis Borges que habla de *El Quijote*, titulado: “Una sentencia del Quijote”<sup>9</sup>, un texto publicado en 1933 en el *Boletín de la Biblioteca Popular Azul*. En este artículo Borges ahonda en el carácter de la hispanidad, en las similitudes y diferencias de las culturas

---

<sup>9</sup> Este texto se puede encontrar en el segundo volumen del libro *Textos recobrados*, que contiene las obras inéditas de Borges desde 1931 hasta 1955.

hispanohablantes con respecto a las culturas anglosajonas. Aquí podemos notar el carácter moderno del personaje Alonso Quijano, creador de don Quijote, quien a su vez es un crítico y un escéptico de la cultura hispana imperante en el siglo XVII.

También en este trabajo, se hace una crítica a la política y un análisis sobre la ética del hispano y el sudamericano<sup>10</sup>. En este sentido me remitiré a la ética y a la noción de libertad que el autor utiliza en el ensayo para realizar una analogía entre el hombre español y el argentino, que sin bien son dos culturas muy diferentes, parecen conjugarse y cruzarse en la mirada borgesiana.

Si bien en este apartado me limitaré a la interpretación que realiza el escritor argentino sobre un capítulo puntual de *El Quijote*, el tema de la construcción identitaria latinoamericana e hispanoamericana ha sido trabajado por autores como Azorín, León Felipe, Rubén Darío, entre otros. Este ensayo no solamente indica una preocupación de Borges por la identidad del hombre hispanoamericano, sino que responde a una línea de pensamiento que ya se venía desarrollando acerca de la herencia que España deja en los pueblos de América.

Estos escritores muestran una preocupación por entender las intenciones de Cervantes y sobre todo por continuar el camino que ha dejado en *El Quijote*, como se puede ver en *La ruta de don Quijote*, de Azorín donde se recrea el camino hecho por el escritor español tratando de reconstruir los pasos del personaje cervantino, o en el poema “vencidos” de León Felipe, en donde se hace al igual que con Borges,

---

<sup>10</sup> Borges se refiere al sudamericano en general, sin embargo, a lo largo del texto parece referirse más bien al hombre argentino. Esto se puede corroborar en su ejemplo del gaucho Martín Fierro.

una analogía entre el personaje y el escritor del poema. También Rubén Darío ensalza la figura del personaje, en un intento de reivindicar el valor de dicha obra.

El motivo de utilizar el texto “Una sentencia del Quijote” remite directamente al carácter moderno del ensayo, pues en él se cuestionan temas como la política en la época de los reyes, así como la libertad de escoger un destino diferente no ligado a la corona, a la iglesia, ni a ningún otro condicionamiento. La sentencia del Quijote es una frase pronunciada por el mismo caballero, que afirma que cada persona es sujeto de error, cada individuo puede equivocarse y no por eso tiene que ser juzgado estrictamente, sino que las leyes divinas se encargarán de ello. Esta afirmación conlleva de por sí un carácter moderno de libertad y autonomía, es transgresor, por lo que está en sincronía con el resto de los ensayos de Borges escogidos en este capítulo.

Existen muchos textos de los cuales Borges podría haber echado mano para su análisis, sin embargo, considero pertinente dejar claro que la elección particular de éste se debe al hecho de que en él se encuentran contenidas palabras importantes de Cervantes con respecto a la política. Pero no sólo eso: en este capítulo Borges considera que el que habla es Cervantes directamente a través de don Quijote: “De este pasaje, ya sé que Samuel Taylor Coleridge observó que es tal vez el único de la obra en que el autor prescinde de la máscara de su héroe y habla directamente. Yo estoy seguro de reconocer en la amonestación la voz de Cervantes” (2015, págs. 62-63). En cuanto a la sentencia pronunciada, introduzco al tema explicando a continuación el episodio de los galeotes:

En este episodio, don Quijote se encuentra con algunos presos que están cumpliendo una condena de varios años, el de mayor condena es Ginés de

Pasamonte, quien debe cumplir diez años a remo para pagar sus delitos al servicio del rey. Los demás le cuentan sus desventuras, pero lo que llama la atención a Borges es la reacción de don Quijote, quien luego de escuchar las historias de los presos dice: "Allá se la haya cada uno con su pecado, Dios hay en el cielo que no se descuida de castigar al malo ni de premiar al bueno y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres no yéndoles nada en ello" (Cervantes, 1997, pág. 125). Con esto quiere decir que ningún hombre es capaz de entender y practicar la justicia en la tierra, que sólo Dios es tan poderoso como para darle un castigo que sea justo a cada hombre.

Para el argentino, la cultura norteamericana es diferente a la sudamericana o a la española en cómo se entiende la justicia en el marco de la concepción de libertad humana. Dice Borges: "El norteamericano es básicamente estadual. No cumple su destino, como la vasta mayoría de nosotros, al margen o a pesar del gobierno. Vive a favor de la sociedad o en su contra" (2015, pág. 61). El escritor argentino se refiere a que los norteamericanos tienen una cierta confianza u obediencia a la autoridad del Estado, o una total desconfianza o desobediencia. Parece no haber un punto intermedio entre estas dos posiciones, ya que en *El Quijote* existe un reto a la autoridad y a la vez una estima a la figura del rey. Hay ambigüedad en las elecciones, así como una incertidumbre con respecto a las decisiones que el caballero don Quijote toma. Por otro lado, el sudamericano

también se puede dar el lujo de traicionar a la autoridad<sup>11</sup>, como se verá más adelante.

Existe una confianza en las sociedades occidentales en las figuras de autoridad. “Las demás naciones occidentales padecen una extraña pasión: la despiadada y fingida pasión de la legalidad. El individuo, en ellas, se identifica sin esfuerzo con el Estado” (2015, pág. 61). Es clara la distinción de Borges entre el hombre obediente y el que va totalmente en contra de la ley con respecto al hombre sudamericano, heredero de don Quijote. Aquí encuentro una analogía entre el hombre sudamericano<sup>12</sup> y el español.

Borges nota que en estas culturas hay parentescos y aires de familia; estos se reflejan en su ensayo cuando dice luego de citar la sentencia de don Quijote: “siempre he sabido que esas tan decentes palabras eran un secreto que los hombres de nuestra América sólo podemos compartir con los hombres de España” (2015, pág. 60). Aquí se refiere al capítulo veintidós de la primera parte de la obra de Cervantes, el episodio de los galeotes.

Considero que en la cita crítica de don Quijote contra el rey, Cervantes es contundente: está rechazando las medidas del rey y con ello rechazando los

---

<sup>11</sup> Me refiero a la obra del escritor argentino José Hernández: *El gaucho Martín Fierro*, cuya temática versa sobre la vida de un gaucho que traiciona a su tropa por ser fiel a sus propias convicciones. “Sus desencantos, producidos por su misma condición social” (Hernández, 1994, pág. 8), explicarían que este personaje se haya visto en la disyuntiva de escoger entre su condición de soldado y de hombre, decisión que constituirá la trama esencial de este texto.

<sup>12</sup> José Pablo Feinmann, filósofo argentino, considera que la identidad de este hombre sudamericano es, al igual que otras ficciones en Borges, una mezcla entre el gaucho y el hombre argentino culto. “Borges imagina la nacionalidad como una mixtura imposible: la que se teje entre el puñal de los gauchos y los cánones de los cultos” (Feinmann, 1999).

mandatos del, entendiendo a éste como una representación de la monarquía española, ya que es en su nombre que se aplican las sanciones y normas que rigen la justicia de la época.

Si bien la modernidad como la entiendo en el párrafo anterior no se había desarrollado de igual modo en España que en el resto de la Europa protestante, cabe mencionar que la figura del rey representa el poder, mayormente ligado a la fe religiosa, pero no por ello apartado de la ola creciente de ideología acerca de la independencia del sujeto, el escepticismo y las ciencias. “El divorcio más espectacular entre don Quijote y su época es en el episodio de los galeotes” (Salazar Rincón, 1986, pág. 142) aquí se crea una distancia entre el mundo caballeresco y el moderno.

Así, lo que intenta Cervantes será desmitificar lo que en la literatura se encontraba encapsulado en el relato y añadirle una dosis de sutil realidad. “La actitud de Cervantes era hallar un equilibrio entre vida y poesía, entre las Arcadias ideales y su vida de soldado y hombre de letras” (Durán, 1981, pág. 109), en un intento de conciliar su propia vida con lo abismal de la literatura barroca<sup>13</sup> surge su obra principal. Aunque se espera, de acuerdo con las costumbres de la época, que el caballero andante aparezca como un justiciero y un defensor del rey, don Quijote no lo hace, imponiendo su voluntad propia y aparentemente justa frente a la de la

---

<sup>13</sup> Según Manuel Durán el barroco es un estilo dado a los adornos y engrandecimientos de las cosas cotidianas, altera lo que toca otorgándole majestuosidad, no es así la literatura de Cervantes, a mi modo de ver más cercana a convertir en cotidiano lo que debería ser majestuoso. “El barroco es un estilo de plenitud capaz de absorber y transformar robustamente en grandeza toda clase de realismo. Es un arte dado a los superlativos” (Durán, 1981, pág. 109).

autoridad. Nuevamente estamos frente a la ambigüedad cervantina, cuestión que vale la pena analizar punto por punto.

Al respecto dice José Antonio Maravall: “El Estado es la nueva forma política de la modernidad. La nueva forma de existencia política se basa en esto: ejército regular, economía dineraria y administración por expertos, es decir, burocracia” (1976, pág. 37). Tal como lo afirma Maravall, lo que se pretende es suplir la fe en el Dios cristiano por un Estado que garantice la seguridad del ciudadano, de este modo el sujeto podría sentir una estabilidad que le permita reafirmar su identidad.

Pero además del rigor de la ley instaurada como la antesala del Estado moderno, existen otros matices que es importante destacar; uno de ellos es el religioso. No nos hallamos en terrenos lejanos a lo político, aunque en este caso abordaré lo religioso como complemento de lo político y la relación entre estos valores con el protagonista de la historia. En este sentido, tal vez la ambigüedad de Cervantes sea una de las causas de que cueste tanto trabajo analizar sus textos. Por un lado, cuestiona la idea de que los religiosos estén al poder y por otro se pone como un cristiano viejo frente el mundo de lo árabe, muestra tener una moral ambigua y muchas veces contradictoria.

La situación social ha cambiado desde la edad media a la edad moderna: “durante la edad media el hidalgo tiene la oportunidad de combatir en las huestes de caballeros, forma parte del núcleo más selecto de la sociedad [...] La edad moderna torna borroso este papel y el hidalgo subsiste a duras penas.” (Salazar Rincón, 1986, pág. 143). La condición sutil y velada de la prosa cervantina puede deberse a que Cervantes no podía dirigir directamente la crítica a causa del poder

de la inquisición, es por ello por lo que nunca se dice directamente que el Estado está en falta, se anuncia con sutileza.

Acerca de la cuestión ideológica de Cervantes, Jesús González Maestro dice: “Hay, además, un contenido filosófico explícito, un sistema de ideas desde el que hacer la vida más soportable, [...] orientado no a burlarse o a ridiculizar mordazmente al ser humano (como se hacía desde el entremés, el teatro cómico, la farsa aurisecular) sino a comprenderlo y explicarlo. Es el modo de proceder de Cervantes” (2017, pág. 2722). Por otro lado, el español no está definiendo ni dando su punto de vista, sino dialogando con las diversas formas: “sus más complejas e íntimas formas de conducta como hombre y como mujer, como cautivo y como soldado, como ateo y católico, como liberto y como renegado, como morisco y cristiano” (2017, pág. 2722).

En ese sentido invita al lector a tener una postura dialéctica ante las interacciones de los personajes, a hacer frente a la crítica tanto del cristianismo como del mundo árabe. Borges plantea una postura similar con respecto al gaucho Martín Fierro, que este hombre es capaz de tomar posiciones ambiguas en batalla, de desertar, de matar, pero a la vez ser un amigo entrañable. Esta postura, tan cervantina como ninguna, conecta a Borges con Cervantes durante la reflexión de su ensayo.

Sobre la religiosidad de Cervantes, Maravall dice que: “a esta fundamental repulsa de la moderna organización política y social que enuncia como representante del tradicional espíritu caballeresco y del utopismo humanista responde don Quijote” (1976, pág. 57). Con esto se quiere decir que don Quijote es un personaje que repudia toda norma establecida que provenga del Estado



moderno, Cervantes deja muy claro que, si bien había en un principio una confianza en el rey, esta se irá perdiendo a lo largo del tiempo. Por eso el personaje don Quijote se convierte en un detractor de la ley: “la ideología del autor deforma, además en varias ocasiones el contenido de la novela y convierte a Cervantes en un revolucionario irreconocible” (Salazar Rincón, 1986, pág. 14). Este carácter de desobediencia se presentará de modo sutil, lo cual no significa que no exista una crítica irónica hacia todo lo relacionado con el rey y las figuras que representan el poder.

Al respecto dice González Maestro: “Don Quijote se comporta como un apologista de la sociedad humana más injusta de las posibles: la sociedad sin Leyes escritas, esto es la sociedad sin Estado” (2017, pág. 2728). La crítica al poder es clara, y con ella viene todo lo que se deriva: un cuestionamiento al rey como representante del Estado y el desprecio a cualquier otra ley<sup>14</sup>.

Esta dualidad indica que Cervantes tiene tendencias que lo acercan a lo liberal y al humanismo<sup>15</sup>, a las letras, mucho más que a la religión o a la política de

---

<sup>14</sup> Esta ausencia de ley es dejada de lado en el episodio de los Duques, cuando don Quijote da muestras de obediencia a los mismos arriesgando su vida y poniéndose a su amparo: “el que yo he tenido en veros, valeroso príncipe- respondió don Quijote- es imposible ser malo, aunque mi caída no parara hasta el profundo de los abismos, pues de allí me levantara y me sacara la gloria de haberos visto. Siempre estaré al servicio vuestro y al de mi señora la Duquesa, digna consorte vuestra y digna señora de la hermosura, y universal princesa de la cortesía” (1997, pág. 474). Considero que este cambio de actitud se debe a que Cervantes presenta siempre un discurso velado y conviene para fines críticos no proponer una postura, sino mostrar siempre una constante dualidad.

<sup>15</sup> Entiendo humanismo como un concepto que se articula entre los límites del racionalismo. Al respecto dice Jesús G. Maestro: “El racionalismo de la literatura de Cervantes sigue siendo un desafío a la inteligencia humana” (2017, pág. 2234). Por otro lado, entiendo que la postura de Erasmo, en lo que concierne a la moral, era similar a la que se nos muestra en las obras de

la época. Este humanismo aparece ya en el siglo XV y se intensifica con el desarrollo de la ciencia, las artes y las letras a medida que transcurre el tiempo: “los humanistas querían destruir la construcción de grandes ‘catedrales de ideas’, grandes sistematizaciones lógico teológicas, o una filosofía que subordina todos los problemas y todas las investigaciones al problema teológico, que organiza y clausura toda posibilidad dentro de una trama de un orden lógico preestablecido” (Reale, 2004, pág. 30). El humanismo que le adjudico a Cervantes es de corte intelectual y crítico, tal como lo afirma Reale, lo que se busca es cuestionar y desmitificar toda idea establecida como un canon o una verdad absoluta.

La desestabilización de Cervantes, no obstante, tiene sus orígenes en el humanismo imperante en la época, como ya se mencionó, que Erasmo de Rotterdam defendió hasta su muerte: la necesidad de dejar claro que hay que regresar al origen buscando cuestionar aquello que se ha vuelto demasiado complicado en la política y en la religión, “este ideal está presente en los diálogos políticos y morales de Alonso de Valdés. Ha hecho que le elite desprecie las ficciones, pueriles y maravillosas de las novelas de caballería. Si España no hubiera pasado por el erasmismo no nos habría dado el Quijote” (Febvre, 1970, pág. 107).

Lo que me interesa señalar, es que esta ambigüedad ya mencionada que presenta Cervantes es la misma que los humanistas de la época desarrollan y

---

Cervantes: “Erasmo se opone a la filosofía entendida como construcción de tipo aristotélico escolástico centrada sobre problemas metafísicos, físicos y dialécticos. [...] La gran reforma de Erasmo consiste solo en esto: quitarse de encima todo aquello que el poder eclesiástico y las disputas de los escolásticos han agregado a la sencillez de las verdades evangélicas” (Reale, 2004, pág. 97).

promulgan en otras áreas del arte. Erasmo hace una fuerte crítica a la religión sin desligarse por completo de ella, el autor de *El Quijote* mantiene un discurso velado, cifrado.

Una ambigüedad parecida presenta Borges, quien ironiza y ejerce la crítica de un modo similar al de Cervantes. Estos dos escritores mantienen una relación de rasgos comunes en la escritura que no pasa desapercibida. Al respecto dice González Maestro: “Ningún escritor se ha burlado tanto de la crítica como Cervantes [...], quizás, con la debida distancia, puede seguirle Borges, aunque éste se ha burlado más de los teóricos de la literatura que de los críticos de ella” (2017, pág. 2742). González Maestro quiere decir que la narrativa de Borges ha resultado un enigma para quienes intentan dar un sentido filosófico a su obra. Lo que Borges ha querido hacer es confundir y no imponer un sistema metafísico o teológico. En esto se puede estar o no de acuerdo, pero lo que queda claro es que en la literatura de los dos escritores existe una ironía que exige ser descifrada. “El ironista no pretende engañar, sino ser descifrado” (Ballart, 1994, pág. 21).

Sobre la ironía dice Fernando Pessoa, citado por Ballart, “la ironía es el primer indicio de que la conciencia se ha tornado consciente” (Ballart, 1994, pág. 18). El autor encuentra en este recurso un indicador de inteligencia y de astucia, cuando se comienza a utilizar la ironía sabemos que el mensaje no está puesto sobre la mesa, sino que está codificado.

Para el pensamiento y la interpretación de la ironía también es necesario entender la esencia de la época en un sentido amplio, esto lo hizo Cervantes acudiendo al recurso de la ironía, cuyo objetivo es la toma de conciencia y a la vez hacer pensar y tomar conciencia al lector. “que la ironía se haya convertido en uno

de los distintivos de la modernidad, si por este incómodo y voluble concepto entendemos la tradición de imaginación y pensamiento que inauguró el Romanticismo” (Ballart, 1994, pág. 23). La ironía es, por lo tanto, un recurso de la modernidad, pues uno de los principales objetivos de ella es centralizar varios aspectos de la cultura en un lugar común: la mente humana y su capacidad de crear, así como de explicar el mundo. Cervantes cree con firmeza que la religión no debe estar inmiscuida en la política, de tal manera dice Maravall que:

Por un lado, Cervantes no gustaba, sin duda, de los eclesiásticos en el gobierno y con tono socarrón nos lo hace saber cuándo pone en boca de un personaje de uno de sus entremeses estos versos dirigidos a un sacristán que trata de presentarse a la elección de alcalde: ¿Has tú de gobernar a la república? Métete en tus campanas y en tu oficio (Maravall, 1976, pág. 52).

Según González Maestro en la *Crítica de la razón literaria*, Cervantes (al igual que don Quijote) tiene conductas cercanas al anarquismo, ya que está en contra de toda norma establecida, pero para que su voz sea oída debe hablar desde una apariencia de católico<sup>16</sup>. No posee una moral católica, no es obediente, tiene voluntad propia. González Maestro dice que: “La moral es siempre la gremialización del individuo [...] y su fin último y extremo es esclavizar al ser humano, al someterlo a imperativos sacralizados en nombre de una forma de comportamiento lingüístico,

---

<sup>16</sup> Considero que don Quijote no es un católico tradicional, puesto que sus comentarios acerca de la institución eclesiástica son en su mayoría críticos. Ahora, respecto a las convicciones religiosas de don Quijote, no estoy segura de que éstas sean las convicciones de Cervantes, pues el narrador formula comentarios irónicos puestos en la boca de su personaje durante todo el desarrollo de la obra, por lo tanto, lo natural sería no fiarse de sus palabras. “En *El Quijote* no intervienen los dioses ni otras fuerzas metafísicas y trascendentes con el fin de “ordenar” la interpretación de los acontecimientos. El logos es secular y laico” (González Maestro, 2017, pág. 1367).

cultural y gremial políticamente correcto [...], no es esta la moral de Cervantes, su literatura es de diseño cínico” (González Maestro, 2017, pág. 2722).

La definición de González Maestro sobre Cervantes me lleva necesariamente a Borges con su comparación del hombre sudamericano. Este hombre, tampoco tiene ese respeto por la autoridad, el Martín Fierro es, ante todo un desertor, pero jamás traiciona a sus amigos. Al respecto nos dice Borges en su ensayo: “Nuestro héroe, Martín Fierro, es un gaucho, un soldado, un desertor, un asesino, un buen amigo de su amigo, un matrero, y esas diversas figuraciones nos distraen y sabemos que es él mismo y un hombre” (2015, pág. 62). Encuentro la verdadera identidad del hombre sudamericano como puesto en contraste con el español personaje de Cervantes. Aquel cuya justicia es tan ambigua como casi todo lo referente a su persona.

Así como Cervantes pone en boca de su personaje sus propios pensamientos, José Hernández pone en boca del gaucho Martín Fierro en la primera parte estas palabras: “Soy un gaucho desgraciado, no tengo dónde ampararme, ni un palo donde rascarme, ni un árbol que me cubije; pero ni aun esto me aflige, porque yo sé manejarme” (Hernández, 1902, pág. 66); el protagonista se lamenta de su suerte pero tiene aún la confianza en un porvenir más alentador a causa de su propia libertad y su determinación. También deja claro que es un valiente y que a pesar de lo que los poderosos intenten determinar su vida, él se mueve en un espacio donde tiene cierta libertad:

Nunca juí gaucho dormido, siempre pronto, siempre listo, yo soy un hombre ¡qué Cristo! que nada me ha acobardao, y siempre salí parao en los trances que me he visto. Desde chiquito gané la vida con mi trabajo, y aunque siempre estuve abajo y no sé lo que

es subir, también el mucho sufrir suele cansarnos barajo. En medio de mi inorancia conozco que nada valgo; soy la liebre ó soy el galgo a sigun los tiempos andan; pero también los que mandan debieran cuidarnos algo (Hernández, 1902, pág. 40).

Si bien es cierto que el personaje de Martín Fierro puede ser interpretado como un héroe típico de las pampas argentinas, esto representaría un grave problema: Martín Fierro es sólo un gaucho y no todos los gauchos, no existe forma alguna de considerarlo como una totalidad, Borges afirma en otro ensayo titulado “La vuelta de Martín Fierro” que:

Algún panegirista devoto de la mera multiplicación ha querido que la biografía de ese gaucho fuera la de todos los gauchos y ha pretendido comprimir en ese cuchillero individual de 1870 el proceso complejo de nuestra historia. En esa pretensión acechan dos equivocaciones hermanas. En primer lugar, la sola concepción de un país habitado únicamente por desertores domiciliados en vizcacheras; es inimaginable. En segundo el gaucho de la campaña de Buenos Aires ha contado poquísimo en el decurso de la historia argentina (2015, págs. 125-126).

Siguiendo la idea de Borges, podemos decir que lo que se halla de universal en el Martín Fierro es el carácter libre del sudamericano y no las acciones de todos y cada uno de los gauchos argentinos. Considero que, según Borges, el hombre sudamericano tiene la capacidad de discernir hasta dónde y con quién ejerce la justicia propia. No es un villano, pero tampoco es completamente obediente a la ley moral; no es un santo, pero tampoco rompe sus convicciones y sus ideales por bienes materiales. Don Quijote no desprecia el dinero, se da cuenta que es importante, pero tiene un orgullo y un honor que muchas veces puede llevarlo a la carencia absoluta.

Para Borges, don Quijote es capaz de rebelarse en contra de las malas acciones, pero también en contra de las injusticias que pretenden castigarlas; deja el juicio final a Dios, sin ser creyente. Esta gran ironía nos promete mucho más como herederos de España, y nos invita a la reflexión sobre la idea moderna de libertad. “la nostalgia de don Quijote por el pasado caballeresco, su ceguera por advertir los signos de los tiempos nuevos, tienen su explicación en la condición social del personaje” (Salazar Rincón, 1986, pág. 143), no olvidemos que don Quijote es un hidalgo venido a menos, y la causa de su estado es el mismo Estado que ya no valora el estatus de su grupo.

La idea de libertad se halla en contraste con la de determinación, ya sea por cuestiones políticas o religiosas. Sostengo que el nihilismo que profesa Cervantes a través de don Quijote se muestra en esta falta de fidelidad a una ideología determinada, lo que da como resultado el juicio a los presos. También, este nihilismo podría ser una defensa de Cervantes, una manera de no dar su punto de vista de manera directa, sino de situarse en un aparato de pensamiento aparentemente neutral.

Según el argentino, la cita de los galeotes es quizás la única vez en la que Cervantes deja oír su voz y su reclamo social. Dando a entender que en realidad la forma de pensar del español era muy diferente a la de la época, pues en la España del siglo XVII la voz del rey era la que se destacaba más. Cervantes se rebela contra la norma, sin dejar de capturar en este capítulo una enseñanza que se propagará a través del tiempo: sólo dios puede juzgarte, tú eres hombre, imperfecto, por lo tanto, tu idea de justicia será por igual imperfecta.

Esta crítica está hecha no sólo al rey, sino a la idea de hombre moderno misma, lo cual nos lleva a pensar que, aunque el siglo XVII vislumbraba, aunque no de manera formal sino germinal, la idea de la muerte de Dios, considero, al igual que el autor que: "Cervantes no es soluble en agua bendita" (González Maestro, 2017, pág. 1407). Con esto quiero decir que no se debe tomar ni la hispanidad de don Quijote ni sus palabras muy en serio, ya que el autor ironiza constantemente.

Por otro lado, en la obra cervantina se encuentra contenida también la crítica a la supuesta superioridad del humano. Como se puede ver a lo largo de este trabajo, la filosofía de Cervantes, así como la de Borges no es de corte moral ni pretende enseñar un modo de vida, sino indicar o señalar las diversas partes de una totalidad, de una realidad. Ambos escritores lo hacen de forma dialéctica, contrastando las diferentes posturas, mostrando la doble cara del ser humano moderno, que se bambolea entre la reiterativa ansia de poder por medio de la razón, y entre sus anhelos de seguridad, anhelos que solamente una divinidad puede ofrecer.

En pocas palabras, lo que se plantea es una lucha entre la individualidad y la totalidad avasallante del mundo, entre la seguridad y la angustia de ser libre, tanto Martín Fierro como don Quijote se rebelan ante la ley, pero no pueden dejar de ser fieles a algo que la suplante. Borges realiza una analogía entre el hombre argentino y el hombre español, en ambos casos los separa una larga brecha de tiempo, sin embargo, estos hombres se siguen debatiendo entre las mismas opciones y parecen tener cierto aire de familia. La pregunta que nos dejará Borges a través del análisis de la sentencia cervantina es cuál es el límite de la libertad y hasta dónde somos realmente libres.



### 3.2. “Magias parciales del Quijote”: una perspectiva de la ficción literaria de Miguel de Cervantes

El ensayo “Magias parciales del *Quijote*” de Jorge Luis Borges, publicado en 1952 en el libro *Otras inquisiciones*, es el motivo del análisis que me ocupa. En primer lugar, sirve aclarar que dicho análisis fue escrito en una época ya avanzada de la carrera del escritor, posterior al movimiento ultraísta del cual formó parte temporalmente. En segundo lugar, trataré de dar sentido a lo que el autor explica cuando habla de “realidad” en *El Quijote*. Y en una tercera instancia daré mi punto de vista sobre lo que considero que Borges propone.

El ensayo “Magias parciales del *Quijote*” fue escogido en este capítulo porque en él Borges defiende, define y argumenta el estilo de Cervantes al insinuar lo maravilloso sin proponer objetos sobrenaturales. Con esto quiero decir que en *El Quijote* aparecen situaciones que, narradas por los personajes, pudieran resultar mágicas. Sin embargo, los hechos de la obra, si bien son de ficción, podrían suceder para mí, y para los demás lectores. La magia es “parcial” porque Cervantes ya no necesita de estos recursos para lograr generar sentido en el lector, esto es lo que Borges está tratando de explicar con respecto a la obra.

Los libros de caballerías requerían de elementos como espadas mágicas que propusieran una salida para el héroe, una salvación y una solución a sus problemas. Don Quijote en cambio, encuentra golpes e insultos, no dragones ni princesas. Aunque él se empeña en sostener que existe la magia, el lector sabe que esto no

sucedirá porque esta obra justamente es una oposición a lo mágico y una propuesta a lo crítico y a la exposición de lo social en la literatura.

En primer lugar, la base de este trabajo está centrada en la noción de modernidad, más precisamente en el sujeto moderno, pues existe una dualidad, una contradicción en su esencia: por un lado, el saberse libre y por lo tanto sin la protección de sus dioses, por el otro, el hombre como su propio dios, como un ser racional y poderoso que es capaz de dominar la naturaleza. “La contemporaneidad de un escritor revela, es decir, pone a prueba, las posibilidades de modernidad de que sus intérpretes son capaces” (2017, pág. 1407). Cervantes es un provocador, alguien que busca interpelar a su público acudiendo siempre a artilugios que pretenden indicar las fisuras en la estructura política y religiosa de su época. Por esta razón lo considero un adelantado incluso al nivel de modernidad renacentista.

La búsqueda de la libertad y de la ruptura de los paradigmas son actitudes que Cervantes adoptó en esta obra, “Desde José Ortega, Américo Castro o Luis Rosales se ha reconocido en la obra de Cervantes la esencia de una poética de la libertad” (2017, pág. 1407). La obra de Borges en cierto sentido busca lo mismo, acceder a esta libertad que está relacionada con la expresión sin censura, con los recovecos a los que otros no habían podido, interpelar mediante interpretaciones alejadas de lo tradicional.

Si lo relacionamos con el pensamiento moderno, valdría la pena ahondar en el concepto de ironía o ensayo como actitudes propias de la literatura moderna, es necesario ahondar en el concepto mismo de modernidad, precisar de dónde viene y cómo va evolucionando. Desde el renacimiento se comienza a generar la idea de que el hombre es capaz de lograr el dominio del mundo natural por medio de su

razón: “para Nicolás de Cusa, que podríamos considerar el primero de los filósofos renacentistas, el hombre no es parte del todo, el hombre es un todo, ¿por qué? Porque tiene en él la potencia de llegar a ser cualquier cosa” (Villoro, 1992, pág. 24). Podríamos decir que el germen de la modernidad se encuentra en el renacimiento, cuando el ser humano se percibe libre como un potencial creador de su propia realidad. Allí se vislumbran los orígenes del pensamiento moderno, que posteriormente irá mutando hasta llegar al romanticismo.

Siguiendo a Villoro, el hombre se da cuenta de su libertad y lo que esta conlleva, es decir, que puede hacer y crear realidades distintas. Mientras que el resto de la naturaleza está sujeta a las leyes de dios, él puede cambiar y modificar estas leyes y a la misma naturaleza. “Jean Battista Gelli nos presenta un diálogo en el cual todas las criaturas actúan en obediencia a sus leyes; el hombre en cambio puede romperlas y pasar de un orden a otro” (1992, pág. 29). De esta visión de mundo parte la independencia e individualidad del ser humano, primero desde la conciencia y luego desde la experiencia con la naturaleza. Podría decir entonces que la toma de conciencia es uno de los orígenes primarios del pensamiento moderno.

Sin embargo, todo tiene un precio, y el hombre deberá sujetarse entonces a otras leyes, que son las de sí mismo y su libertad de acción, tal como le sucede a Alonso Quijano en la poesía, debe enfrentarse a sus demonios, a su individualidad. Aquí entra la parte dual de la modernidad, situación que lo pone en desventaja con respecto al determinismo anterior al renacimiento.

Dice Rafael Argullol: “cuando Montaigne escribe, con tonos heracliteanos, que no hay ninguna existencia constante, refleja ya no sólo la destrucción cierta de

la ontología escolástica, sino también el último escepticismo que se apodera del hombre renacentista” (2008, pág. 28). El hombre en este período se considera capaz de utilizar la razón ya la vez puede desprenderse de su sistema de divinidades. Esto puede generar una sensación de bienestar a la conciencia humana, pero a la larga derivará en la angustia propia de la modernidad que lleva al hombre al desprecio de la razón durante el período romántico.

La evolución de este pensamiento lo llevará al romanticismo, donde “el hombre moderno no puede sustraerse a la sensación de hallarse aprisionado entre los estrechos márgenes de su propia limitación, la sensación de hallarse entre la angustia que le produce el apercebimiento de su pequeñez en el orden del Universo” (2008, pág. 341). En este sentido queda asentado el carácter ambiguo de la modernidad, pues por un lado existe un libre albedrío que promete grandes cosas, mientras que por otro la inseguridad de la propia libertad genera un sentimentalismo angustiante.

Borges también es moderno, aunque para este entonces ya la época ha superado algunos de los conflictos propios del romanticismo. Sin embargo, no todos ellos están superados, lo que sí existe es la obra de Borges es una toma de conciencia, una reflexión acerca del rol del hombre en los mitos y un posterior cuestionamiento.<sup>17</sup> Con respecto a lo español, no hay diferencias, se articula una postura propia que se rebele ante lo establecido, recurso del cual no prescindía Cervantes.

---

<sup>17</sup> El recurso mayormente utilizado en los cuentos por Borges es el del “giro copernicano”, que consiste en tomar una visión opuesta a la tradicional u operar desde una óptica diferente a ella frente al mismo fenómeno.

Rafael Olea Franco afirma que: “En realidad, en su relación con España, Borges asume una postura ambigua que es parte de la ambivalencia misma que caracterizó toda su obra” (1997). Valdría la pena mencionar que Cervantes utiliza también la ambigüedad y el discurso velado, por lo cual no resulta fácil captar cuáles son en realidad sus intenciones. Hasta aquí puedo establecer una relación concreta de tipo intertextual entre los dos escritores.

La primera afirmación que salta a la vista en el trabajo de Borges es: “Cotejado con otros libros clásicos (La Ilíada, la Eneida, [...] la comedia dantesca) *El Quijote* es realista” (2017, pág. 383). ¿Cuál es este realismo del que habla Borges? Probablemente quiere decir que en esta obra hay referentes históricos que representan una época o una determinada forma de vida en la España del siglo XVII.<sup>18</sup> ¿Qué podríamos entender entonces por mundo imaginario poético y mundo real prosaico? Octavio Paz hace una diferencia entre poesía y prosa, pero se refiere al verso en tanto conjunto de ritmo y contenido. Para lograr dar con el sentido en que habla Borges, hablaré en primer lugar del mundo poético de Paz para luego remitirme a la *Crítica de la razón literaria* de Jesús González Maestro. Dice Paz:

La poesía pertenece a todas las épocas: es la forma natural de expresión de los hombres. No hay pueblos sin poesía, los hay sin prosa. Por tanto, puede decirse que la prosa no es una forma de expresión inherente a la sociedad, mientras que es inconcebible

---

<sup>18</sup> Según Maravall: “Treinta años antes de que aparezca la primera parte del *Quijote*, algunas manifestaciones de la crisis son bien visibles en el país. Y lo que es más grave, las que se juzgan conveniencias del poder se imponen por todos los medios... y favorecen con ello que quede el campo libre dominado por la monarquía absolutista que se impone, ajena a toda vinculación con los intereses populares” (2006, págs. 28-29). Se entiende entonces la necesaria crítica de Cervantes al poder representado por la monarquía.

la existencia de una sociedad sin canciones, mitos u otras expresiones poéticas (2014, pág. 79).

Por otro lado, Borges encuentra en la narrativa cervantina una forma de escritura que tiene que ver con la ausencia de elementos sobrenaturales, esto quiere decir que *El Quijote* no necesita de tales recursos para cumplir su objetivo; por ello le llama realista. Al respecto dice González Maestro: “Estamos ante el hechizo de una ficción rigurosamente verídica, una especie de fideísmo racionalista” (2017, pág. 837). En *El Quijote*, no se requiere mostrar algo más allá de lo que es real, basta con exponer una realidad social.

En este sentido conviene describir de forma precisa lo que se entiende por este concepto: “La realidad es una construcción humana, manipulada, organizada y ejecutada por la praxis de sujetos humanos. [...] No hay una verdad o una realidad al margen de las construcciones de los seres humanos” (2017, pág. 831). Esto quiere decir que lo cotidiano que vive cada uno de nosotros es la realidad, pues está siendo percibida y pasada por el lente de la percepción. Según el autor no habría, por lo tanto, una objetividad en la noción de realidad, sino únicamente manipulaciones y transformaciones de los seres humanos.

Ahora, Cervantes muestra una realidad aparentemente fantástica, sin añadir elementos sobrenaturales (la realidad es aparentemente fantástica porque todos sabemos que el protagonista se engaña). En el libro los lectores sabemos que don Quijote ve a los molinos como gigantes, no hay posibilidad de duda, a diferencia de los textos artúricos, por ejemplo, en donde las situaciones sobrenaturales les suceden a los protagonistas sin que nos tengamos que preguntar si lo están

imaginando o no. El hecho de poner en duda la percepción es desde el origen una característica moderna, propia del escepticismo del sujeto escindido.

¿Por qué no le creemos a don Quijote cuando ve molinos por gigantes? Porque Cervantes nos indica que éste se engaña, al igual que en la cueva de Montesinos, cuando se interna en ella y luego sale diciendo una maravilla que allí le sucedió. De antemano el germen del escepticismo es sembrado por Cervantes, para que nos demos cuenta de que esa anécdota se trata más de una metáfora o una alegoría de algo real que de un hecho maravilloso. Nuevamente: *El Quijote* no es un texto que venga a preservar el mito del pasado feliz, es un arma de doble filo en la cual nos topamos con la verdad. ¿Cuál verdad? La misma que plantea Borges cuando sitúa a Quijano como en verdadero héroe, un hombre de carne y hueso, un mortal.

Don Quijote es un personaje que existe dentro de una realidad estructural, es decir, ficticia, que se deriva el mundo en el que vivimos: “La teoría de los mundos posibles define la existencia de don Quijote por su existencia potencial en un mundo irreal, es decir, reduce a la nada cualquier construcción material. La existencia de don Quijote hay que explicarla a partir del mundo en que vivimos, el mundo en el que existimos operatoriamente” (2017, pág. 840). Esto quiere decir que el realismo al que se refiere Borges se explica en relación con el contexto del siglo XVII: el mundo de la oposición religiosa, el mundo de la política, de la historia, y no con el nivel de elementos sobrenaturales o mágicos que posea la obra.

De Cervantes nos interesa la ideología, las posturas críticas y no las historias de héroes y princesas encantadas, en este sentido considero que se entiende la

modernidad, como un momento en el que el humano deja de creer en historias para crear las suyas propias, yéndosele en ello sus esperanzas y fantasías de antaño.

El mundo poético es visto por Paz como aquello que expresan los pueblos a través de sus manifestaciones artísticas, mientras que el mundo prosaico está representado por la razón, quiero decir que, para Paz la diferencia radica en el fenómeno cultural que se muestra. Mientras que la prosa es mayormente racional, “la poesía es natural al ser humano” (1994, pág. 178), no es necesariamente racional, y pudiera tener que ver con lo inconsciente que se expresa a través de las creaciones literarias de los pueblos.

Cuando el argentino compara el realismo de *El Quijote* con el no realismo de *La Iliada*, *La Eneida*, etc. busca encontrar un carácter inherente, de expresión natural de estas obras, que *El Quijote* no tiene por razones que giran en torno a la necesidad de generar conciencia, meta que Cervantes pareció tener clara. En ese momento, era necesario ocuparse de hacer crítica política, de desmitificar los paradigmas del siglo XVII y no tanto de mitificarla mediante la suma de literatura de consumo, como lo era la novela de caballerías, el género pastoril o la novela de aventuras. No se trataba ya de luchar contra gigantes, sino contra los productores del escaso alimento: los tan renombrados molinos. “¿Son molinos o son gigantes los que ven don Quijote y Sancho? Ninguna de las dos posibilidades es la verdadera, parece decirnos Cervantes: son gigantes y son molinos” (2014, pág. 207).

Existe una relación entre Borges y Cervantes que no podemos pasar por alto. Ambos se muestran como transgresores de un género, como críticos de su época.



Como escritores y sobre todo como dos hombres de carne y hueso. Rafael Olea Franco afirma sobre este tema en referencia a la obra de Borges:

Para Borges, la naturalidad literaria es la habilidad que el autor tiene para esconder u ocultar el trabajo con que el texto ha sido escrito, es decir, para no transmitir al lector la molestia con que fue preparado. Con base en estas concepciones escribe Borges sus textos más logrados. En los numerosos prólogos de sus obras de madurez, pugna por un estilo literario que evite deliberadamente los destellos verbales, que eluda los sinónimos, que opte por las palabras habituales y deseche las asombrosas, pues pueden distraer al lector [...] Si algo de esa “modesta y secreta complejidad” alcanzó la literatura de Borges, sin duda mucho influyeron sus reflexiones permanentes sobre la obra de Cervantes, porque, como se lee en las sagradas escrituras literarias: “En el principio fue Cervantes” (1997).

Es verdad que no se puede negar la cercanía y la simpatía que el argentino sentía por el español: “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 más sostenido que el que le han merecido otros escritores” (Rodríguez Luis, 1988, pág. 477). Borges dedica varios poemas y ensayos a resolver la incógnita de Cervantes, esto es, a definir las verdaderas intenciones y el propósito del escritor español. Pero no sólo eso, además se identifica con él como escritor.

Borges y Cervantes tienen mucho en común: “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” (1988, pág. 479). Podemos decir que existe un carácter en común entre Cervantes como persona, creador de *El Quijote*, que a su vez recrea un personaje con tintes

humanos que simpatizará muy bien con Borges. “la literatura cervantina fue siempre para Borges el gran intertexto, al que se nombra, alude, explica e incluso plagia.

“¿Qué hay en el universo cervantino que provoca, primero, la permanente lectura de Borges y, después, su ilimitado uso textual?” (1997). Borges no nada más cita a Cervantes o usa sus textos sin intenciones, sino que se coloca en un nivel similar como hombre y escritor, como un creador de ficciones, crítico, irónico y provocador de ideas con tintes revolucionarios. La parte crítica, en todo caso, es casi incuestionable en Cervantes.

Según Octavio Paz, *El Quijote* sería algo así como una forma de literatura estructurada en un modelo crítico y no una creación propiamente artística: “el carácter artificial de la prosa se comprueba cada vez que el prosista se abandona al fluir del idioma” (2014, pág. 80). Volviendo a Borges con lo poético y lo prosaico, la prosa es, según Paz, aquello que rompe con los esquemas tradicionales de una mera manifestación colectiva; la prosa es más libre porque pasa por el filtro de la conciencia individual, esto concuerda con la definición de Borges cuando habla de “realidad” en el sentido de una estructura lineal, racional, histórica y profundamente occidental.

Borges se refiere a la obra de Cervantes como una creación poética para nosotros, pero que, sin embargo, no lo era para el mismo autor, pues la época requería otro tipo de literatura, una mucho más crítica y política, una literatura que se mantuviera en contraste dialéctico con la época. “Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII, pero ni aquel siglo ni aquella España eran poéticas para él” (Borges, 2017).

Por otro lado, Paz define la conciencia como una de las formas de ser moderno, de expresar aquel sentir que no podría haber sido expresado de otro modo más que como la incertidumbre de un sujeto que ha perdido el eje y pretende encontrarlo en la razón: “modernidad es conciencia. Y conciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo” (2014, pág. 87). Siguiendo a Paz, la conciencia es una de las características de la modernidad, fenómeno que se ve reflejado en *El Quijote*. “La gran edad de la razón ha creado la gran angustia de la razón” (Argullol, 2008, pág. 32), como se dijo antes, la conciencia trae consigo las consecuencias necesarias, en este caso una de ellas es la angustia de saberse racional, poderoso y pensante.

Entiendo entonces que la expresión “mundo imaginario poético” refiere a una ficción donde los personajes representan conceptos míticos, no por ello exentos de una profunda toma de conciencia, mientras que un mundo real prosaico refiere más que nada a una narrativa que propende a generar razonamientos, de corte quizá mayormente orientado a lo humanista. Dice Borges en *Parábola de Cervantes y de Quijote*: “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” (2017, pág. 22).

Sabemos ahora que para Borges una cosa es la realidad (como se dijo antes, aquí ubica el argentino a Cervantes) y otra diferente la fantasía o la idealización de un mundo o de otros mundos, como en el caso de las obras clásicas mencionadas. Así como *El Quijote*, obras como *El licenciado vidriera* o la *Numancia* son obras de

ficción pero que no poseen elementos sobrenaturales. El caso de *El licenciado vidriera* es similar al de don Quijote, mientras que él cree estar hecho de vidrio, los demás se maravillan de este tipo de alteración, tratándolo como a un loco que se cree sabio. En la *Numancia* los numantinos actúan de manera altruista para salvar el honor de su nación frente a un imperio avasallante, situación que ellos bien podrían haber realizado, y de hecho esta historia está basada en un hecho real anterior. Por lo tanto, considero que la propuesta de Cervantes está en construir escenarios de ficción, pero posibles o probables en la realidad.

Ahora, sobre la noción de realidad que empleé con anterioridad desde luego se podrá disentir, pues alguien podría decir que la realidad que un personaje loco está percibiendo es la que debemos tomar en cuenta, como afirma Miguel de Unamuno en *Tres novelas ejemplares y un prólogo*: “La realidad en la vida de Don Quijote no fueron los molinos de viento, sino los gigantes. Los molinos eran fenoménicos, aparentales; los gigantes eran numéricos, substanciales” (Unamuno, 1999, pág. 13), sin embargo, considero que se debe atender a las intenciones del autor.

En el caso de *El Quijote*, Cervantes pone a su personaje como un loco justamente porque se ha quedado en el tiempo de las novelas de caballerías, al autor le interesa que se sepa que esto ya es obsoleto para la época, que nadie lee ya este tipo de novelas, trata de desmitificar, de mostrar una realidad en donde no es posible que existan gigantes como molinos, porque existe hambre, pobreza y mezquindad. Si atendiéramos a la realidad de don Quijote, como afirma Unamuno, nos quedaríamos varados en un universo de fantasía, cuando precisamente esto es lo que se niega en Cervantes.

Los personajes, según Unamuno: “son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser, o en puro querer no ser, y no con la que le den los lectores.” (1999, pág. 11) Aquí parece dar a entender que los personajes son independientes del autor, teoría que resulta interesante, pero que no condice con los argumentos planteados en este trabajo. Desde luego existe una dosis de genio al intentar independizar al personaje del autor, esto ha sido expresado infinidad de veces por escritores que afirman no ser los que inventan a sus personajes, sino que estos poseen una voluntad propia que ellos no pueden controlar. Sin embargo, no va por ese lado este análisis, sino por el lado de la intencionalidad del escritor, en este caso la crítica social que hace Cervantes.

Siguiendo la hipótesis de la oposición entre ficción y realidad de Borges, el español estaría en la misma sintonía, pues “para Cervantes son antinomias lo real y lo poético” (2017, pág. 383). A simple vista, parece que los dos autores compartieran la noción de lo que corresponde a la ficción y lo que no. Desde luego el Quijote desvariando en búsqueda del mundo perdido de los caballeros es parte de una ficción muy bien instituida, pero como ya mencioné, el autor busca que el lector sepa que el protagonista se está engañando. Por otro lado, Borges, quien pone atención a esta narrativa, realiza su propio análisis siguiendo sus lecturas tempranas, en las cuales se encuentra la tradición hispana:

Empecé a escribir cuando tenía seis o siete años. Trataba de imitar a clásicos españoles como Cervantes. Había compuesto en un inglés muy malo una especie de manual de mitología griega, sin duda plagiado de *Lemprière*. Ésa puede haber sido mi

primera incursión literaria. Mi primer cuento fue una historia bastante absurda a la manera de Cervantes, un relato anacrónico llamado “La visera fatal” (1999, pág. 29).

Volviendo al personaje, Quijano se muestra como un hombre ya entrado en años, (con una edad superior al promedio de mortalidad de la época) que persigue lo inalcanzable con una necesidad implacable, digamos que ve el mundo con ojos de moderno<sup>19</sup>. Él ya se ha dado cuenta, incluso a costa de la aceptación de su locura, que en este mundo no existen milagros, que todo debe ser logrado por medio de artificios.

Alonso Quijano se compromete con su visión de mundo moderna, tal como lo describe Octavio Paz: “así, los personajes más desaforados de Cervantes poseen una cierta dosis de conciencia de su situación, y esa conciencia es crítica” (2014, pág. 208). Esto nos informa que el personaje don Quijote ve en el mundo exterior la insatisfacción, la avaricia, la decadencia de una era.

La novela es en sí misma una manera de hacer prosa atendiendo al humor y a la desacralización de los estatutos establecidos: “pero el retorcimiento que el gobierno carolino impuso sobre las tendencias castellanas empleando sus energías como instrumento secundario de una política ajena al país, paralizaron éste y desde muy pronto provocaron manifestaciones de crisis, tanto económicas como social” (Maravall, 2006, pág. 28). La crisis por la que atravesaba España era algo que no estaba oculto en la época, en todos lados se hablaba de ello, lo que hace Cervantes es ponerlo sobre la mesa a través de sus personajes.

---

<sup>19</sup>El personaje Quijote es ya un adelantado a su época, entiende que la razón rige el mundo y a la vez añora el espíritu mágico que portan los libros de caballerías. Esta ambigüedad será señalada más adelante por Borges y Paz.

Sobre los comentarios acerca de la moral crítica en Cervantes, se dirá lo siguiente: “Se potencia de este modo una de las facultades más sui generis de un narrador: la facultad digresiva, reflexiva o didáctica que algunos preferirán denominar moralista, y que la edad moderna codificará bajo el marbete de ensayo” (2017, pág. 2721). Aquí nuevamente Cervantes hace la crítica siempre presente en sus trabajos: la reflexión de los prólogos, las epístolas presentes, que no son más que parte de la manifestación de un pensamiento que pretende y propende siempre a la toma de conciencia del lector.

“En el héroe pelean dos mundos, el sobrenatural y el humano” (2014, pág. 207). En todo caso nuevamente percibo una contraposición de carácter moderno, que tiene que ver con la ambigüedad que se presenta en su propia esencia, o tal vez, en la falta de una unidad esencial, en la Novela *El Quijote* encontramos tanta cordura como en el análisis que hace Borges. Así mismo, no podemos olvidar que el género novela<sup>20</sup> es por definición la forma de expresión literaria de la esencia del moderno. “Jacob Burckardt fue uno de los primeros en advertir que la épica de la sociedad moderna es la novela” (2014, pág. 206). En este género se presenta al héroe como un humano a merced de los avatares de la vida y cuyos actos no siempre le llevan al triunfo, se transforma la idea de persona en las sociedades que se conciben ya de un modo ambiguo y contradictorio.

La distinción, por lo tanto, entre el mundo poético y el mundo prosaico radicaré, siguiendo a Paz, en el nivel de historicidad, crítica y conciencia que pueda

---

<sup>20</sup> La novela surge en el renacimiento cuando se deja de emplear la epopeya: “La epopeya sirvió de referencia central durante siglos a cualesquiera formas de épica y de diégesis hasta el nacimiento de la novela” (2017, pág. 902).

tener un autor con respecto a su propio contexto y en una segunda instancia, cómo lo refleja en su obra. La tradición española está en crisis, por lo tanto, la novela reflejará esa crisis. En síntesis, lo que quiere hacer Cervantes es mostrar una forma de pensar crítica, pero que a la vez ya existía en la sociedad, quiero decir que la población española tenía conocimiento de la crisis de la región; era importante ponerlo en palabras y esta es la tarea de Cervantes. “lo malo del *Quijote* es curiosamente, que su ficción está implicada, muy implicada, en hechos reales muy problemáticos y conflictivos. En una palabra: *El Quijote* delata verdades muy críticas” (2017, pág. 2727). Es por ello por lo que Borges afirma de esta novela que es “realista”, pues propone y muestra situaciones muy propias de su tiempo.

En el siguiente apartado hablaré de Borges y de cómo se nota su tradición y sus raíces, teniendo estas implicaciones importantes en toda su obra literaria. Sabemos que Borges tiene una historia y una genealogía muy particular y considero importante hablar de ella a detalle.

Para Borges, la tradición hispana dista un poco de ser lo que era para Cervantes. Borges recibió una herencia variada de sus padres y abuelos: su primera lengua fue el inglés algo mezclado con el español, tuvo también parientes que participaron en las guerras del Paraguay.<sup>21</sup> Sin ir tan lejos, la primera versión de *El Quijote* que leyó Borges fue en inglés, producto de la gran cantidad de libros que poseían sus padres en su biblioteca. “En Borges encontramos la anomalía de un escritor español que primero leyó *don Quijote* en su traducción inglesa y cuya cultura

---

<sup>21</sup> Me refiero a la Guerra de la triple alianza que sucedió en Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil de 1864 a 1870. Francisco Borges, abuelo del escritor, había participado en dicho enfrentamiento.



literaria, aunque universal, siguió siendo inglesa” (2012, pág. 474). Esta opinión de Bloom no es del todo precisa, pues los orígenes de Borges no son únicamente ingleses y su literatura dista mucho de ser completamente europea.

Los orígenes y ascendencias de Borges fueron, entonces, variadas. Aquí está lo interesante: la perspectiva desde la cual habla el autor dista mucho de parecerse a la escritura que pretende interpretar, en este caso, *El Quijote*, de Cervantes. En este sentido entiendo la perspectiva del escritor argentino atendiendo a sus orígenes, sus perspectivas propias, sus inclinaciones políticas, su postura con respecto a las lenguas que dominaba. El yo-aquí-ahora de Borges requiere de un análisis exhaustivo. Esto es lo que conocemos como deixis, lo cual es definido por Liliana Weinberg del siguiente modo:

Para Ricoeur el momento del acontecimiento incluye el empleo de deícticos, a través de los cuales el hablante comienza a trazar a partir del yo-aquí-ahora, las coordenadas de persona, espacio, tiempo, que le permiten ubicarse en el mundo de los hechos y del habla. Nuestra situación está muy particularmente ligada al acto ilocutivo y al acto interlocutivo: hacemos al decir algo y este algo está dirigido a alguien” (2001, pág. 26).

La obra tiene un aquí y un ahora, lo que Weinberg entiende y define como deixis, pero también entiendo que en este “habitar” las palabras, existen correspondencias de sentido entre lo que el autor dice y lo que los lectores comprendemos o interpretamos. Y así como hay correspondencias también podemos ver problemas de comprensión en el sentido; tal vez la magia del lenguaje consiste en que existiendo tanta diversidad en lo que se puede decir un texto, el lector lo entienda. De alguna forma, el hecho de que el lenguaje comunique es todo

un acontecimiento, teniendo en cuenta la dificultad que existe en contextualizar un tiempo y un espacio.

La hermenéutica trabaja con esa afluencia de sentido que está puesta con anterioridad al encuentro con el texto, es decir, trabaja desde la idea previa a hecho de abrir un libro, pues desde entonces existen preconcepciones de este (que el libro sea antiguo, que el libro sea una recomendación, que el libro sea todo un clásico, etc.). Hablamos de la fusión de horizontes en Gadamer, y cómo el preconcebir un texto puede determinar incluso la importancia de la obra. Captar la *deixis* sería, entonces, comprender un poco más a fondo, desde la profundidad que pretende darle el autor, sería un lugar de encuentro, pues desde que existe un espacio ya lo estamos compartiendo con Cervantes o Borges, ellos desafían aquella subjetividad primaria.

Aunque de entrada la *deixis* tiene que ver con una visión de mundo propia de un escritor, según Weinberg, existe una manera de tratar la escritura de una forma mucho más objetiva, más desde el “todos nosotros” que desde el yo. Esta forma tomará el carácter de “lo científico”, aquello que es comprobable por la experiencia y por ello se convierte en lo universal. “Tal es el caso de Bacon y Locke” (Weinberg, 2001, pág. 32).

Según Gómez Martínez: “La verdad del ensayista no es un conocimiento científico ni filosófico, sino que se presenta bajo la perspectiva subjetivista del autor y el carácter circunstancial de la época” (Gómez Martínez, 1992, pág. 33). Por lo tanto, estaríamos en presencia de una entidad (el texto) que conjunta lo propio del autor con lo histórico, es decir, lo objetivo de una época determinada. Cervantes habla desde su propia óptica, Borges retoma a Cervantes desde la suya, por lo

tanto, además de existir una relación de corte intertextual existe una cierta subjetividad por parte del lente de ambos autores. El texto es, por lo tanto, mucho más rico en tanto propone una discusión hermenéutica.

Entonces, por un lado, está el conocimiento científico y comprobable, y por otro Cervantes, con su visión propia y crítica de su tiempo. El siglo XVII se encuentra plagado de mitologías, de ídolos muertos y de verdades sostenidas en bases endeble, esta decadencia se deja ver en diversos textos escritos a lo largo del siglo XVII, cuestión que no debe pasar desapercibida: “la decadencia no es una situación objetiva sino una condición psicológica: quien cree estar en decadencia lo está en realidad. Y al menos algunos españoles de finales del XVI y del XVII así lo creían” (González Moreno, 2016, pág. 16). En este contexto escribe Cervantes, desde su realidad oscura y crítica como prisionero en Argel<sup>22</sup>, desde sus infinitos viajes. Lo que llega al lector será este mensaje, quizás algo disminuido por los años, pero no por eso menos profundo y verdadero.

Dice Maravall al respecto: “este entronque agustiniano es también el hilo conductor que nos lleva a la interpretación política del *Quijote* como ajeno al espíritu que anima al Estado Moderno” (Maravall, 2006, pág. 208). Así, don Quijote no parece simpatizar con la monarquía representada por el Estado moderno, es decir, la figura de Felipe II. Tampoco parece simpatizar con la actitud eclesiástica, aunque siempre se sobreentienda que es un cristiano: “Cervantes siempre se muestra cauteloso a la hora de aparecer como un buen católico” (Bloom, 2012, pág. 139),

---

<sup>22</sup> Cervantes permaneció prisionero desde 1575 hasta 1580.

simplemente aparenta esta imagen frente al mundo de lo árabe, en contra “del turco” y a favor de las costumbres castellananas.

Más tarde, Borges intentará recoger dicho mensaje y transmitir su lealtad y cariño por la cultura hispana, pero ahora ya desde su propio contexto: un contexto marcado por las dictaduras<sup>23</sup> que de cierto modo lo determinan y condenan, por su ascendencia inglesa<sup>24</sup> y a la vez por su herencia latinoamericana, a Borges le pasaba algo similar a Cervantes en el contexto político, se abstenía de opinar y le era bastante indiferente este ámbito, pero a la vez no negaba su opinión a quien se la pedía: “la conciencia política de Borges estuvo vinculada a este trastorno social

---

<sup>23</sup> Borges llegó a oponerse durante su juventud al fascismo en Italia y al nacional socialismo en Alemania. Cuando Perón llegó al poder consideró que su gobierno era otra variante de aquellos sistemas políticos. Por ese motivo simpatizó con los militares que derrocaron el gobierno de Perón en 1976, lo cual le traería problemas más tarde. En este contexto, Borges es visto en la Argentina como un escritor de derecha con ciertos tintes revolucionarios. Su postura política no es clara, pero tampoco pretende serlo. “Durante ese período gris y desesperanzado, mi madre, que andaba por los setenta años, estuvo bajo arresto domiciliario. Mi hermana y uno de mis sobrinos pasaron un mes en la cárcel. Yo mismo tenía un agente pisándome los talones; al principio lo llevaba a dar largos paseos sin rumbo fijo y finalmente me hice amigo suyo. Admitía que también odiaba a Perón y que sólo obedecía órdenes. Ernesto Palacio me ofreció una vez presentarme al Innombrable, pero no quise conocerlo” (1999, pág. 123).

<sup>24</sup> La abuela paterna de Borges era de nacionalidad inglesa, ella fue quien lo crio y educó, por lo tanto, la lengua materna del escritor fue el inglés. “Cuando más tarde leí Don Quijote en versión original, me pareció una mala traducción. Todavía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras estampadas en oro de la edición de Garnier. En algún momento la biblioteca de mi padre se fragmentó, y cuando leí *El Quijote* en otra edición tuve la sensación de que no era el verdadero” (1999, pág. 26).

Con el tiempo, él se da cuenta de que con los padres debía hablar de un modo y con la abuela de otro. “El inglés de mi padre se debía al hecho de que su madre, Frances Haslam, nació en Staffordshire y su familia procedía de la región de Northumbria. Una azarosa trama de circunstancias la trajo a América del Sur” (1999, pág. 25).

que él nunca entendió y —lo que es más— nunca quiso entender, como si entender fuera un poco aprobar. Baste decir aquí que el «peronismo» —palabra que aún no había sido acuñada— nos parecía a algunos el coletazo del tambaleante fascismo europeo” (Canto, 1989, pág. 12). Podemos comprobar que las personalidades de Cervantes y Borges tenían ese curioso matiz, amor por comunicar una realidad social, poco amor por ofrecer opiniones comprometidas acerca de la misma.

Borges escoge el ensayo, género propio de la modernidad, de la fe en el humano. Elegirá a Cervantes, el escritor más moderno y lo contrastará con los mágicos textos artúricos. ¿No es esto acaso el homenaje más fiel a la idea de modernidad? “Cervantes no podía recurrir a talismanes o a sortilegios, pero insinuó lo sobrenatural de un modo sutil y por ello mismo más eficaz. (2017, pág. 384). En esta cita, hallamos una defensa concreta al escritor Cervantes, tan admirado por Borges, pero también una defensa a sí mismo como escritor.

En Borges, su estilo es distinto, pero de igual modo pretende transmitir un concepto de realidad y de ficción. Harold Bloom menciona que Ana María Barrenechea afirmó que: “Borges es un escritor admirable empeñado en destruir la realidad y convertir al hombre en una sombra (Bloom, 2012, pág. 480).” Para Barrenechea lo que pretende el argentino es desdibujar la figura humana, transformarla en algo más que el ya tan mencionado sujeto moderno. En este sentido la cita resulta pertinente, lo que es necesario destacar es que la realidad de *El Quijote* no es tanto desdibujada por Borges, sino que él la recoge y analiza ya con esta condición de ambigüedad:

En la primera parte, el escritor argentino menciona una anécdota bastante conocida por los lectores, cuando el cura y el barbero comienzan a depurar la biblioteca de Quijano y encuentran, por casualidad, *La Galatea*, de Cervantes. Entre

ellos comienzan a discutir sobre la calidad de esta obra, llegando a la conclusión de que no es tan buena, otro de los guiños irónicos del autor. Ahora volvamos al objeto: la noción de realidad en Borges, que parte del análisis de lo verosímil en *El Quijote*. Cervantes se pone a sí mismo en su propia creación: “Los protagonistas del *Quijote* son, así mismo, lectores del *Quijote*” (2017, pág. 384). En este sentido, los personajes interactúan con el público y a la vez con la propia obra del autor, el cura y el barbero son personajes que pertenecen a una dialéctica planteada por el autor de *El Quijote*.

Sobre este recurso, podemos entender que: “en consecuencia, se hablará de lector ficticio para designar los posibles lectores del *Quijote* en el mundo de la ficción narrativa en el que se mueven los personajes de ficción: don Quijote, Sancho, Sansón Carrasco, el cura o el barbero” (2017, pág. 2642). Estos personajes sirven al propósito de comunicar de manera indirecta y dialéctica, permitiendo que haya interacción entre el narrador y el lector. Los personajes actúan para dar coherencia y ligar las diversas posturas que se oponen en el texto, lo cual da como resultado una estructura completa de sentido, que puede ser alterada al analizarla por separado.

Recapitulando, tenemos a un Cervantes cuyo objeto es desmitificar críticamente todo escrito hasta la época, a un Borges cuyo objetivo parece estar centrado en dicha desmitificación, pero que, a su vez, concibe como un modo de ficción. “Cervantes se complace en confundir lo objetivo con lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro” (2017, pág. 384). Lo objetivo será entonces, aquello que se presenta como posible, es decir, que una persona considere loco a alguien

que se cree caballero andante, o que se lea una obra de Cervantes en aquella época, situaciones que sin duda podrían suceder.

Al igual que Cervantes, Borges plantea situaciones que podrían resultar maravillosas, como el hecho de contemplar el universo en el *Aleph*, todo en un breve espacio de un sótano en una calle bonaerense, pero no lo asegura, lo pone en duda, lo vuelve nebuloso, puede que aquí tengamos otro vínculo con Cervantes: “¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?” (2019, pág. 344). Sabemos que la cueva de montesinos existe, pero no sabemos lo que pasó adentro. Sabemos que el *Aleph* existe, pero no sabemos si lo que vio el personaje fue real o simplemente parte de su imaginación. Estos detalles sutiles están presentes en ambos autores, como parte de su personalidad literaria.

Toda esta discursiva se encuentra dentro de una obra de ficción, no ya aquella de *Los caballeros del Rey Arturo*, pero sí en una obra cuyo intento principal es desmentir la falsedad de los valores de una época, valores que ya están pasados de moda, degradados o invertidos en mayor o menor medida. “La aparición de Dorotea, por ejemplo, cantando los versos de un ovillejo, se produce a través de la desmitificación del mundo pastoril” (2017, pág. 2212), con esto quiero decir que Cervantes coloca al personaje de la novela pastoril, como la pastora Marcela, por ejemplo, pero con un final que no es propio del género pastoril. En este sentido entiendo el concepto de desmitificación como una especie de “deconstrucción” de un género.

Leer a Borges implicaría entonces, dar cuenta del juego que se presenta en su obra. Considero que el argentino se percató del objetivo de Cervantes, pero, dado su propio contexto, subraya la parte estilística y no la parte crítica del autor

español. Dice, por ejemplo: “El barbero, sueño de Cervantes, o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes” (2017, pág. 384). El argentino se maravilla de la astucia de Cervantes, lo ve como un juego de realidades alternadas, parece querer decir: “Cervantes se pone a sí mismo en su obra”, sin mencionar que además de ponerse se critica, se burla de sí mismo, así como de aquella realidad histórica en la que vive. Y, además, nos dice:

Algo parecido ha obrado el azar en *Las mil y una noches*. Esta combinación de obras fantásticas duplica y reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios, pero no se trata de graduar sus realidades, y el efecto (que debió ser profundo) es superficial como una alfombra persa (2017, pág. 385).

Finalmente, compara *El Quijote* con *Las mil y una noches*, texto de corte circular que lleva dentro de sí las demás historias, que a su vez están relacionadas y se vuelven infinitas en el momento en que la reina cuenta al rey su propia historia. Nuevamente es una prueba de que, para Borges, la magia de *El Quijote* consiste únicamente en la paradoja de alternar situaciones que en este mundo no son posibles, pero sí dentro de la novela.

La constante alusión al doble, o al espejo entre un personaje y otro, al mismo Borges poniéndose como espectador de Cervantes, como lector y como narrador a la vez, indica que este juego nunca ha dejado de ser tal. “Borges es tristemente coherente: en el laboratorio de su universo nos enfrentamos a nuestras imágenes en el espejo, no sólo de la naturaleza, sino también del yo” (Bloom, 2012, pág. 478). En una gran mayoría de textos que aportan a la crítica de los textos borgesianos



prevalece la parte subjetiva, la mirada de uno mismo hacia el afuera, hacia lo heterogéneo.

En síntesis, encuentro que la aportación de Borges es resaltar el carácter de “realidad” de Cervantes en el sentido de que su obra se presenta en un contexto de hechos factibles tanto para un español del siglo XVII como para los lectores del siglo XX. Los personajes realizan acciones que parecen verosímiles (más allá de lo disparatadas que resulten) que podríamos ejecutar en nuestro día a día, como por ejemplo disfrazarse o mandar una carta, entre otros.

El concepto de verosimilitud parte desde el inicio de un universo de ficción y no desde un estatuto de verdad, como sucede en las ciencias: “la categoría de verdad solo es posible en el campo gnoseológico de las ciencias categoriales y la literatura no es, evidentemente, una ciencia categorial. [...] La literatura no se puede verificar porque, como sabemos axiomáticamente, está exenta de veridicción” (2017, pág. 833). Como se puede ver, el “realismo” del que se habla en el ensayo de Borges responde ya a un juicio que a priori entiende lo verosímil como ficción y no como la verdad en el sentido que se utiliza en la ciencia. La palabra realismo responde, según entiendo, a la ausencia de episodios sobrenaturales.

“¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea el lector del Quijote? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que, si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, lectores y espectadores, podemos ser ficticios” (2017, pág. 388). Tomando en cuenta que cualquiera de nosotros puede ponerse en lugar de un habitante de La Mancha, también existe la sutil advertencia de que, así como es probable que exista un loco, nosotros podríamos ser parte de la historia y así, ser parte también de un tipo de ficción. Cervantes es

capaz de mostrar algo ficticio como real, así, don Quijote no es otra cosa que un: “loco de diseño, pues su enfermedad es deliberada con fines ideológicos específicos, la ficción no es posible sin algún tipo de implicación en el mundo real” (2017, pág. 833).

Por otro lado, una segunda mirada a la obra es la capacidad crítica del autor, su profunda ironía al referirse a sí mismo como un escritor de poca monta, tanto como a mostrar una realidad que estaba lejos de los ideales caballerescos. Como dice Octavio Paz en *El arco y la lira*: “La desarmonía entre Quijote y su mundo se resuelve con una fusión. Esa fusión es el humor, la ironía. La ironía y el humor son la gran invención del espíritu moderno” (2014, pág. 208). Lo que no debemos olvidar es que tanto la ironía como el humor son características de denuncia de un rasgo social, es por ello por lo que tanto Borges como Cervantes, modernos, ambiguos, irónicos y críticos, presentan en sus obras una bien lograda condensación de estos artilugios.

Así, el objetivo central de Cervantes tanto como el de Borges será desmitificar una época, mostrar al lector lo que sucede imprimiéndole ficción. La aparente nebulosidad del argentino es un intento por criticar la ya tan conocida ambigüedad del siglo XVII. La ironía está presente aquí, pues le infunde su espíritu moderno a todo lo que toca. “La ironía es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual en las que dar explicación a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso” (Ballart, 1994, pág. 23). Tanto Cervantes como Borges acuden a este recurso, comparten la conciencia del moderno, así como la manera dual de exponer sus ideas por medio de la literatura.

Recapitulando, la ironía es la conciencia de la muerte, tiene que ver con el saberse finito, situación que el héroe de *El Quijote* tiene muy clara, pero que se reafirma al final. Se sigue de esto que Paz considere que: “la ironía pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia” (2014, pág. 363). Don Quijote, que en realidad es Alonso Quijano, es un loco consciente, un loco diseñado para ser descifrado por los lectores, donde él ve la muerte, nosotros vemos la caída de una época, de la historia hasta entonces conocida, que también es en cierto modo una muerte. Por eso es por lo que Paz define a la ironía como: “hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepitable” (2014, pág. 363).

Borges, por su lado, contrapone mundo poético a mundo prosaico, el mundo poético es lo que se perdió, lo ideal en el contexto del renacimiento, lo prosaico es lo que se ganó, la capacidad de ejercer la crítica sobre una época que ya necesitaba esa dosis de verdad. Esta verdad, sin embargo, no carece de la ambigüedad propia la modernidad, y así lo expresa en *La postulación de la realidad*: “La realidad que los autores clásicos proponen es cuestión de confianza” (2017, 289). Borges también define a Cervantes como alguien que pone sobre la mesa ciertos hechos que era necesario destacar, en un momento en que era necesario hacerlo, con esto estoy totalmente de acuerdo: “la postulación de la realidad puede asumir tres modos: el de trato más fácil consiste en una notificación general de los hechos que importan” (2017, pág. 290).

Así es que, mientras un Quevedo o un Lope de Vega se enfocaban mayormente en la crítica de la sociedad materialista e interesada, en la crítica a la ambición de la gente de la época (entre muchas otras temáticas) Cervantes desafía a las bases de la literatura misma. Ya no se trata de usar un género para hacer

crítica, sino disgregar el género mismo. Cervantes, por lo tanto, logra algo que los demás no habían conseguido: transformar y trastocar la aparente incorruptibilidad de la literatura. Borges logra un objetivo no menos interesante: reconstruir y demostrar la incertidumbre del hombre moderno ante el mundo, hecho que nos identifica a todos, pero que además nos obliga a repensar nuestra propia realidad como individuos.

### 3.3. “Análisis del último capítulo del Quijote”: Alonso Quijano como el hombre moderno, la búsqueda de la esencia entre la escisión de los mundos

En el ensayo “Análisis del último capítulo del Quijote” publicado en 1956, Borges hace un recorrido por cada uno de los párrafos del final de la novela de Cervantes, tratando de dar cuenta del sentido metafísico que tienen estas páginas; en ellas el personaje principal de la obra, don Quijote, regresa a su cordura y en ese momento decide darse por vencido y morir. El carácter humano de la muerte de don Quijote, sin embargo, no está puesto en el personaje mismo como héroe y protagonista de las aventuras, sino que es un reflejo del hombre en el que se ha convertido: Alonso Quijano.

Este ensayo es uno de los más importantes e interesantes que ha realizado Borges, porque precisamente escoge el tema de la muerte de don Quijote, el último capítulo, el fin de la historia. Justamente el fin de la vida de don Quijote es lo que lleva al ser humano a saberse y sentirse finito, su vida no es ya un puente a otras vidas como lo planteaba la religión, sino que se concibe como mortal y se posiciona frente a una posible nada. Es por ello por lo que Borges y Cervantes han situado a

don Quijote como la figura central del hombre del Siglo XVII, un hombre que es mortal, falible y que además se da cuenta de ello antes de su muerte: es un hombre plenamente consciente.

Alonso Quijano aparece en dos momentos de la historia: el inicio de la primera parte y el final de la segunda. Estos dos momentos guardan una relación que considero importante resaltar: el hecho de que en ellos aparezca el héroe en su forma humana, como un individuo de carne y hueso, sin su investidura de caballero andante. La investidura es lo que da al personaje su carácter de invencible, de alguien que no puede ser derrotado: la armadura transforma a Alonso Quijano en don Quijote de la Mancha.

Mientras don Quijote intenta vencer a sus supuestos enemigos, Alonso Quijano permanece en silencio; al final de la obra el personaje habla, sus últimas palabras (que aluden a la cotidianidad) serán dirigidas a sus familiares y amigos. En un arrebatado de cordura, Alonso Quijano despierta del sueño de don Quijote, pero para hacerlo, al igual que el hombre moderno<sup>25</sup>, debe considerarse vencido, abandonado, eyectado a una realidad que él no controla, pero que se ve obligado a sobrellevar. “Al perder el centro, al dejar de tener un sitio en un orden establecido, el hombre es lo que, con su virtud, forja de sí mismo, entonces está sujeto constantemente al riesgo, a la inseguridad de la libertad” (Villoro, 1992, pág. 33).

---

<sup>25</sup> El concepto de hombre moderno es una definición general que pone al sujeto como centro del universo. En un principio esta centralización del individuo se da en el renacimiento; después se concreta en la ilustración. Así, mientras en la época medieval el centro es Dios, en una segunda instancia, el hombre pierde ese centro. “El descubrimiento del hombre moderno tiene su primer origen en la pérdida del centro” (1992, pág. 23).

Esta libertad es un arma de doble filo, por un lado, permite actuar y por otro mantiene al hombre en un estado de angustia provocado por saberse finito en un universo donde las posibilidades son múltiples.

El carácter de derrota del último Alonso Quijano es la muestra de que lo humano no puede sobreponerse a la muerte de lo divino, ni escapar de la incertidumbre y el pesimismo de la época. El hombre moderno, al igual que Quijano, se sabe pequeño en una inmensidad avasallante, se da cuenta que ha sido lanzado al mundo a su suerte. Este infortunio, que en tiempos del Medioevo era calmado por la fe cristiana, ahora sale a la luz y será un golpe muy bajo para el siglo XVII. Este cambio drástico responderá a las condiciones sociales y económicas de la España del renacimiento.

Así como la modernidad pretende dar certeza, pero paradójicamente genera angustia e incertidumbre, Alonso Quijano va a sentir que en lugar de recuperar la cordura y con ello su propia estabilidad, lo que recupera es la angustia de saberse moderno. Rafael Argullol en *El héroe y el único* afirma citando a Montaigne: “cada hombre conlleva la entera forma de la condición humana” (2008, pág. 28). Así, don Quijote es humano e individuo, pero a su vez, porta la esencia de todos los humanos. En la faceta de hombre moderno, don Quijote carga con el carácter de incertidumbre y de angustia, así como de libertad y confianza en la razón. Esta ambigüedad es quizá la razón de que existan tantas interpretaciones de *El Quijote*.

La entrada en escena de Alonso Quijano en el último capítulo de *El Quijote* es fundamental para la novela como totalidad, pues en ella se afirma la esencia del sujeto moderno a la vez que se consuma la muerte del héroe y de todo tipo de fantasía en torno a él. Si durante la obra había alguna duda de que don Quijote fuera

un caballero andante (recordemos que a veces el mismo Sancho duda) en el último capítulo cualquier incógnita se resuelve.

Cabe mencionar, ya inmersos en la polémica de la modernidad, que dentro de las dos partes de la novela hallamos las diferentes caras del sujeto moderno: la primera es Alonso Quijano como representante de la reivindicación del concepto de lo humano, la derrota aceptada con algo de tristeza, pero admitida y validada. La segunda cara es el mismo Quijote, con su investidura de caballero, que representa la confianza en la razón humana.<sup>26</sup> En repetidas ocasiones, se alude en la obra a la importancia de que don Quijote fuera una persona que poseía conocimientos racionales de libros y datos históricos, lo cual lo pone como un personaje ambiguo, como se ve en el capítulo XLIX: “Mirábale el canónigo y admirábase de ver la extrañeza de grande locura, y de que en cuanto hablaba y respondía mostraba tener bonísimo entendimiento” (Cervantes, 2001, pág. 311). Don Quijote es un personaje que tiene las dos caras de la modernidad, como se dijo anteriormente, tanto que hasta los personajes que están cuerdos notan esta discordancia en su persona y lo hacen saber.

Por otro lado, el mismo Quijote defiende y proclama la importancia de las letras en toda práctica humana, incluso en la guerra. Afirmar en el capítulo XXXVIII: “dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra

---

<sup>26</sup> Según González Maestro, la ambigüedad que se presenta en *El Quijote* se debe a la concepción del mundo del Siglo XVII: “transmite ideas de intensa inestabilidad y fuerte complejidad dialéctica, en medio de acciones sensacionales tras las que permanecen inquietudes humanas desde las cuales el hombre pretende explicarse el enfrentamiento, indudablemente dramático entre la imposibilidad del mundo exterior (social, político, religioso...), las exigencias de la lógica del pensamiento propio y las posibilidades de la imaginación artística” (2017, pág. 2620).

también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados” (2001, pág. 244). En esta cita Cervantes pone en boca de su personaje una idea importante: la de que incluso para un oficio como el de la guerra es necesario tener una razón o una teoría que la avale. Las letras, es decir el conocimiento, resulta ser un factor indispensable en la literatura cervantina.

Entonces, recapitulando tenemos a estas dos caras de la misma moneda, que se conjugan en una dialéctica racional, pues Cervantes propone la realización de una crítica a la idea de conocimiento y a la idea de literatura, siendo esto de por sí, una característica propia de la modernidad. Al respecto dice Jesús González Maestro: “en la interpretación de la literatura no se puede proponer ideas que desborden los límites de la razón humana. No se puede admitir la posibilidad de trabajar con ideas irracionales” (2017, pág. 87). Esto nos proporciona información acerca de las intenciones de Cervantes, la ironía y la desmitificación de los ideales de la época parece ser un objetivo intencional y racional.

Volviendo a Borges y persistiendo en la idea de la ambigüedad del Quijote, la interpretación que hace es la siguiente: “muchos lectores hubieran preferido que don Quijote muriera en plena lucha, con valentía y arrojo como lo había hecho en toda la novela” (2017, pág. 388) o, era preferible que muriera haciendo gala de su racionalidad y su autosuficiencia y no como el hombre vencido que se da cuenta de que la razón también es falible o en todo caso innecesaria cuando los valores son los del dinero, la fama y las posesiones.

Considero que la muerte del héroe como un hombre fue planeada y premeditada por Cervantes con la finalidad de mostrarnos una interpretación metafórica de que el hombre moderno pierde la vida en pos de sus ideales, o



descubre que no existen tales y muere con ese desengaño. Esto deja entrever al lector que él participa en la obra tal como lo quería Cervantes, como un objeto de la desmitificación<sup>27</sup>. La literatura debe desafiar los límites de nuestro conocimiento, dice Jesús González Maestro: “La literatura es, por su propia naturaleza, un discurso provocativo, heterodoxo, comprometido, desafiante” (2017, pág. 125), según el autor, criticar y cuestionar los valores imperantes es un compromiso que toda obra literaria debería asumir.

Borges también cuestiona y problematiza la muerte de Alonso Quijano teniendo en cuenta las dos facetas de don Quijote y para ello utiliza el ensayo. Esto parece dar a entender que lo que se va a decir tiene cierto nivel de objetividad<sup>28</sup>; no obstante, analizando las formalidades que conlleva la realización de un ensayo, llegamos a la conclusión de que el eje central del mismo no se sostiene en verdades científicas, sino en el llano acto de fe del lector.

Michel de Montaigne, precursor del ensayo como género literario, comienza una de sus obras diciendo: “He aquí un libro de buena fe, lector” (Weinberg, 2001). Lo que se escribe en el ensayo es lo que se ve desde una óptica determinada, con

---

<sup>27</sup> Según González Maestro, la diferencia capital entre Cervantes y Shakespeare es que el primero desmitifica o deconstruye los paradigmas esenciales de cada personaje, por ejemplo, el caballero en don Quijote, la novela pastoril en una novela de desengaño, plantea situaciones nunca dadas. Por otro lado, Shakespeare los mitifica, los vuelve íconos, sin romper con ningún canon o paradigma establecido. Consúltase: *La crítica de la razón literaria*, 2017.

<sup>28</sup> Se pretende que lo que leemos sea descrito con cierto rigor, dado que el ensayo carece de ficción y se presenta como un material racional producto de la intelección humana. “Aquello que carezca de ficción no puede contenerse dentro de la categoría de lo literario, pues para que algo sea literario es requisito que exista algún nivel de ficción” (2017, pág. 280).

una deixis<sup>29</sup> y un contexto subjetivo. Así, “Montaigne no se pregunta en principio qué es el hombre, sino qué soy yo, manifestando ya en su punto de partida un primer signo de modernidad” (Montaigne, 2001, pág. 11). Desde el análisis de Borges existe ya una predisposición a cualquier objeto analizado, como lo es en este caso el último capítulo de *El Quijote*.

El hecho de que Borges haya escogido determinado capítulo como es la transformación del héroe y su subsiguiente muerte no es algo que debamos tirar por la borda. Hay una intención en el escritor argentino en este pasaje particular. La idea de modernidad está presente, tanto en uno como en otro escritor. Borges y Cervantes guardan cierto aire de familia: “tal es también mi suerte”, representa una identificación de Borges con el autor de *El Quijote*.

“Todo ensayo remite a una idea de sujeto” (Weinberg, 2001) es una afirmación que viene muy a cuento, ya que lo que se juega en *El Quijote*, así como en el análisis de Borges es precisamente la puesta en duda de una idea de sujeto, de persona. Esto se puede corroborar con el discurso del protagonista en el último capítulo de *El Quijote*:

Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de *Bueno*. Ya soy enemigo de Amadís de Gaula, y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me soy odiosas todas las historias profanas de la andante caballería, ya conozco mi necesidad y el peligro en que me pusieron haberlas leído, ya, por misericordia de Dios, y experimentando en cabeza propia, las abomino (2001, pág. 606).

---

<sup>29</sup> Lilita Weinberg define este concepto como un momento en el que “el hablante comienza a trazar a partir del yo-aquí-ahora, las coordenadas de persona, espacio, tiempo, que le permiten ubicarse en el mundo de los hechos y del habla” (2001, pág. 27)

En este pasaje, el argentino desmenuza el personaje de Alonso Quijano, lo reduce a un ser que toma conciencia de su finitud y de su muerte: “Es un individuo, un humano, un hombre que tiene que morir” (2017, pág. 387). Como se puede ver, la ironía<sup>30</sup> es un recurso que tanto Borges como Cervantes utilizan de manera frecuente, es por ello por lo que consideré mencionar la deixis de Borges como un diálogo y posterior identificación con el escritor Cervantes.

Para Cervantes el personaje de don Quijote es finito, así lo describe ya desde antes y también al momento de su muerte, mientras que, para Borges, el fallecimiento de Alonso Quijano es la confirmación de su ser moderno. Octavio Paz dice al respecto que: “el poeta moderno sabe que el mundo es ilegible, no hay libro. La negación, la crítica, la ironía son también un saber” (2014, pág. 364). En Paz, como lo muestra la cita, se puede ver también esta noción ambigua y contradictoria que refleja la condición moderna del ser humano.

Borges resignifica o reinterpreta a *El Quijote* desde la modernidad del siglo XX. El lector avezado conoce el final, pero no comprende todavía el para qué de la muerte de don Quijote. Allí en donde alguna persona podría identificar una muerte trágica<sup>31</sup>, Borges interpreta el nacimiento del sujeto moderno, libre y por lo tanto víctima de las realidades que lo rebasan y avasallan. Esta interpretación no está

---

<sup>30</sup> “No hay que olvidar que en la base de toda ironía está la antigua oposición dramática del *eiron* frente al *alazon*, y que los papeles del necio fingido y el necio real pueden ser encarnados en el juego de inteligencias que es la buena literatura, a muy distintos niveles, fuera y dentro de la obra” (Ballart, *Eironeia, la figuración irónica en el discurso literario moderno*, 1994, pág. 320).

<sup>31</sup> Don Quijote se lamenta de su propia cordura, dice; “yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda” (2001, pág. 608).

exenta de una cierta ambigüedad e ironía, componentes clásicos de la modernidad. “La ironía es la manifestación de la crítica en el reino de la imaginación y la sensibilidad; su esencia es el tiempo sucesivo que desemboca en la muerte. La de los hombres y la de los dioses” (2014, págs. 454-455). Nuevamente se puede observar como el carácter de finitud presente en la ironía moderna se nos revela en esta cita de Paz.

Pero ¿hasta qué punto la libertad que propone la modernidad es beneficiosa para el ser humano? El ensayo de Borges parece despertar una suerte de pesimismo sobre el tema. Don Quijote, el hombre, decide liberarse del mundo de ensueño y escoge su destino, lo cual le lleva a un terrible final. Las palabras de Cervantes describen lo trágico de la escena de la muerte de don Quijote de la manera más acertada: “el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron dio su espíritu, quiero decir que se murió” (2001, pág. 608). Esta cita, que luego retomará Borges es fundamental en el análisis del último capítulo, pues aquí se percibe la entrega absoluta del personaje central, don Quijote muere como un hombre que lo ha dado todo en pos de su ideal y de su honor.

Antes de la muerte de don Quijote, los personajes interactúan con él y lloran su muerte, incluso antes de que suceda. A esto, Borges lo interpreta como un llanto del propio autor: “El llanto de estas personas viene a significar nuestra tristeza y también la tristeza de Cervantes, que sabe que va a separarse de ese compañero de tantos años” (2017, pág. 392). Sin embargo, sostengo que en la muerte de don Quijote existe un nacimiento muy a la par de su fallecimiento, en este movimiento dual se deja ver el nuevo hombre, el individuo moderno, sobre lo cual afirma Maravall: “y en esto don Quijote se nos muestra como una poderosa individualidad,

y en cuanto tal como un producto de ese “descubrimiento del hombre individual” propio del renacimiento” (Maravall, 1976, pág. 78). Acudimos a una muerte y a un nacimiento, lo cual reafirma el carácter ambiguo y dual de la personalidad del protagonista de la obra de Cervantes.

En *El Quijote* encuentro, entonces, una distinción entre la persona de Alonso Quijano (a quien tal vez podemos considerar el héroe) y don Quijote, por lo tanto, el fallecimiento de Quijano representa una segunda muerte, ambos personajes se disputan protagonismo en el último capítulo de la novela. En esta disputa radica el giro dialéctico del análisis de Borges, él se da cuenta que los personajes están luchando por permanecer. Liliana Weinberg dice que “El ensayo es el producto de una tensión y del intento de conciliar dos deseos en apariencia contradictorios” (Weinberg, 2001). Borges intenta dar cuenta de las contradicciones internas de *El Quijote*, cuya materialización está en proponer un Cervantes separado de su obra, pareciera que Alonso Quijano a punto de morir se le hubiera escapado a Cervantes. Como en toda obra, el final significa que el protagonista y el escritor deben decirse adiós, lo cual supone una pérdida necesaria.

El momento en el cual Cervantes se da cuenta de que don Quijote ha caído es en el retorno a la cordura del personaje. En el análisis de Borges se sugiere que en realidad; Cervantes se entristece y se sorprende por la partida de su personaje. Esto puede significar que la muerte de don Quijote no es una muerte física, sino un regreso a su singularidad humana y terrenal. La verdadera muerte no es otra cosa que el hecho de darse cuenta de la propia finitud. “Se alegra porque ha encontrado la verdad, aunque esta verdad venía a aniquilar toda su vida” (2017, pág. 389). Aquí el personaje Alonso Quijano se da cuenta de que en realidad nunca fue un caballero

y, siendo éste el motivo de sus andanzas se descubre inútil y finito, rindiéndose con este descubrimiento a la idea de la posible nada.

Siguiendo esta línea, no es casual que Borges haya escogido el último capítulo de *El Quijote*, pues allí es donde se da la mencionada tensión entre dos posturas antagónicas: la locura, por un lado, y la cordura (que anuncia el fin) por otro. La muerte de Alonso Quijano es necesaria porque sella el tercer término en la dialéctica.<sup>32</sup> Por un lado está don Quijote el caballero, y por otro Alonso Quijano *el Bueno*. Ambos son el mismo, pero muestran dos diferentes facetas de la realidad humana. Esta relación se ve en la cita de Jesús González Maestro: “la relación de las construcciones literarias con el mundo de los seres humanos es, en primer lugar, necesaria, porque la construcción literaria no puede concebirse aisladamente, algo así sería idealismo puro. Además, autor y lector remiten siempre a las realidades extraliterarias, y eso es ineludible” (2017, pág. 830). No creo posible, por lo tanto, hacer caso omiso de los referentes de la realidad que utiliza y conjuga Cervantes para dar como resultado la obra en cuestión.

Cuando don Quijote regresa de su mundo de fantasías, Cervantes anuncia que ha recuperado la cordura y por lo tanto las esperanzas que tenía de llegar a ser el famoso caballero se han perdido. Los personajes que lo acompañan se lamentan un poco por no haber podido ayudarlo a concretar sus delirantes fantasías. En este caso Cervantes y Borges recurren a la ironía, en concordancia con Pere Ballart:

---

<sup>32</sup> La dialéctica en el caso de Cervantes consistiría en una confrontación entre el mundo ideal y el mundo real. “Los autores construyen muchas veces su literatura por relación antitética del mundo que les toca vivir, y en otros casos idéntica” (González Maestro, 2017, pág. 830).

Los medios por los que se consuma esta disimulación no son siempre los mismos: el responsable de una ironía verbal debe impersonarse en la figura de alguien aparentemente mucho más ingenuo que él; por el contrario, quien dispone del modo adecuado de todos los elementos que promueven una ironía de situación está disimulando, no sus comentarios reales, sino su misma presencia como instancia interesada en el texto (Ballart, 1994, pág. 318).

La ironía, está entonces, como ha dicho el autor citado, en construir un escenario pertinente para la disimulación, en esto consiste la ironía, es un distanciarse de lo dicho y hacer un comentario que lo ponga en evidencia. Borges concurre a este recurso en el texto analizado, así como Cervantes lo hace en toda su obra.

Volviendo al último capítulo de *El Quijote*, para Borges don Quijote es ficción de otra ficción<sup>33</sup>, porque en cierta forma Sancho, el Bachiller y la sobrina, siendo parte de la vida de don Quijote, también participan de sus sueños. La prueba está en que el Bachiller le ofreciera dos perros al momento de su muerte. Borges se pregunta con cierta picardía si estos perros serán reales o no, este comentario no está exento de una comicidad irónica. “Ignoramos si los perros fueron realmente comprados por el bachiller o si los inventó para dar valor y ánimo a don Quijote. En el primer caso serían ficciones de primer grado; en el segundo, ficciones de segundo grado, sueños de un sueño” (1995, pág. 270). En esta cita, Borges apunta a que Cervantes está jugando con la idea de personaje y persona.

Al darle fin a su héroe en un arrebató de cordura, es en realidad Alonso Quijano quien muere, no don Quijote. Existe un desfase temporal entre ambas

---

<sup>33</sup> Borges describe en su ensayo la ficción de Cervantes y don Quijote como “sueño de un sueño.”

muerdes, pues una es de ideales y la otra física. “Los otros personajes siguen viviendo o simulan seguir viviendo en el mundo ilusorio que abandonará don Quijote” (1995, pág. 270). Cuando Alonso Quijano muere, don Quijote ya se encuentra desengañado de su verdadera identidad, su mundo de locura y sueños ha desaparecido y es perfectamente consciente de que la que vive es la realidad.

Por otro lado, Borges afirma que Cervantes no ve a don Quijote como un personaje, se lo toma muy en serio, es por ello por lo que decide darle el final fuera de todo artificio o fantasía. Cervantes mata a su personaje en su estado natural, de hombre, de humano, con esto pone fin a la vida del héroe que se encontraba inmerso en su mundo fantástico para dar lugar al nacimiento del verdadero hombre. Alonso Quijano es (y en esto estarán de acuerdo Borges y Cervantes) una proyección bastante real del sujeto moderno, del hombre caído arrojado a una suerte de la que intentará escapar sin éxito durante toda la obra.

Considero que no es fácil decodificar las intenciones de Cervantes, pues éstas se intercalan con asuntos políticos e ideológicos: en un plano general parece estar creando un personaje cuyas palabras y acciones no deben ser tomadas en serio, sino a risa. En una segunda lectura parece que ese sujeto es la representación tangible y material de un mundo de locuras y de sueños. En una tercera fase, ese sujeto es ahora el representante de una tradición que nos toca y que reaparece como el inmortal don Quijote. Creo que Borges realiza una cuarta interpretación: insinúa que ese hombre que despierta del sueño, Alonso Quijano, es, en verdad todos y cada uno de nosotros, inmersos en una realidad despiadada y conscientes de la inminencia y la fatalidad de la muerte.



El carácter humano de don Quijote en el último capítulo es visto como un retorno al propio ser: “Se trata de la vuelta de don Quijote a la cordura, de la vuelta a sus orígenes, de la vuelta a sí mismo” (Neuschäfer, 1999, pág. 118). El hecho de que realice un ensayo analizando cada párrafo da cuenta de su idea de realidad, la propia interpretación borgesiana es en sí reveladora, propone un giro en la historia, la descripción de la presunta sensibilidad de Alonso Quijano y el duelo ante la muerte del personaje creado por él: “este capítulo exige, para hacer plenamente sentido, la carga emocional de los capítulos anteriores, exige que sintamos a don Quijote y a Sancho como amigos nuestros” (1995, pág. 272). Aquí Borges dialoga o se propone dialogar con los personajes no como objeto de estudio literario, sino como personas, atendiendo a sus propias emociones.

Existe gran cantidad de escritos que hacen un análisis de *El Quijote* como mundo de ficción, pero, Borges habla desde su yo moderno. “Tal es también mi suerte” (2013, pág. 404), esta frase ya mencionada y que se encuentra en sus poemas sobre Cervantes es contundente. Borges analiza al Quijote como humano y no como personaje, incluso se compadece de la muerte que Cervantes le da a su personaje. “don Quijote es para nosotros no sólo un amigo querido, sino también un santo” (1995, pág. 273), en esta cita, Borges demuestra su empatía por el personaje de Cervantes y habla desde un lugar de cierta familiaridad, de cierto parentesco.

Ante la teoría de que *El Quijote* es una crítica a los libros de caballerías, podría agregar que en realidad esa postura es muy parcial: *El Quijote* es una crítica a la idea de hombre medieval, lo que ya es mucho; con ello Cervantes funda un sujeto diferente, más cuerdo, más racional, menos ingenuo, pero consciente de su

mortalidad. Esta falibilidad del hombre no es nueva, pero en épocas anteriores parece estar olvidada por la figura de Dios y del heroísmo cristiano. Quizá Cervantes ya preveía la muerte del sujeto medieval y Borges se dio cuenta de esto. Finalmente, así como mueren los ideales de la Edad de Oro, parece lógico admitir que también los ideales de los que hace gala la modernidad (la evolución, el progreso, etc.) deben llegar a su fin.

“Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera y tanto más agrada cuando tiene más de lo dudoso y posible” (Cervantes, 2001). A este respecto podemos decir que Cervantes pone sobre la mesa una nueva manera de hacer literatura, no ya desde el presupuesto de la ficción, sino desde el presupuesto de la verdad, por lo que realiza una analogía del hombre moderno<sup>34</sup>.

El presupuesto de verdad está relacionado con la idea de realidad que Cervantes maneja en *El Quijote*, esta idea tiene que ver con la relación entre la creación del escritor y su mundo circundante: “La realidad en la que un ser humano se mueve no se explica por sí misma, sino por referencia a otras realidades, a las que se opone, a las que se inserta, o a las que absorbe, es decir, a otras realidades con las que existe y coexiste, con las que se conjuga” (2017, pág. 830). Podemos entender, siguiendo esta cita, que Cervantes sitúa a don Quijote en una realidad en relación con la suya propia, una realidad ausente de elementos sobrenaturales, por ejemplo.

---

<sup>34</sup> Siguiendo a Octavio Paz, la misma novela *El Quijote*, remite al carácter esencial del sujeto moderno por tratarse de un texto plagado de ironía y linealidad histórica.

Podría decir que Borges hace lo mismo en su ensayo, relacionar el contexto renacentista con el del siglo XX. El argentino plantea un diálogo con el lector, su aparente cita con la ficción en el “Análisis del último capítulo del Quijote” es la excusa para dar a entender el carácter de verosimilitud de este. Cervantes y Borges son las voces de un mismo diálogo, ambos se mueven entre la ficción y la realidad, entre los escenarios fingidos de ensueño y la aspereza de los hechos de la vida cotidiana.

El golpe final de don Quijote es ese, la vuelta a la vida común y corriente de Alonso Quijano. “Desde Aristóteles se considera que a fábula literaria no es ni puede ser verdad, sin embargo, sin ser verdadera está, y debe estar, implicada en la realidad” (2017, pág. 836). Así, el carácter de verosímil que se le otorga a una creación literaria está relacionada con la apariencia de verdad y no directamente con la verdad, pues sabemos que no ha existido ninguno de los personajes que aparecen en *El Quijote*.

Graciela Reyes dice que en realidad el genio de Borges se debe a que se pone por fuera del texto, es un observador, un sujeto aparentemente escéptico y que pone en duda el contexto de Cervantes, así como sus curiosos personajes. A partir de esta posición estratégica su discurso produce la sensación de neutralidad. “Borges habla de temas ya tratados y hablados. Su originalidad está en que los pone en duda, es escéptico” (Reyes, 1984). Desde luego que la puesta en duda es una característica común con Cervantes, por lo que podemos decir que se comporta en parte como él, ambos manejan la misma estructura de pensamiento, de corte irónico y crítico. Borges es más bien serio mientras que Cervantes se acerca más a lo paródico, a lo burlesco: “el humor vuelve ambiguo lo que toca: es un implícito juicio

sobre la realidad y sus valores” (2014, pág. 208). En todo caso, la ironía también es una forma de poner en entredicho una realidad con la que no se está de acuerdo.

La posición sujeto-objeto está claramente delimitado en Borges, por lo que él mismo se pone como un sujeto frente a una realidad como un observador ajeno y sin embargo profundamente identificado. Tal vez este carácter ambiguo e irónico (en la mirada borgesiana) sea el distintivo central entre la posición de un Cervantes que interactúa como un fantasma apareciendo y desapareciendo en *El Quijote* y un Borges que deconstruye la realidad transformando el tiempo mítico en lineal, acción característica de la prosa moderna. “La ironía desgarrar el tiempo mítico al afirmar la caída en la contingencia, la pluralidad de dioses y de mitos, la muerte de Dios y de sus criaturas” (2014, pág. 455). Cuando me refiero a la muerte de Dios no hablo del concepto nietzscheano que plantea el inicio de la modernidad, sino que me refiero a la muerte del mito como tal, de la creencia en algo supremo, ya sea la magia o los dioses. En la historia de la filosofía se vislumbran diversas etapas, dentro de las cuales podemos hallar conceptos parecidos al de la muerte de Dios, pero esto no quiere decir que estemos refiriendo al autor alemán. Un ejemplo es el paso del mito al *logos*, cuando la vida real deja de mezclarse con los hechos de la naturaleza, como los truenos o el mar, representados antes por dioses. Aquí hago un paréntesis para señalar y explicar que “la muerte de Dios” no es lineal, ni es una marca precisa en la historia, sino que algunos filósofos ya la habían planteado incluso antes del cristianismo.

Lo que hace Borges con Cervantes es transformarlo mostrándonos a los lectores ese carácter del cual todos somos herederos: el mundo moderno. Muestra una profunda ironía al describir los hechos de la última parte de *El Quijote*, pero

también una profunda tristeza. Se identifica con el personaje de *El Quijote*, pero también con Cervantes. Es amigo y crítico a la vez de la modernidad.

### 3.4. “Nota sobre el Quijote”: la crítica de Borges sobre la concepción de la obra

En “Nota sobre el Quijote”, En *Textos recobrados* de 1931 a 1955, Borges hace una reflexión sobre la universalidad de esta obra, así como de la imagen que ha quedado en los lectores de esta obra tan famosa y tan poco leída a la vez, según argumenta el autor. Si bien este texto ha sido rescatado en una publicación reciente, cabe señalar que fue escrito en 1947 y publicado en la revista *Realidad*, en una época cercana al triunfo del presidente Juan Domingo Perón<sup>35</sup>, gobierno al que Borges siempre estuvo enfrentado.

En esta “nota” se plantea la visión colectiva que existe entre los lectores de *El Quijote*, es un aporte breve de la idea que se tiene entre los españoles de la época de la obra y el texto mismo. Aunque es un comentario aparentemente inocente, en el texto se hace una crítica a la lectura superficial y poco objetiva del público en general, pero sobre todo al español contemporáneo a Borges, es por ello por lo que consideré importante incluir esta breve nota en este capítulo.

Por un lado, lo que sostiene el argentino es el carácter dual del texto: es universal y a la vez totalmente local, limitado a un grupo de personas, a un lugar y a una época. Dice: “Nada los regocija como publicar que este libro (cuya

---

<sup>35</sup> Considero esta crítica como una expresión del desacuerdo de Borges con los que defendían al gobierno peronista, con quienes tuvo ciertas desavenencias.

universalidad no se cansan de publicar) es una especie de secreto español, negado a las naciones de la tierra, pero accesible a un grupo selecto de aldeanos” (2015, pág. 244). En forma irónica el autor expresa su descontento ante la general idea de ciertos círculos de cervantistas que consideran que sólo un español puede acceder al texto, negando la universalidad no sólo del mismo si no de la literatura misma, reduciéndola a una especie de nacionalismo oculto y únicamente codificable para sus connacionales.

Borges realiza una crítica a ciertos círculos de lectores aparentemente acreditados para la comprensión del libro: “en ese caso, el objeto de la crítica borgeana no era el Quijote ni Cervantes, sino sus críticos, y en especial los cervantistas españoles” (Rodríguez Luis, 1988) otras ocasiones, el autor ha señalado que a pesar de la aparente universalidad del libro, realmente muy poca gente lo ha conocido completo, que son más las opiniones y pre- conceptos que se tienen acerca de él que el verdadero conocimiento de la obra.

Su única novela, *El Quijote*, ha sido denigrada a libro de texto, a ocasión de banquetes y de brindis, a inspiración de cuadros vivos, de suplementos domingueros en retrograbado, de obscenas ediciones de lujo, de libros que más parecen muebles que libros, de alegorías evidentes, de versos de todos los tamaños, de estatuas (2015, pág. 63).

Considero, como Borges, que el capítulo VIII que narra las aventuras de don Quijote y los molinos de viento es la imagen más reconocida incluso en la pintura, no hablemos ya de la literatura, existe una manera de concebir el texto no tan profunda, y más bien superficial, más como objeto de decoración. Por otro lado, se habla de este texto como uno de los más representativos de la literatura hispana,

cuando en realidad lo que plantea Cervantes con el recurso de la ironía es una crítica a lo español del siglo XVII. Borges, por su lado, está criticando a un grupo selecto de pseudo lectores de Cervantes en el siglo XX.

Ya desde el siglo XVII, Cervantes consideraba, como se dijo en los anteriores párrafos, que la sociedad estaba corrompida, desde la literatura hasta la religión y la política, es por ello por lo que plasma en *El Quijote* una profunda crítica a aquello que en ese momento se consideraba representativo de ese país, posteriormente este libro es tomado en cuenta (a mi modo de ver erróneamente) como un estandarte de la cultura española<sup>36</sup>.

Quizás la propaganda que se hace de *El Quijote* ha resultado perjudicial a la hora de emitir un juicio, como lo menciona Borges en la cita anterior. Por otro lado, el argentino deja claro que la lectura de este libro es y ha sido superficial, lo que lo lleva a sugerir: “Contra la burda calidad de esta fama, un solo medio de defensa hay posible, leer *El Quijote*” (2015, pág. 63). Ante esta invitación inicial, nos queda recapitular: aquello que permanece en el imaginario popular puede no ser lo que contiene la obra, por lo tanto, habrá una falta de congruencia entre este y la obra como tal.

Considero que la hispanidad de Cervantes no representa a la mayoría del pueblo español del Siglo XVII, representa a un sector cuya capacidad intelectual le permitía vislumbrar el contexto social de la época, hoy los medios de información nos permiten ver en retrospectiva y analizar esa realidad con una óptica más

---

<sup>36</sup> Me refiero a que la mirada universal que se tiene acerca del texto de Cervantes es la de libro de texto o manual de enseñanzas. De acuerdo con Borges y siguiendo la misma línea, me permito afirmar que *El Quijote* dista mucho de ser un libro que intente establecer preceptos morales, sino que, por el contrario, busca contradecir los preceptos ya existentes en su época estableciendo una relación crítica con la misma.

objetiva. José Antonio Maravall dice: “Juzgo que se ha falseado muchas veces la pretendida aceptación por Cervantes de la sociedad española de su tiempo [...] se trataría, más bien, de una forma de acomodación prudente” (1976, pág. 21). Partiendo de la premisa de que Cervantes tenía una noción ilustrada de la sociedad y la política de su tiempo es que cabe realizar este análisis.

Del mismo modo, me parece pertinente aclarar que Cervantes hace una crítica y no una mitificación de su tiempo, por lo cual no se puede considerar la obra como una apología del nacionalismo español: “se impugnarán como inaceptables todas las interpretaciones de las que Cervantes ha sido objeto al considerar al *Quijote* como expresión de la filosofía nacional de España, como la biblia de tal o cual ideología” (2017, pág. 88). En este sentido esta cita está en acuerdo con el ensayo de Borges, pues se comprende que la intención no es inculcar una ideología, sino brindar al lector un pensamiento crítico que le permita analizar por sí mismo las intenciones del escritor. Por otro lado, Borges asegura que no hace falta ser español, que este recurso no tiene lugar ni tiempo para ser reinterpretado.

Volviendo al análisis del argentino, cabe mencionar en esta interpretación la relación que existe entre el personaje de Sancho y don Quijote, pues este acontecimiento nos acompañará el resto del relato, lo cual no es poca cosa. Me sumo a su apreciación sobre las subjetividades de una obra, que cobran sentido mayormente cuando los personajes se relacionan unos con otros, como es el caso de don Quijote y su inseparable y fiel escudero. Dice Borges: “Quienes ponderan que Sancho y Quijote sean mitos, suelen asimismo abundar en la opinión de que son símbolos” (2015, pág. 245). Estos personajes pueden verse como arquetipos generales de lo que implica lo humano, el ser humano o el sujeto como tal, así se



ha visto más de una vez a Sancho, o incluso en ocasiones hay quienes consideraron que uno no puede prescindir del otro, son complementarios.

Para Javier Salazar Rincón es claro que los arquetípicos personajes de *El Quijote* representan además de dos mundos diferentes, dos tiempos opuestos y parciales: “en el cruce de dos épocas, medieval y modernidad [...] el resultado de un choque de fuerzas del signo opuesto: de un lado el hidalgo, encarnación del espíritu caballeresco medieval y la utopía arcaizante; de otro las formas políticas y económicas propias del Estado moderno” (1986, pág. 12). En este caso lo que se enfrenta es una época considerada obsoleta a la nueva forma en que se presenta la sociedad: la era moderna.

Por un lado, tenemos a don Quijote, que representa la Edad de Oro, que aparece idealizada y utópica, contrastando con Sancho, que representa la Edad de Hierro, mucho más fría y desafiante. A su vez, ambos se presentan como símbolos de las diferentes clases sociales: “los dos protagonistas representan, según este autor, dos principios opuestos y complementarios, dos formas de cultura: popular y carnavalesca en el caso de Sancho, culta y cuaresmal en el del de don Quijote” (Salazar Rincón, 1986, pág. 87), en todo caso el contraste entre los dos personajes viene a representar lo avasallante de la época moderna, aquel mundo donde prevalece lo cómico y lo burlesco por encima del honor y de la elegancia del caballero andante.

Don Quijote considera que la libertad es creación del humano, es decir, que somos determinados por nuestras acciones, según Maravall: “el hombre es para don Quijote lo que cada uno se hace” (Maravall, 1976, pág. 81), por otro lado, existe Sancho como un espejo o un complemento de este caballero venido a menos, la

relación dialéctica que existe entre estos dos personajes parece impulsar la evolución de la obra. “El símbolo se constituye, así como una manifestación paradójica que aspira a unir el sí y el no, que incluye al uno como al otro” (Pérez Bernal, 2002, pág. 26). Así, Sancho representa una parte esencial para don Quijote, es a quien le habla y a quien le expone sus problemas y sus deseos más profundos, por lo tanto, el texto requiere de su presencia para adquirir sentido.

Según Darío Villanueva: “La demanda formulada por Bajtin de que “la novela debe ser un microcosmos de plurilingüismo, se cumple a rajatabla en la novela cervantina” (Villanueva, 2005), aquí se pretende explicar que el personaje de Sancho no participa de manera individual, sino colectiva, es la voz del pueblo la que se halla en Sancho, una voz generalizada, lógica y sabia, pero a la vez sencilla y crédula.

Según Borges “es común alabar la difusión de Quijote y de Sancho, se dice que son tipos universales” (2015, pág. 245), en este sentido ambos personajes son indisolubles, puesto que al ser símbolos uno requiere del otro para poder existir. Don Quijote representa la voz de una clase social ya desgastada, mientras que Sancho le da un espacio a las clases populares: “la clase social a la que pertenece Sancho Panza es en aquel momento la más numerosa del país, el 80 por ciento de la población total” (Salazar Rincón, 1986, pág. 162) considero que Cervantes está interesado en incluir a todas las clases sociales en su obra, y la población rural es importante en este caso, es por ello que Sancho no es una elección inocente, sino que pretende ilustrar una realidad concreta.

Cervantes pone en un nivel cercano (aunque no por igual) a estos dos universos tan diferentes y opuestos en la literatura. “En tiempos de Cervantes, lo

cotidiano no admitía aún un tratamiento serio, mientras que lo serio estaba limitado a un ambiente elevado” (Neuschäfer, 1999, pág. 14). Tal vez esta sea una de las formas de transgresión literaria más eficaces que se haya visto hasta entonces, el personaje de Sancho, por lo tanto, representa no sólo la voz de pueblo, sino el nexo entre estas dos clases sociales a lo largo de toda la novela, por el simple hecho de que se le permite hablar con don Quijote mientras se respete su rango inferior.

El personaje de Sancho permanece en la cultura como signo de amistad incondicional y de una profunda humildad, su existencia se fundamenta en la relación que existe entre ambos. Sancho es quien confía en don Quijote y quien le da crédito para que él pueda sentirse un caballero andante, de no ser por él sería imposible que don Quijote tuviera un respaldo para atreverse a recorrer esas distancias. “tendremos que buscar una explicación de que el personaje de don Quijote resulte tan simpático y nos inspire respeto y cariño. Encontraremos esta relación precisamente en la relación que tiene don Quijote con Sancho Panza” (Neuschäfer, 1999, pág. 34). La dialéctica presente en esta obra actúa entonces como eje de esta y de su funcionamiento como unidad, esto no quiere decir que los otros personajes estén separados de estos dos centrales, sino que en ellos se articula la voz del autor, unas veces disfrazada y otras muy explícitamente.

Tanto Sancho como don Quijote han sabido traspasar el límite de lo conocido y así imponer arquetipos distintos a los de la literatura caballerisca. “la relación entre don Quijote y Sancho, cariñosa y a menudo irascible, constituye la grandeza del libro, más incluso que el vigor con que se representan las realidades naturales y sociales” (Bloom, 2012, pág. 143). El diálogo entre ambos mundos da lugar a una unidad, que conlleva no sólo dos clases sociales diferentes, sino también dos

formas de ver el mundo, la del caballero honorable y la del campesino inculto. Considero que no hay diferencias para el hombre moderno, este sujeto trasciende inclusive clases sociales o monarquías estatales.

Por otro lado, Borges habla de la relación entre Cervantes y su personaje central, don Quijote: “¿No es conmovedor que todos maltraten a don Quijote y que ese todos incluya también a Cervantes?” (2015, pág. 245). En este sentido, la relación entre autor y personaje es crucial: este personaje es un desdichado al que le suceden cosas terribles, por supuesto esto es parte de la dialéctica con el autor. Cervantes le guarda cariño, según Borges, pero a la vez debe presentarlo como un hombre de carne y hueso, debe mostrar su circunstancia real. Cervantes maltrata al caballero para ejercer la crítica en medio de un contexto que debe ser puesto a los ojos del lector.

La condición moderna de *El Quijote* no puede ser dejada de lado al analizar la relación que plantea Borges entre los personajes y el autor de este libro. Considero que en la dualidad de las voces de don Quijote y Sancho se puede ver un discurso moderno, también esto sucede con el autor para con sus personajes. Ellos son parte de un contexto en el que muchos de los ídolos han muerto, son parte de la desmitificación radical que ejerce Cervantes. Y a la vez parte de una nueva mitificación: la del sujeto moderno aventado a un mundo que no lo complace y no lo compadece.

No cabe duda de que Cervantes vislumbró el valor de este recurso y lo aplicó para hacer notar el contexto en el que se desarrolla la historia, la situación “Ciertamente, no hay cosa alguna que no pueda ser símbolo; según Carlyle, cada uno de nosotros lo es; en tal sentido. También lo serán Sancho y don Quijote, que

están hechos de palabras entrelazadas” (2015, pág. 245). compleja que abre paso a la modernidad. La sensación de pérdida que experimenta don Quijote al darse cuenta de que la Edad de Oro ha terminado y ahora debe enfrentarse a una era ajena y frívola es un tema que Borges capta con exactitud.

Siguiendo la lógica de Borges, creo, junto con Octavio Paz que la analogía es: “un centro de perpetua oscilación, sacudido siempre por la ironía, la conciencia de la muerte y la noción del pecado. Sacudido por el cristianismo.” (2014, pág. 360), puedo notar que la resignificación de la condición moderna que hace Borges tiene que ver con la superposición de dos épocas, es decir, con el concepto de analogía. Este recurso es dual, por lo tanto, no puede haber de parte de los lectores una toma de posición que no sea subjetiva, debe, necesariamente, incitar al diálogo y al cuestionamiento, tarea que Cervantes seguramente se impuso pero que también involucra al universo personal del lector.

Volviendo a la modernidad, me remito nuevamente a la idea del yo o de sujeto que se perfila durante este período, esta idea en el Cervantes de Borges admite lo dual, la lucha de contrarios. Es en la figura de Sancho donde Borges concibe la otredad, esta dialéctica permite que se articule la idea de sujeto dentro del contexto de la obra. Quiero decir que el sujeto siempre permanece en calidad de proceso, de constante reconstrucción, no está hecho o terminado, está haciéndose mediante la participación del lector.

Como ya se anticipó, es importante mencionar, además de la relación de Sancho con don Quijote, la relación del mismo Cervantes con el Quijote y con Quijano. Aquí Borges nota otra dualidad, otro contraste. En un principio Cervantes parece desestimarlos, pero finalmente se gana su amistad, esto parece volverse más

notorio al momento de su muerte, cuando pone a Alonso Quijano como un mártir, el caballero consciente que ha despertado a la realidad, aquí Cervantes parece hacer las paces con su personaje: “dulcemente ha ganado la amistad del género humano, desde que ganó, hace tres siglos la del valeroso y pobre Cervantes” (Borges, 2015, pág. 246). Esta afirmación desdibuja un poco el panorama que ha sido delimitado por Cervantes, cuando Borges habla resignifica la relación entre autor y personaje. En el medio de una obra y otra han pasado millones de sucesos y libros, sin embargo, aún es posible hablar de ello.

Por último, quiero mencionar que esta nota brevísima que hace Borges tiene la capacidad de comprender y repudiar la crítica de un sector hacia una obra que ha sido infinitamente difundida y recreada. No acepta esta lectura y la sitúa en un lugar de poca objetividad o incluso de falta de objetividad, por ello él se da a la tarea de resignificar la relación entre sus elementos centrales. Para ello, como se ve en la poesía y en la prosa, necesita mover de posición a un Quijote obsoleto y situar en la centralidad de sus escritos a Alonso Quijano, aquel héroe vencido, atormentado por su regreso a la cordura y, sobre todo, doliente y consciente de su finitud.

Según Liliana Weinberg citando a Sábato: “el lenguaje (el de la vida, no el de los matemáticos [...] son todos intentos de reunión que el yo realiza desde su isla para trascender su soledad. Y esos intentos son posibles en tanto que sujeto a sujeto, no mediante los abstractos símbolos de la ciencia [...] sino mediante el mito y la fantasía: universales concretos” (Weinberg, 2001, pág. 36), la autora defiende la pluralidad de voces que se han creado para establecer una dialéctica de la obra

literaria, y no una unilateralidad, que puede contener desde un nacionalismo hasta una lectura psicológica subjetiva parcial del texto.

Creo que Borges no está conforme con la mirada hacia *El Quijote*, por lo que subraya su carácter dialéctico y niega la interpretación nacionalista del texto, más bien todo lo contrario, desmitifica el carácter español para transformarlo y convertirlo en una figura moderna universal, en una dolencia generacional que ha sido vivida a partir de la excesiva confianza en la razón humana, lo que lleva a sus lectores a ampliar sus horizontes de sentido hacia una lectura mucho más global del texto, una mirada que requiere un regreso a la individualidad, a la subjetividad, la ironía y la ambigüedad de una época, transformación que sólo el giro efectuado por Borges ha podido lograr, cambiando para la posteridad la mirada de los lectores acerca de la obra.

## Capítulo 4, poética de Borges sobre Alonso Quijano, la visión de mundo desde la perspectiva moderna e intertextual

En concordancia con los capítulos en donde se aborda la poesía y el ensayo borgesianos, este análisis pretende sacar a relucir sus similitudes y divergencias, es decir, aquellos puntos en los que confluye la postura de Borges, pero también en el marco del diálogo entre poesía y ensayo, los temas que aborda y las formas que utiliza para la construcción de las figuras literarias de la poética del autor.

De los tres poemas de Borges donde se hace referencia a *El Quijote* analizados en el capítulo 2, entiendo que el personaje central es Alonso Quijano. Este es, a mi parecer, el giro que modifica lo antes expuesto por otros autores o corrientes, la aportación de Borges a un texto tan estudiado y a la vez tan leído, tan rescrito y parodiado y a la vez tan poco profundizado.

En primer lugar, encontramos una superficie donde se mezclan intertextualidades, se fusionan el horizonte del escritor del poema y del personaje, que, si bien podría ser don Quijote de la Mancha, ahora es Alonso Quijano, el que no estaba loco. En este contexto ubico a Borges, como un espectador y crítico que consigue vislumbrar al verdadero protagonista de la historia, o, si se quiere, lo contempla desde otro ángulo.

Esta fusión entre personaje y autor es lo que Argulloll define como “auto proyección del autor” (2008, pág. 45), y quiere decir que el autor tiene ciertas características que responden a una época en particular y que tienen que ver con una especial sensibilidad y una especie de incompreensión a la que está sujeto el personaje, considero que en los poemas de Borges está presente este sentimiento.



“El artista tiende a identificarse con su héroe y protagonista hasta tal punto que se hace difícil distinguir lo que es el pensamiento de uno o de otro” (2008, pág. 46). En este sentido creo que Borges usa este recurso, se identifica con el protagonista, que no es ya don Quijote sino Alonso Quijano, quien sufre el fracaso de no ser quien desearía. Su propia identidad es ya un golpe muy bajo, por lo que toma conciencia y finalmente muere, siempre con los ojos abiertos ante su realidad.

La locura y la cordura representan un parteaguas en la apreciación de Borges, pues, aunque la mayoría de los escritores que abordaron el tema lo hicieron desde el lado de Quijote, sus aventuras, sus devenires y desastres, el argentino pone como central a un personaje que había sido relegado y únicamente mencionado brevemente en la primera y última parte del texto: Alonso Quijano. “El poeta se siente absolutamente solidario con su criatura poética” (2008, pág. 47). ¿Qué buscaba Cervantes cuando empleó a este personaje contraponiéndolo al loco? Creo que esto es lo que intenta descifrar Borges, es claro que la oposición mentira verdad, locura cordura representa un pilar fundamental en el análisis del escritor.

Alonso Quijano no es el hombre que lucha contra molinos, no es el protagonista de la historia, es un ser tan palpable que se puede incluso sentir como más cercano, mientras que don Quijote, el loco, el impulsivo y el que vive en un delirio alucinatorio, permanece siempre en su carácter de impredecible. Esta locura, aleja a quien lo lee de su verdadero yo, le pone un límite, no sabemos quién es realmente don Quijote de la Mancha, hasta dónde llega su delirio, hasta dónde puede ser peligroso o gracioso, o hasta donde puede detectar que se burlan de él.

En pocas palabras, don Quijote es un extraño, un hombre que se cree inmortal, agresivo, que lucha por unos ideales obsoletos, un personaje completamente irrisorio para los que le rodean, incluso su propia familia le sigue la corriente con la finalidad de que les deje en paz. No se puede confiar en don Quijote, pues dirá cosas sin sentido, indicará que hay cosas donde no las hay, lo cual habla de alguna traba en su estado mental natural, mientras que en Alonso Quijano detectamos claramente que él ha visto la verdad, que la conoce, que la sufre, y que está dispuesto a morir por ella.

Por otro lado, la realidad de Borges, el escritor y sujeto lírico de los poemas que habla desde un siglo XX que no es el nuestro, intenta expresar una subjetividad propia de su tiempo, equiparándola a la de *El Quijote*: “la mordacidad de Borges, me temo, ha perdido sus dientes, como está perdida para los lectores modernos, la mordacidad de madame de Sévigné, apenas perceptible ya sin ayuda erudita, o tantas intenciones del Quijote que ya no son registradas. La vertiginosa aceleración histórica del siglo XX hizo que esto sucediera en vida de Borges” (Canto, 1989, pág. 110), por lo cual, los poemas dan como resultado un análisis profundo de un perdido Siglo de Oro español y que continúa hasta nuestros días.

Rafael Argullol sitúa este proceso en una etapa determinada que va desde el renacimiento en adelante y la describe como: “tendencia antagónica entre el Universo único e infinito y el Universo de Yo [...] que está en la base de la angustia renacentista perceptible en la polémica filosófica [...] así como del bien conocido pesimismo romántico” (Argullol, 2008, pág. 26). Esta línea evolutiva, por llamarla de alguna manera, se encuentra presente en los poemas de Borges, y también en los

ensayos, conclusión que se verá más a detalle en los siguientes párrafos del capítulo.

A su vez, Villoro pretende: partir del renacimiento para precisar la situación del pensamiento moderno” (Villoro, 1992, pág. 11). El objetivo es, pues, hacer notoria la diferencia entre la perspectiva medieval y la que le sigue con el renacimiento, culminando con la modernidad. Esta línea temporal es la que he venido manejando a lo largo de los capítulos, una evolución en las miradas, en las maneras de ver y de construir el mundo.

En el diálogo entre Borges y Cervantes está inmersa en la modernidad, es en esta superficie donde se plasma la literatura de Cervantes como crítico de la Edad de Oro y a su vez como sujeto inmerso en ella. En un paralelo hallamos a Borges, escritor de los poemas, cuyos temas ilustrarán un conflicto inherente al siglo XX que no dista mucho de la crítica planteada por Cervantes: el hombre que ha logrado una emancipación ahora debe ver por sí mismo, el egoísmo humano que antaño se fijaba y estatizaba en una responsabilidad divina ha resurgido para hacerle entender al sujeto que no es capaz de controlarlo todo. “Puede decirse que el espíritu moderno nace en el momento mismo en que el hombre renacentista [...] se maravilla de su poder y se estremece ante su impotencia” (2008, pág. 28). Al igual que don Quijote se cree libre sin serlo, el hombre ha adquirido su mayoría de edad, lo cual lejos de resolverle la vida le ha causado un golpe tremendo.

El concepto de modernidad resurge, por lo tanto, en el análisis de los poemas en donde el protagonista es Alonso Quijano. Podría afirmar que, en cuanto a lo que este trabajo respecta, el hecho mismo de que el sujeto de los poemas sea Quijano ya es entender *El Quijote* como una obra moderna en sí misma. Me explico: mientras

que don Quijote representa la esfera de la locura, la ensoñación, la alucinación, los valores antiguos, Alonso Quijano opera en la dirección contraria, viene a desmitificar, destruir y reconstruir los valores del hombre moderno: la consciencia de su finitud, su pesimismo ante la institución social, eclesiástica y estatal y a su vez los valores de la Edad de Oro, es un hombre lúcido que percibe la realidad tal cual es.

Esta percepción de la realidad nos indica que el ser humano ha entrado en una etapa de decepción de sí y de sus posibilidades en el mundo, de total desposesión de él mismo. Se sabe mortal y sabe, sobre todo, que no hay retorno, que no hay cielo y que la única finalidad de la vida es la muerte. Aquí no puedo dejar de mencionar, como dije en los capítulos anteriores que la modernidad se caracteriza precisamente por un estado de conciencia de la finitud. Esto lo sabe bien Alonso Quijano, lo ignora don Quijote. Por eso es por lo que se puede considerar a Quijano, siempre desde la mirada de Borges, como una alegoría del hombre moderno.

La muerte de don Quijote conlleva, por lo tanto, el nacimiento del hombre cuerdo, aquel que toma conciencia de su realidad, que predice el nacimiento del hombre ilustrado, aquel que trae el “resurgimiento del yo” (2008, pág. 44). Alonso Quijano es el hombre, y no ya el personaje de acción cuyo andar es vacío y pretende encontrar ideales ya obsoletos. Para Borges, el paso de Quijote a Quijano es la evolución misma del sujeto, y así lo plantea en los poemas y ensayos abordados en este trabajo.

En “Lectores”, por ejemplo, que hay un cuestionamiento acerca de la identidad propia en contraste con el tiempo, lo que es habitual en la poética borgesiana. El tiempo es un tópico frecuentemente utilizado en el autor, pero que

cobra relevancia más que nada en estos poemas por el hecho de que se trabaja con dos temporalidades muy disímiles y se conjuntan en una tercera, la de Borges y su lectura de Cervantes. Alonso Quijano es un hombre triste y viejo que está solo, encuentra sosiego en los libros, pero estos terminan por volverlo loco y se interna en un mundo de ensueño, del cual sólo puede salir volviendo a ser quien realmente es: Alonso Quijano.

En el poema, Borges hace una transgresión y un giro del personaje principal. Ahora Alonso Quijano es quien merece el reconocimiento y no el tan mencionado Quijote. Las razones de este cambio radical en el análisis del escritor argentino pueden ser varias, pero considero que la principal, es que se busca quitar del centro a una figura que representa lo velado, lo imaginario o el mundo de la locura, para poner en su lugar al hombre moderno consciente de sí y sobre todo de su finitud y su inminente fracaso, que a su vez un constitutivo esencial de la modernidad.

Al igual que Borges pone al minotauro como centro en lugar de héroe Teseo, o pone a Judas en lugar del propio Jesucristo, en estos poemas y ensayos, el movimiento es el mismo. Se busca descentralizar la atención para obtener una mirada más fresca y si se quiere más amplia de la situación cuestionada. No es necesario cambiar la obra ni los protagonistas, lo más importante es modificar la mirada, el eje desde el cual se sitúa el espectador, don que se le da bien al escritor argentino, capaz de ver en un detalle mucho más de lo que allí está escrito, capaz de interpretar escenarios diversos y ricos.

El protagonista será entonces, el propio Quijano, ya que quien vive las aventuras es una proyección y una creación de él, una ficción, una expresión de deseo, y no el verdadero protagonista. Para Borges, quien merece la gloria es

Quijano pues ha sufrido y sentido las consecuencias de su locura en carne propia. Quijano es, según las palabras de Borges, alguien más creíble, más real, más realista: “Alonso Quijano, ahora, está solo; sabe que todas sus empresas han sido necedades y humo. Sin embargo [...] se alegra porque ha encontrado la verdad” (2019, pág. 19). Considero que esta frase es una de las más importantes en la perspectiva del personaje recreado por Borges, pues deja claro que seguir sosteniendo el mito no es la solución para una época signada ya por la sustitución de nuevos ideales.

Esta desmitificación que se muestra en el texto es un sentimiento profundamente moderno y también muy propio de la escritura de Borges, quien conocía de sobra el fracaso y el abandono. “Borges buscó esa felicidad en los libros y en algunas mujeres. Como todos, debió aprender en la dura escuela del dolor y del fracaso” (Canto, 1989, pág. 9). Esta especie de soledad que acompaña al artista en la creación es una característica que Borges y Cervantes comparten, una astucia que otros tantos tal vez no hayan llegado a conocer.

El realismo al que se apela en los poemas, y sobre todo en los ensayos, es el que prima en esta ocasión. Cuando Borges utiliza la palabra realismo, interpreto que quiere decir que este tipo de literatura no contempla lo maravilloso, no hay salidas mágicas, hadas madrinas o caballeros andantes en realidad, sino que existen como cadáveres de una época que ya es obsoleta y pide a gritos el paso a la siguiente etapa.

En “Lectores”, hallamos a un caballero que “no salió nunca de su biblioteca” (2019, pág. 56), la comparativa con el propio Borges niño y joven es importante. Esto nos acerca a la idea de que Quijano es más un hombre de carne y hueso que

un personaje errante de Cervantes. Este personaje pudo haber sido real en tanto que no presenta acciones que burlen las reglas del espacio o del tiempo, sino que se comporta como un perfecto hidalgo de esa época. En todos los poemas estudiados aquí, Borges retoma a Quijano, lo reivindica, lo pone como un sufriente de su propio delirio y a la vez trasgrede su papel de segundo protagonista, para ponerlo en un primer lugar, como el eje central del texto.

Borges retoma a Quijano y lo salva del olvido al que se lo relegó, lo defiende y lo convierte en su amigo, en un par. Realiza una metamorfosis y una transgresión al resignificarlo como el protagonista y el eje central de la novela. En este sentido, damos cuenta del interés de Borges por Cervantes y de lo que hace cuando lo actualiza. Este rescate lo preserva del olvido y hace que resurja, pero siempre de una manera fresca y nueva, lo revitaliza y altera como personaje, lo convierte en otro a los ojos de él mismo y de los lectores.

Borges insinúa que Quijote es en realidad un sueño de Quijano, y que este a su vez fue soñado por Cervantes, una especie de triada en donde el resultado final es don Quijote, y cuyo creador es Cervantes, intenta inmortalizar el hecho de Quijano sea el héroe, ya que además de haber sido el menos mencionado, es quien sufre a la hora de la muerte.

Quijano aparece solamente en dos breves instantes, pero éstos son quizá los más decisivos para don Quijote. Según Borges, Cervantes indica con claridad que don Quijote es mortal, como si se tratara de un hombre de carne y hueso: “escribe Cervantes que todas las cosas tocan alguna vez a su acabamiento y a su fin y que don Quijote no estaba exento, por privilegio alguno, de esa mortalidad.” (2019, pág. 14) El argentino lo coloca como un mártir y un amigo que difícilmente podrá llegar a

olvidar, digamos que en este sentido hace lo mismo que Cervantes, humanizar al personaje, o por lo menos, a uno de los personajes.

En el poema “Sueña Alonso Quijano” es él quien aparece como protagonista y como voz principal, nuevamente se hace la referencia del sueño, Quijano sueña y da vida a don Quijote, su creación. En el poema “Lectores” se habla de alguien que se despierta y se pregunta “si está vivo o muerto” (2019, pág. 203), viene de una batalla, está herido, no sabe a ciencia cierta quién es, pero Borges utiliza la palabra hombre para describirlo.

Aquel hombre podría ser el sujeto producto de una época, de un contexto, el de Borges que analiza a un Cervantes nuevo, desde una óptica diversa y rica, desde una mirada activa y no pasiva del texto. Nuevamente notamos el cruce de horizontes, pero siempre teñido con el tono de la modernidad, de la subjetividad. Por otro lado, se hace homenaje al soldado que fue Cervantes, ya que éste estuvo presente en varias batallas, se toma en cuenta esta realidad y se presenta al sujeto del poema como un humano que tiene plena conciencia de su carácter de mortal.

Al final del poema, tenemos a un Quijano durmiente que sueña “Los mares de Lepanto y la metralla”, es decir, que sueña a Cervantes. En este sentido Borges hace un juego parecido al del poema “Lectores”, en el que aparece una tríada de personajes que se implican unos a otros. Aquí, Cervantes no es el creador, sino la creación de su personaje, pero no de don Quijote, sino de Alonso Quijano.

Quijano aparece como el eje central del poema, al igual que en los otros dos, vemos claramente la evolución de Borges que cronológicamente pasa de la mención de Cervantes como creador de Quijote hasta llegar a la afirmación que hace en el premio Cervantes: que el verdadero protagonista es “aquel hidalgo



manchego”, es decir, Quijano. Esta premisa es lo que sostiene y reafirma los tres poemas, cuyo análisis arroja como conclusión que Quijano es más importante de lo que creíamos, e inclusive se lo reivindica. Quijano es el punto de partida y de llegada de los poemas y en cierta medida de los ensayos que escribe Borges al respecto de *El Quijote*.

En “Ni siquiera soy polvo”, al igual que en los otros dos poemas, quien habla es Alonso Quijano, quien está cansado de la rutina del lugar que habita, ya no quiere seguir sosteniendo esa existencia inútil, ese sinsentido que rodeará su poesía desde el inicio hasta el final y que conecta con los otros dos con el tema común de la modernidad, aquel estado de tedio en el que el ser humano está inmerso de por vida, y cuya única salida es la muerte. La conexión que existe entre los tres poemas sitúa al hombre moderno como el símbolo del paso a una nueva era, aunque Borges y Cervantes pudieran estar distanciados uno del otro en tiempo y espacio. La poesía, representa para Borges un acontecer, algo que lo interpela y lo incentiva a escribir, el ensayo, representa en cambio, una expresión de ideas dialécticamente estructuradas es por ello por lo que ambos géneros remiten y retornan siempre a la modernidad.

En el ensayo “Análisis del último capítulo del Quijote”, se habla precisamente de la muerte del héroe, el propio Quijano. No es casualidad que la elección de Borges fuera tomar el último capítulo del libro para analizarlo y explicarlo. Es aquí donde se realiza el trabajo creativo, la transformación, el dinamismo del personaje del personaje de don Quijote a Quijano, del loco al cuerdo, del que se cree inmortal al que se sabe mortal. Hay un paso de conciencia importantísimo en estos textos

borgesianos, ya que es precisamente en donde localizo el eje central del giro que aporta Borges, de la poética misma de Borges sobre *El Quijote*.

El hecho concreto de que Borges recurriera al género del ensayo resulta fundamental para hacer notar que se habla en términos de modernidad y no de la Edad de Oro, la época demanda cambios, cambios radicales e ideológicos importantes en lo social, y como reflejo, en lo literario. Algo se ha trastocado entre pasado y presente, algo ha hecho un parteaguas entre las dos temporalidades y ahora se hablará desde dos perspectivas: la del ensayo (personaje central de la época moderna) y la de la muerte de Alonso Quijano, es decir, la muerte del hombre, la finitud humana que a todos nos llega por igual. En la época medieval existía la confianza en una trascendencia, ahora nos encontramos como humanidad ante una nada que promete mayor desolación e incertidumbre.

En este ensayo se da el fin del héroe, cuando ya no es don Quijote, el que vive en un mundo de fantasías, sino Quijano, el hidalgo venido a menos que ha de afrontar toda la serie de locuras que ha cometido mientras perdía la razón. Quijano se da cuenta de sus errores, los enmienda, pide perdón y se retira aceptando la derrota y la falibilidad del carácter humano, capaz de reflejar espejismos impensables. “En el Renacimiento se inicia un proceso que conducirá, en los siglos posteriores, de la noción del alma, substancia a la noción del alma como sujeto” (Villoro, 1992, pág. 51). Esto indica que Alonso Quijano morirá con conciencia de la no trascendencia del alma, quizá la peor de las muertes para un individuo que antes había confiado en los ideales tradicionales de la Edad de Oro.

El mundo de alucinación en el que vive el personaje ha quedado atrás, por lo que tratará de seguir viviendo conforme a la ley de la cordura y la moral de la época.

Alonso Quijano, tal como lo intenta mostrar Borges, ha despertado de un sueño largo y profundo, equiparable al sentimiento de desamparo de la muerte de Dios, o de los dioses, me refiero no necesariamente al cristianismo, sino a cualquier creencia divina. Cuando el humano descubre que los dioses no son más que los fenómenos naturales hay un despertar al pensamiento científico y la conciencia de que todo tiene una explicación, y por lo tanto los ruegos al cielo son de alguna manera imposibles de sostener. Esto es lo que le sucede a Alonso Quijano, sus ruegos son inútiles y aunque intenta sostenerse en su propio ser, no lo logra y tiene que morir.

Tanto en los ensayos como en la poesía, encontramos un Borges que busca esa transgresión, ese “giro copernicano”, o “cambio de centro” que anuncia que las cosas ya no serán como las teníamos previstas. Ahora todo ha cambiado, el eje se ha desmontado y la mitificación del héroe es afirmada en distintos aspectos. En la poesía se anuncia la muerte de don Quijote, y se afirma la vida y conciencia de Alonso Quijano y en el ensayo se busca recapitular las características e identidad del héroe. En el caso de “Análisis del último capítulo del Quijote” se hace directamente, nombrándolo y poniéndolo como único sujeto de la historia, aunque sea un capítulo.

En “Magias parciales del Quijote”, a diferencia del anterior ensayo mencionado, Borges pone mayor énfasis en la identidad del caballero, quiero decir que este hidalgo es alguien que podría haber existido, aunque ahora hablemos de él como un personaje de ficción. Dijimos que la magia es parcial porque el objetivo de Cervantes no es narrar una historia de fantasía, sino hacer énfasis en lo concreto de una época, en lo posible y en lo que verdaderamente sucedía. No es momento

de casamientos majestuosos, de rescatar princesas desvalidas o de cazar dragones, por eso Cervantes se propone realizar una crítica al Estado, situación complicada en esa época por lo que representaba la amenaza de la inquisición, pero no imposible si se hacía con astucia e ironía propias de este escritor.

La ironía es una particularidad de Cervantes, es en ese terreno donde encuentra la comodidad para realizar una crítica a la ideología de la época y a las costumbres, que aún consideradas buenas, el español encuentra ya anacrónicas y pasadas de moda, e inclusive se da cuenta de que ciertos códigos son ya inválidos y no se cumplen socialmente, como por ejemplo ver a los caballeros y nobles como buenas personas o ver a la institución de la iglesia y sacerdotes como un refugio ante el dolor. Estos códigos ya no operan en la época de Cervantes, por eso para evitar ser objeto de la inquisición recurre a la ironía y realiza comentarios velados y encriptados, que ya hemos analizado. “Otros consideran que la obra máxima [de Unamuno] es su *Vida de Don Quijote y Sancho*. Decididamente no puedo compartir ese parecido. Prefiero la ironía, las reservas y la uniformidad de Cervantes a las incontinencias patéticas de Unamuno” (2019, pág. 252). Borges cuestiona el hecho de narrar con otras palabras la misma historia, en este caso *El Quijote*, considera que no se gana nada en ello, en cambio en la ironía está la magia, la transformación, y alude a ella cuando escribe sobre Quijano.

Sumado a la reflexión de este texto, encontramos también en el tercer capítulo “Una sentencia sobre el Quijote”, el análisis de la hispanidad en Cervantes, tema que provocó gran interés de Borges por este autor. Aquí el personaje central no es Alonso Quijano, pero tampoco dista mucho de serlo, pues se habla con detalle acerca de lo que representa la hispanidad, condición básica y primordial para poder

hablar de Cervantes y en general de cualquier texto en idioma español. La frase “que allá se la haya cada uno con su pecado” (2019, pág. 60), representa la sinceridad de Cervantes, voz que Borges cree oír directamente y que pone en boca del personaje. Éste se da la posibilidad y el regalo de decir una verdad como esta sin tapujos, como lo haría Quijano, declararía que ya no existe el mundo como lo conocían hasta ese entonces, que se acabó la Edad de Oro.

Don Quijote, dice Borges, sabía que: cada uno con su pecado, significaba “con su humano, seguro, natural y humilde pecado” (2019, pág. 62), nada más cercano a admitir la humanidad y la falibilidad del hombre moderno. Esta frase, digna de Alonso Quijano, será sin embargo pronunciada por don Quijote, en cuyas líneas y entrelíneas Borges creará escuchar la voz del propio Cervantes. Esto habla de una crítica desde la modernidad hacia lo hasta entonces considerado español, mirada que se ve con algo más de claridad en la escritura de Borges.

Siguiendo a Villoro, el hombre se da cuenta de su libertad y lo que esta conlleva, es decir, que puede hacer y crear realidades distintas. Mientras que el resto de la naturaleza está sujeta a las leyes de dios, él puede cambiar y modificar estas leyes y a la misma naturaleza. “Jean Battista Gelli nos presenta un diálogo en el cual todas las criaturas actúan en obediencia a sus leyes; el hombre en cambio puede romperlas y pasar de un orden a otro” (Villoro, 1992, pág. 29). De esta visión de mundo parte la independencia e individualidad del ser humano, primero desde la conciencia y luego desde la experiencia con la naturaleza. Podría decir entonces que la toma de conciencia es uno de los orígenes primarios del pensamiento moderno.

En los ensayos en general, sobre todo en “Análisis del último capítulo del Quijote”, se habla de política, pero siempre de una manera irónica y crítica, se cuestiona la idea de moral de la época, don Quijote profiere las palabras que serían predecesoras de una moral más libre y un tanto alejada de la obediencia al poder del Rey y la iglesia. Podríamos decir que en los ensayos se trata más lo social, lo que engloba al personaje en cuanto a cultura y costumbres de la época, se cuestiona y critica de manera generacional y general a la España del siglo XVII, mientras que en los poemas se tiende más a hablar de lo individual del personaje Quijano, sus sentimientos, la sensación de finitud que lo aqueja como persona, como hombre en un universo que no lo comprende y al que tiene que adaptarse.

En el ensayo la aportación más importante es la figura de Cervantes como un tejedor de los hilos de una trama secreta que urde para presentar al lector un entramado de sucesos que éste debe descifrar por su cuenta, empresa que Borges asume como crítico y aficionado al texto. Allí, aparece Cervantes, pero no cualquiera, un Cervantes quizá amigo de don Quijote, quizá compasivo y benevolente y más que nada un Cervantes presente en las palabras de sus personajes.

El español cuestiona todo lo posible, desde la obediencia al rey, hasta la pobreza que experimenta el pueblo por parte de la iglesia, la ficción del “Siglo de Oro”, el siglo donde España se vio sumida en la pobreza, la ausencia de pan, la abundancia de gañanes y malhechores, la indiferencia y la burla de los personajes hacia don Quijote y Sancho. Aquí se presenta un contexto que parece exagerado y grotesco, pero más verdadero que ninguno, lo que rodea al personaje, es decir, su contexto, pero como crítica irónica.

En la poesía, notamos una evolución de don Quijote a Alonso Quijano, un diálogo y una identificación de éste con el propio Borges, y con Cervantes, la mixtura entre ensayo y poesía nos lleva a un puerto seguro: la modernidad. El soneto, género que manejan con facilidad los escritores del siglo XVII y de cuyo formato se sirven para sus sátiras, y en el ensayo, invento moderno por excelencia. Ambos géneros nos transportan a una realidad tangible, aquella en donde podemos vislumbrar a un protagonista central: Alonso Quijano. El poema expresa su soledad, su desdicha y su fracaso, pero también el de Borges. En el ensayo asistimos al fracaso de una época, la época dorada, los años felices. Quizá las noticias no sean favorables, pero en todo caso es algo ya cercado por los límites del pasado histórico, un cuento, una fábula, quizá una ocasión de charla de café, quizá el tema de alguna clase de historia literaria.

Tanto poesía como ensayo conllevan el germen de la crítica y la ironía en Borges, sin embargo, no dejan de lado las intenciones veladas de Cervantes, que según Estela Canto: “tantas intenciones del Quijote que ya no son registradas” (Canto, 1989, pág. 110), que, así como algunas de Borges, eran las de poner en relieve y ante la sociedad una realidad que ya sucedía y también cuestionar el poder. Que no lo haya podido hacer de manera directa no afecta el hecho de que sus lectores, incluso el mismo Borges, podamos notar esta profunda y arraigada crítica que va desde el ensayo (lo general) hasta la poesía misma (lo particular). En ambos escritos, por mucho que podamos encontrar diferencias y similitudes, hay células comunes.

La modernidad, la intertextualidad, que remite a lo textual en ambos autores, son esquemas dentro de los cuales se mueve Borges y que a la vez no logra

conciliar en sus textos, por lo velado y lo sutil que impera en ellos. La poesía y el ensayo han sido las maneras en que Borges ha logrado manifestar su condición como moderno, sin dejar de lado el soneto, por supuesto. Esta elección no es tampoco un tema menor, en él se da a entender al lector que el autor intenta mostrar y perpetuar en el siglo XX un estilo que se usaba en el Siglo de Oro.

Notamos también el cruce de superficies intertextuales, cuyo eje central es el momento del poema, el momento en que el niño y el adulto se fusionan para conformar la voz lírica. Tenemos, entonces, un Borges que, si bien se da cuenta de lo que trata de expresar Cervantes a nivel personal, social y cultural, también es capaz de traducir lo que esto puede producir en el individuo como ente particular, doliente, sufriente y sobre todo con la gran carga moral del conocimiento de la conciencia de la muerte. Finalmente, nos quedamos con un Quijano que ha recuperado la cordura y un Borges altamente sensible a este carácter, que se identifica con él, que lo comprende y lo reivindica, lo desempolva de un estante viejo, que bien podría ser la biblioteca de Quijano o de Borges, en este caso, la diferencia se desdibuja con el pasar de los años.



## Conclusiones

Conforme a las tesis planteadas a lo largo de este trabajo, me he dado a la tarea de elucidar la importancia de la obra cervantina en el marco de la modernidad y de analizar la relevancia que *El Quijote* ha tenido en la obra de Jorge Luis Borges, escritor argentino que dialoga con esta tradición, hay un diálogo textual además de intertextual y metatextual. Reitero que no es casualidad que ambos textos posean ciertas similitudes, por lo que apelo al discurso textual que ambos autores realizan. Del trabajo realizado extraje las siguientes conclusiones, que sostienen, fundamentan y confirman la hipótesis siguiente: que Borges ve y propone en sus escritos, tanto ensayos como poemas, a Alonso Quijano como un representante de la modernidad, época que se caracteriza por la muerte de los ideales del Siglo de Oro y el nacimiento de unos diferentes. “La Edad de Oro seguirá siendo un paradigma válido en el utopismo europeo con vistas al futuro, pero no lo era en manos de unos anquilosados restos feudales que pretendían refugiarse en los definitivamente pasados usos del heroísmo que podían insertarse en aquella” (1976, pág. 160). Esta nueva visión de mundo tiene la característica de ser ambigua, irónica, expresiva de una realidad innegable, pero sobre todo precursora de una conciencia que perdurará hasta nuestros tiempos.

He analizado en el primer capítulo la pertinencia de la metodología presente en él, en este caso el concepto de modernidad que proponen Villoro, Argullol y Maravall, entre otros, así como el de Kristeva, éste es muy importante y considero que los poemas y escritos analizados corresponden en su mayoría a la elección

borgesiana del personaje de Alonso Quijano, o a la gestación del mismo, cuando Borges todavía no plantea la idea de que este es el personaje central, lo cual indica que él mismo está realizando una labor de selección de corte intertextual citando y aludiendo al personaje. También se habla de hispanidad, tema que introduce Borges en relación con Cervantes y que nos lleva a discutir el “realismo” de *El Quijote*, al igual que otras obras en donde no aparece el artilugio de la magia.

El concepto de modernidad es primordial en el análisis, pues es en el marco de esta época que Cervantes propone y Borges reinterpreta un nuevo modo de ver el mundo, una nueva concepción. Esta es la propuesta de Borges: la modificación y la transformación que actualiza al personaje y por lo tanto la idea de la novela existente hasta entonces. Así como Cervantes se da cuenta de la muerte de los ideales del Siglo de Oro, Borges se da cuenta del ingreso a la modernidad, allí donde se desmitifica al héroe caballeresco o la pureza del género pastoril “la idea básica es la de que una bondad natural anidaba en el corazón de los hombres antes de que estos fueran bastardeados por los vicios de las sociedades organizadas” (1976, pág. 164), para dar lugar a un personaje consciente del fracaso propio y de la época, cuya prueba central es la pobreza en la que vivían sus habitantes. El personaje de don Quijote es la prueba tangible de que sólo en la locura se puede volver al pasado, de esplendores y honores, el despertar de Alonso Quijano demuestra, precisamente, el fin de este momento histórico.

Es importante darle el lugar que corresponde a Quijano, un personaje bastante olvidado, que aparece únicamente en las partes primera de la primera parte y última de la segunda parte de *El Quijote*. Como se mencionó anteriormente, algunos autores han tratado de mitificar tanto el personaje de don Quijote como el

de Sancho Panza o Dulcinea, adjudicándoles virtudes arquetípicas o poniéndolos como representantes de diversos modelos humanos. Aquí he limitado ese análisis dejando claro que este no es el objetivo, sino que tiene que ver con demostrar que Alonso Quijano es el representante de la modernidad en la obra, un crítico y un total descreído de los valores antiguos, un hombre despierto que aún consciente, logra la unidad con su entorno, lo comprende y lo deja ir con valor y gratitud, Quijano es un personaje ante todo humano. En este humanismo, encuentro la hispanidad como causa de la personalidad del protagonista, así como la ficción que alude a una realidad previsualizada.

En cuanto a la hispanidad, aparece con frecuencia mayormente en los ensayos, pero también, aunque en menor medida, en la poesía de Borges. Ello se debe a que Cervantes realiza una crítica irónica a la propia idea que hasta entonces había del ser español, del Estado e inclusive de la religiosidad del momento. Cervantes es un autor considerado un pilar fundamental de la literatura hispánica, y a la vez, es un crítico que plantea una desmitificación de los valores y creencias, por lo cual podemos considerar que muchas veces muestra un carácter ambiguo típico de la modernidad.

Las propias palabras de Borges en el discurso al premio Cervantes verifican la hipótesis central: “hay realmente ese protagonista que suele olvidarse, Alonso Quijano” (2019, pág. 294). Aquí se muestra con claridad que Borges intenta reivindicar la figura de este hidalgo olvidado y venido a menos para la mayoría, pero tan importante para Cervantes como para él. En “Análisis del último capítulo del Quijote”, el argentino deja claro que la muerte del personaje tiene un destino superior al que se cree: “palabras como fin y melancolía, palabras que de algún

modo prefiguran y preparan y, casi podríamos decir, causan la muerte del héroe” (2019, pág. 14). En este sentido, quizá el objetivo quede cubierto al concebir la muerte como una especie de melancolía, aquella tristeza ya conocida de Quijano por darse cuenta de que todo lo que ha vivido es una locura y que nada ha sido real, él abre los ojos de manera abrupta y posteriormente muere. La muerte es, según hemos analizado, un símbolo de la finitud, de la nada que los medievales se empeñaban en relacionar con la trascendencia divina.

Es justo mencionar que en un principio el trabajo tenía objetivos mucho más modestos a partir del análisis de las obras, estos eran: encontrar nexos intertextuales entre ambos autores, comprobar una identificación del autor Borges con el autor y personaje Cervantes, quien aparece en diversos poemas y otros textos breves. Encontrar esta conexión nos llevaría a unas conclusiones seguras, sin embargo, al analizar los textos tanto de *El Quijote* como la poesía y ensayo de Borges, pude llegar al encuentro de la hipótesis central y a un descubrimiento que quizá no estaba previsto: el entramado y cifrado nombre del protagonista de la obra de Cervantes, y a la reconstrucción que hace Borges de él, su aportación.

A su vez, encontré similitudes en las formas literarias, en la manera en que ambos autores expresan sus ideas, partiendo de la ambigüedad, la ironía, y sobre todo a la constante alusión en lugar de indicar directamente sus ideas. Entendemos las razones de Cervantes, que quedan explicitadas en los capítulos y sus apartados: el temor a la muerte por parte de la inquisición. “La inquisición custodia con éxito las formas ortodoxas de la iglesia católica, ajusticiando de forma ejemplar, toda tentativa de impureza” (2017, pág. 2864). Así, la ironía cervantina queda justificada

y esto explica también otras características propias de sus textos, como por ejemplo su habitual ambigüedad.

Entiendo también las razones de Borges: una identificación con Cervantes, pero también la utilización de su estilo propio, que consiste en recorrer los caminos de la expresión siempre en las orillas del lenguaje, siempre sugiriendo, nunca afirmando nada de manera concreta. “Tomemos un ejemplo literario en el cual el argumento es importante, "La carta robada", de Poe. Alguien tiene que esconder una carta y la esconde dejándola al desgaire en un escritorio, en un lugar muy evidente, y es ahí donde la policía, con sus microscopios, lupas y medidas de las pulgadas cúbicas, no la encuentra” (2016, pág. 2). Sin embargo, aunque tanto Cervantes como Borges tengan sus propios motivos para mantenerse “al margen” de la expresión directa y comprometida, es verdad que utilizan este recurso con frecuencia. Ellos deben responder a su estilo y sobre todo a sus motivos particulares, que sea cuales fueren, los mantienen ligados.

En cuanto a las diferencias, podría enumerar algunas posibles: la época en que cada autor escribe. Mientras Borges habla desde un Siglo XX en Sudamérica, Cervantes lo hace desde épocas remotas: el Siglo XVII y en España, lo hace como soldado de Felipe II, en una época de conquistas de territorios, de guerras entre reinos, de espadas. Borges fue, por el contrario, un hombre pacífico, que nunca tuvo que enfrentarse a nadie en el sentido de las armas: “Cuando pienso en personas de mi familia [...] me doy cuenta de que yo llevo un estilo de vida más bien apacible” (2016, pág. 52), siempre se enfrentó a lo que amaba y a lo que odiaba a través de sus libros, utilizando como recurso a sus personajes para liberarse de sus fantasmas.

Conozco el hecho de que Cervantes incursionó en diversos géneros, su texto más famoso es *El Quijote*, una novela. Borges nunca quiso escribir novelas, ni siquiera tenía la voluntad de hacerlo en un futuro, siempre recurrió a textos breves, esto era parte de su estilo y de su elección. Aunque él adjudicaba a su “mala memoria” esta decisión, no podemos estar de acuerdo con él en esto, pues se sabe que Borges tenía una memoria prodigiosa, en todo caso, no queda claro el motivo de su elección: “Esa idea permea por igual los géneros que cultivó Borges, todos ellos caracterizados por su brevedad; es bien conocida su paradójica relación con la novela, género del que fue un constante lector (y hasta traductor), pero que se negó "enérgicamente" (el adverbio es suyo) a cultivar” (Oviedo, 2003, pág. 3). Quizá no quiso arriesgar en una novela toda su obra que ya había generado cierto renombre, quizá, no pretendía darle continuidad a una obra de ese calibre.

Cervantes escribe una novela que contiene todos los géneros y cuyos finales será trastocados, modificando para siempre la naturaleza de éstos. “Cervantes adopta una postura crítica y ejemplar ante lo ridículo y lo risible” (2017, pág. 2953). Además, dentro de la novela encontramos historias siempre entreveradas con el cuerpo de la obra, en pocas palabras, algo que requiere de una destreza mental cuyo ejercicio es verdaderamente complejo.

Quizá el descubrimiento más importante haya tenido lugar en el segundo capítulo, cuando observé que en todos los poemas aparece no sólo Alonso Quijano, sino el propio Cervantes y también Borges como personajes. “¿Esos personajes ilusorios que se miran a sí mismos no quieren tal vez volverse más reales? Es el caso de don Quijote, que Borges estudia con especial agudeza” (Sucre, 1967, pág. 57). Aquí se nota claramente el interés del argentino por destacar la importancia de

Quijano, pero además de hacerlo en forma de soneto. Borges liga las estrofas dando la impresión de ser prosa, cuando en realidad contiene la métrica exacta del soneto. ¿Hay un interés específico de Borges por “trastocar” esta figura literaria al modo de Cervantes? Tal vez exista un intento de rendirle homenaje a estas formas tan usadas en el Siglo XVII. Esto nos acercó mucho más al tema central, relacionar a Borges con Cervantes, poniendo a Quijano como centro.

Un género importante que funciona para ligar el concepto de modernidad con *El Quijote* y la obra poética de Borges es el ensayo, que es propio de la edad moderna. Montaigne, si bien fue discutido únicamente en el principio, sentó las bases de esta aportación borgesiana. El texto “Análisis del último capítulo del Quijote” enuncia un diálogo donde está presente tanto el autor como el lector. Es un texto subjetivo, en el cual Borges escoge las frases que quiere y les confiere mayor o menor valor, de acuerdo con sus convicciones personales. Este texto fue fundamental para determinar la importancia del personaje de Quijano en la hipótesis y su posterior comprobación. Quiero decir, que Borges me ha guiado en el camino que lleva a la superación de los ideales de la Edad de Oro con este texto, que es fundamental dentro de la selección que realizamos en el tercer capítulo.

Tanto la poesía como el ensayo me llevaron al análisis de conceptos como la muerte o la finitud, la nada o la intrascendencia del ser humano, su pequeñez ante el mundo. Así lo expresa Cervantes en *El Quijote*: “a quien advertirás, si acaso llegas a conocerle, que deje reposar en la sepultura los cansados y ya podridos huesos de don Quijote” (2017, pág. 650). Aquí, el autor enuncia dos realidades: que no hay una tercera parte del libro, pero además que los huesos de don Quijote se han de pudrir como los de todos los demás mortales. Hace alusión a la

intrascendencia del mundo terrenal al mundo divino. Por su lado, al analizar este capítulo, Borges dice que: “a esta altura de la extensa novela, don Quijote no es una ficción para Cervantes” (2019, pág. 14), de igual manera, está expresando la mortalidad del héroe, su carácter de humano y la poca importancia que posee todo viviente una vez que ha abandonado este mundo.

Alonso Quijano, al igual que Cervantes, es un hombre que estuvo vivo y ahora está muerto, al contrario de Cervantes es una ficción, pero también posee dentro de sí el germen de la condición humana, la visión de que nada es eterno o inmortal, y de que de alguna u otra forma todo es efímero, no hay esencias, hay devenir y los hechos históricos lo dicen por sí mismos, tal es la importancia del pensamiento moderno en la actualidad. “Pensemos en Cervantes. Cervantes había soñado a Don Quijote, mejor dicho: Alonso Quijano soñó ser Don Quijote; Cervantes fue, de algún modo, Alonso Quijano y Don Quijote. Fueron amigos, ya que un personaje escrito se nutre de su autor, porque si no, es nada” (2016, pág. 4). Aquí, Borges establece una relación fundamental entre el autor y el personaje de Quijano, una similitud que permite evidenciar lo humano de ambos.

Quizá deba mencionar el potencial énfasis que podría dársele a una futura investigación: el tema de la posición frente al personaje femenino en Cervantes y Borges, que podría dar mucha información respecto de la relación entre ambos, la idea que cada uno de ellos tenía de la mujer, teniendo en cuenta sus personajes, tarea que me he dado a investigar, pero que no está presente en este trabajo. Lo que ambos autores muestran enriquecería un estudio de sus formas de relacionarse con la alteridad, con aquel otro o aquella otra, que finalmente definen y caracterizan su visión de mundo. Personajes como la pastora Marcela en *El Quijote* o Beatriz



Viterbo en *El Aleph* serían fuertes puntos de contacto entre los autores y la obra, e inclusive entre los propios autores entre sí. Si esto se estudiara a detalle, probablemente habría un enriquecimiento profundo de la obra de Cervantes y de Borges, alguna veta intertextual interesante.

La modernidad es un estado en el tiempo que engloba diversos autores, países, contextos, y tanto Cervantes como Borges con su obra y su vida han ayudado a dar cuenta de ello. Borges enriquece y modifica a Cervantes sin dejar que se pierda su esencia, otorga nuevas oportunidades, posibilidades de análisis frescos y dinámicos, esta es, quizá, su mejor aportación. Muy al estilo de Borges, la puerta queda abierta a diversos e infinitos mundos de interpretación y perspectivas que a lo largo de la historia recreen la obra de estos dos grandes autores.

## Bibliografía

Ardila, J. A. (2012). *Las interpretaciones del Quijote*. Revista virtual. Miríada Hispánica.

Antisieri Darío (2008) *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona: Herder.

Argullol, R. (2008). *El héroe y el único*. Barcelona: Acantilado.

Ballart, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Sirmio. Quaderns Crema .

Barrenechea, A. M. (2007). *Cervantes y Borges* . Alicante: Biblioteca Virtual .

Bloom, H. (2012). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

Borges, J. L. (2016). *Arte poética*. Barcelona: Austral.

Borges, J. L. (2017). *Borges esencial*. Barcelona: Alfaguara.

Borges, J. L. (2019). *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo.

Borges, J. L. (2019). *El hacedor*. Barcelona: Debolsillo.

Borges, J. L. (1926). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa.

Borges, J. L. (2016). *El aprendizaje del escritor*. México: Lumen.

Borges, J. L. (2019). *Inquisiciones*. Barcelona: Debolsillo.

Borges, J. L. (1968). *Mi entrañable señor Cervantes*. Texas. Debolsillo.

Borges, J. L. (2019). *Poesía completa* . Barcelona: Debolsillo.

Borges, J. L. (2019). *Textos recobrados*. Barcelona: Debolsillo.

Canto, E. (1989). *Borges a contraluz*. Buenos Aires: Titivillus.

Carrilla, E. (1982). *Poesía, filosofía y religión en Borges*. *Tesavrvs, Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 19-20.

Cervantes, M. d. (2018). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Cátedra.

Chevalier, J., Alain, G. (2015). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Dallenbach, Lucien (1997), *Intertexto y autotexto*, en *Intertextualité*, selección y traducción de Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC, págs.87-103.

De la Cruz, S. J. (2017). *Antología poética*. Madrid: Alianza.

Del Paso, F. (2016). *Viaje alrededor de El Quijote*. México: F.C.E.

Durán, M. (1981). *La ambigüedad en el Quijote*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Eliade, M. (1981). *Tratado de la historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.

Febvre, L. (1970). *Erasmus, la contrarreforma y el espíritu moderno*. Barcelona: Orbis.

Feinmann, J. P. (12 de julio de 1999). Borges y la barbarie. Página 12, págs. 1-2.

Ferrari, A. J. (2005). *Borges, autor de Cervantes. La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos. V Congreso internacional de la AEELH, 2005: 253-258.*

Genette, Gérard (1997), *La literatura a la segunda potencia*, en *Intertextualité*, selección y traducción de Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC, págs. 52-62.

Gómez Redondo, F. (2006). *El lenguaje literario*. Madrid: EDAF.

Góngora y Argote, L. d. (2008). *Obras completas*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

González Maestro, J. (2017). *Crítica de la razón literaria*. Oviedo: Academia Editorial del Hispanismo.

González Moreno, M. (2016). *El tiempo económico de Cervantes: la decadencia*. EXtoikos, 15.

- Heidegger, M. (2008). *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2000). *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2008). *El ser y el tiempo*. México: F. C. E.
- Heráclito. (2000). *Fragmentos*. Barcelona: Alcalá.
- Hernández, J. (1902). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Gador.
- Kristeva, Julia (1997), *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*, en *Intertextualité*, selección y traducción de Desiderio Navarro, La Habana: UNEAC, págs. 1- 24.
- Llera Ruiz, J. A. (2012). *Rostros de la locura: Cervantes, Goya, Wiseman*. Madrid: Abada editores.
- Maravall, J. A. (1976). *Utopía y Contrautopía en El Quijote*. Madrid: Visor Libros.
- Marfe, L. (2017). *Estética de la repetición en la ficción de Jorge Luis Borges*. *Hybris*, 227-239.
- Millares, A. C. (1985). *Historia Universal de la Literatura*. México: Esfinge.
- Montaigne, M. d. (2012). *Ensayos*. Madrid: Cátedra.
- Neuschäfer, H. J. (1999). *La ética del Quijote*. Madrid: gredos.
- Olea Franco, R. (2015). *El legado de Borges*. México: El Colegio de México.
- Olea Franco, R. (1997). *La lección de Cervantes en Borges*. *Inti: revista de Literatura Hispánica*.
- Oviedo. (2003). *Borges, el ensayo como argumento imaginario*. *Letras Libres*, 5.
- Paz, O. (1994). *La casa de la presencia, poesía e historia*. México: F.C.E.
- Paz, O. (2014). *Los hijos de limo*. México: F.C.E.
- Paz, O. (2014) *El arco y la lira*. México: F.C.E.
- Pérez Bernal, R. (2002). *Borges y los arquetipos*. México: Plaza y Valdez editores .

- Pozuelo Yvancos, J. M. (2009). *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis.
- Quevedo, F. d. (2002). *Antología poética*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Reale, G., Darío, A. (2004). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona: Herder.
- Rodriguez Luis, J. (1988). *El Quijote según Borges*. Nueva Revista de Filología Hispánica.
- Romera, M. L. (2004). *La tradición religiosa en la poesía de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Arte.
- Salazar Rincón, J. (1986). *El mundo social del Quijote*. Madrid: Gredos.
- Sucre, G. (1967). *Borges, el poeta*. México: Universidad Autónoma de México.
- Unamuno, M. d. (1999). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Narrativa literaria Clásicos .
- Verón, E. (1985). *El análisis del "contrato de lectura"*. París: IREP.
- Villanueva, D. (2005). *El Quijote: dialogismo y verosimilitud*. Revista chilena de literatura, 11-29.
- Villoro, L. (1992). *El pensamiento moderno*. México: F.C.E.
- Weinberg, L. (2001). *El ensayo: entre el paraíso y el infierno*. México: F.C.E.

