

## LA LECTURA BORGESIANA DEL *QUIJOTE*

Alí Víquez Jiménez

### ABSTRACT

This is a study of all the texts around the theme of the *Quixote* written by Jorge Luis Borges. Borges is found to put forth the reading of four issues in *Don Quixote*: philosophical skepticism, the impossibility to distinguish between reality and fiction, reading as writing and a critique of the social spaces provided by the creation and propagation of literature.

### Introducción

A través de su dilatada trayectoria literaria, Jorge Luis Borges (1899-1986) dedica no pocos textos al comentario, la crítica y -sobre todo- la reelaboración artística del *Quijote*. Recordemos para comenzar que Borges asume su labor como escritor desde un evidente cuestionamiento de las clasificaciones genéricas rígidas: esto quiere decir, en este caso particular, que el *Quijote* será para él, ante todo, el motivo de nuevas prácticas de escritura, independientemente del género aparente desde el cual se decida a abordarlo.

Tiene pertinencia, sin duda, hablar de "género aparente" en los textos de Jorge Luis Borges, no sólo porque este escritor es uno de los precursores latinoamericanos en la rebelión escritural contra las taxonomías tradicionales, sino también porque en Borges la formulación del problema filosófico (o más específicamente, epistemológico) de la distinción entre la realidad y la apariencia, es frecuente. Diríamos que Borges se complace -como él mismo dice que hace en cierta forma Cervantes, según veremos- en confundir los planos "ideales" de los diversos géneros literarios, como una forma de sugerir que la distinción entre lo real y lo aparente, difícil de por sí en el plano epistemológico (si no imposible), en literatura tampoco es sencilla.

También es de hacer notar, en este comienzo, que si la recurrencia con que Borges se aplica, en toda su obra, a la composición de textos que tratan sobre otros textos literarios o filosóficos es importante, las literaturas hispánicas no fueron sus preferidas para tales efectos. Aparte de Cervantes y tal vez Quevedo, Borges prefiere otras literaturas, como la inglesa sobre todo. ¿Qué tiene que decir Borges sobre el *Quijote*, que es de algún modo una excepción en sus preferencias? ¿Cuál es la afinidad entre Borges y Cervantes que el primero desea poner de relieve? A responder estas preguntas quisiera encaminarse este artículo, y para ello se las plantea de la forma más sencilla: ¿Cómo se lee el *Quijote* en los textos borgesianos?

## 1. El corpus

Hemos determinado en la totalidad de la obra borgesiana los siguientes textos dedicados al *Quijote*<sup>1</sup>:

- 1) "Pierre Menard, autor del Quijote" (*Ficciones*, 1941<sup>2</sup>),
- 2) "Magias parciales del Quijote" (*Otras inquisiciones*, 1952),
- 3) "Un problema" (*El Hacedor*, 1960),
- 4) "Parábola de Cervantes y de Quijote" (*El Hacedor*, 1960),
- 5) "Un soldado de Urbina" (*El otro, el mismo*, 1964),
- 6) "Lectores" (*El otro, el mismo*, 1964),
- 7) "Miguel de Cervantes" en "Quince monedas" (*La rosa profunda*, 1975),
- 8) "Sueña Alonso Quijano" (*La rosa profunda*, 1975),
- 9) "Ni siquiera soy polvo" (*Historia de la noche*, 1977), y
- 10) "El acto del libro" (*La cifra*, 1981).

Todos ellos son textos cortos, pero algunos son más importantes que otros, según nuestra opinión, por sus planteamientos de fondo, ya que en ciertos casos los textos se limitan a repetir, con leves variantes, lo ya expresado en versiones anteriores<sup>3</sup>. Declinamos clasificarlos en géneros, lo cual no tendría sentido en el ámbito borgesiano.

Además, hemos encontrado un artículo aparecido en el primer volumen de la "Revista de la Universidad de Buenos Aires", que Borges aparentemente no incluyó nunca en sus publicaciones posteriores en forma de libro, y que se llama "Análisis del último capítulo del *Quijote*".

Otras referencias pueden rastrearse en la producción borgesiana, si bien en estas últimas el abordaje de lo quijotesco es indirecto. Sin pretender ser exhaustivos, citaremos algunos de estos casos de alusiones al *Quijote*: "La postulación de la realidad" (Discusión, 1932), "La supersticiosa ética del lector" (Discusión, 1932), el "Epílogo" de *Historia de la noche* (1977), "La fama" (*La cifra*, 1981), "La trama" (*Los conjurados*, 1985), "Alguien soñará" (*Los conjurados*, 1985), "Sherlock Holmes" (*Los conjurados*, 1985). Además, en muchas conferencias dictadas por Borges y que luego se convirtieron en libros, se encuentran este tipo de alusiones: vale la pena mirar "El libro" y "El cuento policial" en Borges oral (1978), o la conferencia titulada "La Divina Comedia" en *Siete noches* (1980).

## 2. Estudios del tema quijotesco

Tenemos conocimiento de algunos comentarios y estudios hechos sobre los textos citados.

Stabb (1970: 95-97) subraya el fino humor del "Pierre Menard...", su caricaturización del mundo literario, y además cree encontrar en este personaje una suerte de alter-ego literario de Borges. Parecida opinión tiene Emir Rodríguez Monegal (1972: 11 ss.), que reconoce en el texto una autobiografía borgesiana, pero también ve una teoría revolucionaria de la lectura- sobre esto último volveremos con detenimiento-

Jaime Alazraki (1974: 46) ve en el “Pierre Menard...” básicamente una enseñanza:

“...los siglos que median entre una y otra obra (se refiere a la de Menard y la de Cervantes) no han transcurrido en vano, (...) el espíritu humano ha creado un contexto de cultura...”

Así, subraya también el que Borges enfatiza en la importancia de la lectura. Por otra parte, cree que el “Pierre Menard...” demuestra, como muchos otros textos de Borges, “el absoluto relativismo de todas las cosas” (Alazraki 1974: 141): hay dos textos diferentes porque hay dos puntos de vista.

Finalmente, Alazraki ve en la lectura del *Quijote* hecha en las “Magias parciales...” la declaración del carácter ficticio de la realidad, demostrado en el hecho de que la ficción “invada” la realidad. Para Borges, según Alazraki, el hombre “...se sabe un sueño y un soñador, el habitante perdido y frustrado de un mundo inescrutable y el habitante risueño y realizado de ese planeta construido por su imaginación” (1974: 294).

Ana María Barrenechea va más allá: en la confusión entre la realidad y la ficción enunciada al final de las “Magias parciales...” ve la clave de la obra de Borges, juicio que Alazraki comparte, haciendo la salvedad de que esta sería sólo *una* de las claves (Alazraki 1974: 106).

Los *Cuadernos Hispanoamericanos* de Julio/Septiembre 1992 (Nos. 505/507) se dedican a un Homenaje a Jorge Luis Borges. Rafael Gutiérrez Girardot (1992: 286-287) ve en “Pierre Menard...” una parodia de la crítica literaria. Graciela Scheines ve una denuncia contra una crítica literaria desafortunada que desearía sustituir a los textos literarios mismos (1992: 532-533). Marta Rodríguez, en un artículo titulado justamente “Pierre Menard, autor del Quijote (Esquema semántico del tópico de la crítica literaria)”, propone que la parodia del discurso de la crítica literaria “...constituye un principio constructivo que organiza la interrelación de discurso y tema simbólico en el relato” (1992: 439). Rodríguez pone el énfasis en que el “Pierre Menard...” responde a un procedimiento retórico que se halla ironizado: el discurso tradicional de la crítica literaria, estructurado a partir de “...la oposición conceptual de elogio y vituperio, base del juicio estimativo...” (1992: 440). Ann Brashear de González (1986) también lee el “Pierre Menard...” en relación con el problema de la crítica literaria, pero sin ver una parodia, sino la recomendación de un cierto proceder crítico cuidadoso de las intenciones del autor.

Dante Medina (1986) investiga afanosamente la obra atribuida al personaje Pierre Menard, e incluso fatiga las enciclopedias en busca de algún referente histórico del personaje: encuentra dos Pierre Menard, uno del siglo XVII y otro del siglo XX. Su conclusión es que el personaje borgesiano emana de los dos Pierre Menard históricos sin ser ninguno: Borges juega de este modo a mezclar lo real y lo ficticio.

### 3. Examen de los textos

#### 3.1 “Pierre Menard, autor del Quijote”

Pierre Menard es quizá el más conocido de los personajes borgesianos: un francés, nacido en el siglo XIX y muerto en el XX, que se propone escribir el *Quijote*. Pero no se trata de escribir una nueva versión: Menard espera coincidir, palabra por palabra, con el libro original.

### 3.1.1 *La crítica del medio artístico*

Sobresale en primer lugar una mordaz crítica de los así llamados “medios artísticos”, en los que las burguesías contemporáneas crean espacios para el disfrute de un producto evidentemente clasista: el arte mismo. Vemos que durante todo el texto las referencias a Cervantes no son demasiado halagadoras; más bien, Menard parece desdeñar al autor primero:

“Mi complaciente precursor no rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco à la diable, llevado por inercias del lenguaje y de la invención” (Borges 1991: 55).

Sin embargo, para el lector cuidadoso no deja de ser evidente que el texto hace mofa de la institucionalidad artística en que Menard -por oposición al viejo soldado Cervantes- se desenvuelve: todas estas emperifolladas condesas que organizan reuniones artísticas -llamémoslas así-, demuestran una decadencia actual frente a un pasado -el de Cervantes- en el que el proceder de los artistas tenía mucha mayor autenticidad, aunque tampoco se le considera totalmente libre de influencias perniciosas. Por cierto que Borges no disimula todo lo que hay de segregacionista en los nuevos cenáculos artísticos, triste eco de intolerancias que acaso el mismo Cervantes debió padecer:

“Son, por lo tanto, imperdonables las omisiones y adiciones perpetradas por Madame Henri Bachelier en un catálogo falaz que cierto diario cuya tendencia protestante no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores -si bien estos son pocos y calvinistas, cuando no masones y circuncisos” (Borges 1991: 47).

Pero este medio dañino no impide, según Borges, que el arte cumpla una función ética, por encima de la institucionalidad. Aquí recordamos a Roland Barthes y su idea de que, pese a todo, la literatura es una astucia con la cual el lenguaje se encarga de ponerle trampas al poder:

“A esta fullería saludable, a esta esquivia y magnífica engañifa que permite escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje, por mi parte yo la llamo: literatura” (Barthes 1984: 121-122).

Menard se muestra ante todo, y pese a sus concesiones al medio nocivo, como un hombre preocupado por hacer del arte un quehacer beneficioso para todos los seres humanos:

“Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será” (Borges 1991: 59).

Y Menard no ignora cuál es el lugar que ocupa el arte en la sociedad. Tajantemente, censura esta realidad:

“El Quijote -me dijo Menard- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incompreensión y quizá la peor” (Borges 1991: 58).

### 3.1.2. *La distancia entre el signo y la realidad*

La enumeración de la obra completa “visible” de Pierre Menard desde nuestro punto de vista pone el énfasis en demostrar que Menard sostuvo todo el tiempo la tesis de que entre el signo y la realidad no hay coincidencia. Esta distancia entre el signo y su referente se ha leído como una de las tesis primordiales del *Quijote*: recordemos nada más la célebre discusión del “baci-yelmo” quijotesco.

Examinemos a manera de ejemplo dos de las “obras” de Menard más significativas:

“b) Una monografía sobre la posibilidad de construir un vocabulario poético de conceptos que no fueran sinónimos o perífrasis de los que informan el lenguaje común, ‘sino objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas’ (Nîmes, 1901).

c) Una monografía sobre ‘ciertas conexiones o afinidades’ del pensamiento de Descartes, de Leibniz y de John Wilkins (Nîmes, 1903)” (Borges 1991: 48).

En la “b” nos parece evidente la afirmación de la tesis de que entre el lenguaje y la realidad la distancia es abismal, tanto así que la poesía deberá valerse de la creación de un lenguaje declaradamente ideal, es decir, un lenguaje que se ajusta a las necesidades humanas y no a la realidad. En el fondo, la idea es que ningún lenguaje llega a acercarse a la realidad; recordemos aquí un relato que también figura en *Ficciones*: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en el que un grupo de intelectuales, resignados a que no hay alternativa, crea toda una elaboración artística, científica y filosófica acerca de un mundo inexistente, pero aprehensible.

En el punto “c” vemos insinuado el hecho de que los aportes de los grandes racionalistas pueden aproximarse a los de John Wilkins, a quien Borges dedica un ensayo en *Otras inquisiciones* (donde el propio Borges realiza lo que aquí atribuye a Menard), y que asimismo es el creador de un lenguaje analítico ideal, es decir, perfecto para las exigencias de la mente racional, pero inexistente en la práctica. Nos parece que más allá del hecho de que efectivamente Descartes y Leibniz son también creadores de lenguajes artificiales<sup>4</sup>, Borges da a entender que el racionalismo puede ajustarse a la mente, y a la larga es más una filosofía que crea un lenguaje que complace al ser humano porque le hace la realidad inteligible, pero que no se ajusta a ésta, como promete.

### 3.1.3 *La presencia de la paradoja*

Si algo hay abundante en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, se trata de las paradojas. No pensemos sólo en el extraño propósito del protagonista, cual es el de escribir de nuevo el libro cervantino; otros ejemplos aparecen abundantemente: el narrador encuentra diferencias evidentes entre el texto de Cervantes y el de Menard (pese a que son exactamente el mismo), y Menard mismo compone muchas de sus “obras” en forma tremendamente paradójica:

“m) Una invectiva contra Paul Valéry, en las “Hojas... para la supresión de la realidad” de Jacques Reboul. (Esa invectiva, dicho sea entre paréntesis, es el reverso exacto de su verdadera opinión sobre Valéry. Este así lo entendió y la amistad antigua de los dos no corrió peligro)” (Borges 1991: 50).

Señalemos que el *Quijote* mismo no es un texto ajeno a las paradojas: la más evidente es la que se crea por el hecho de que los personajes del libro, en su segunda parte, conocen la primera (Borges se ocupará de esta paradoja en otros textos). También es importante el pasaje de “la puente”, cuando el gobernador Sancho debe decidir si condenar o no a un hombre que declara haber pasado el puente para ser ahorcado al otro lado; el problema se da porque la ley dictaba que el que mentía luego de pasar el puente debía ser ahorcado.

### 3.1.4. *La lectura como reescritura*

Probablemente, el más valioso aporte borgesiano en “Pierre Menard...” lo constituye la metáfora de que la lectura es una forma de reescritura. Así puede leerse esta paradoja menardiana: al fin y al cabo, cada lector que se acerca al *Quijote*, debe reescribirlo; desde las más diversas circunstancias, todos somos Pierre Menard.

Es notorio el énfasis que pone Borges en la participación del lector, a quien atribuye el papel más importante en la creación literaria, contrario a una tradición que en 1939 creía todavía en la primacía del autor. De muchas formas, se señala que la tarea del lector Menard excede o supera en ardoridad y fatiga a la del mismo Cervantes; he aquí un ejemplo:

“ ‘Mi empresa no es difícil, esencialmente’ leo en otro lugar de la carta. ‘Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo’ ” (Borges 1991: 53).

### 3.2. “Magias parciales del Quijote”

Con el título mismo, se nos anuncia la “incompletud” del abordaje borgesiano. De hecho, en todos los textos que estudiamos en este trabajo, la “parcialidad” es notoria y aquí abiertamente declarada. No está de más recordar que, como decía Barthes, “leo porque olvido” (Cf. Barthes 1987: 6-8).

Borges manifiesta en este texto su descreimiento ante el realismo literario; las razones de tal ya han sido expuestas en este ensayo y tienen que ver primordialmente con la distancia entre el signo y el referente. Sin embargo, Cervantes (o al menos el *Quijote*, comparado con otros textos clásicos) recibe aquí una clasificación dentro del realismo: hay, por lo tanto, de entrada, el establecimiento de una diferencia teórica importante entre Borges y la versión borgesiana de Cervantes.

Un primer interés está puesto en uno de los temas de otros textos que estudiaremos en este trabajo, el del soñador soñado:

“El barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes...” (Borges 1960: 66).

Señalemos, con Martin S. Stabb, que el tema del soñador soñado le abre la puerta al tema del infinito:

“The fact that in the *Quijote* the hero himself reads the book suggests an infinite series of items contained within other items” (1970: 85).

Pero nos parece que las conclusiones del trabajo borgesiano apuntan sobre todo a que el tema del soñador soñado es una manifestación más de la confusión entre la realidad y la ficción:

“En la realidad, cada novela es un plano ideal; Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro” (Borges 1960: 66).

Los planos de lo real y lo soñado no pueden distinguirse en el *Quijote*: “...los protagonistas del Quijote son, asimismo, lectores del Quijote...” (Borges 1960: 67). Así se explica el título del texto: la magia desaparece cuando el espectador sabe distinguir en el acto del mago lo real de lo ficticio.

El final de las “Magias parciales del Quijote” lo constituye una propuesta filosófica de corte idealista, que sigue a un paralelismo que se ha establecido entre el texto cervantino y otros clásicos en los que también se confunden lo real y lo ficticio: *Hamlet*, *Ramayana*, *Las mil y una noches*. Tal propuesta consiste en una negación del estatus de “realidad” al plano en que se desenvuelven el lector del propio texto borgesiano y su emisor. No hay límites claros entre realidad y ficción:

“...si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (Borges 1960: 69).

### 3.3 “Un problema”

En primer lugar diremos que este texto parece tener como punto de partida exactamente la conclusión de las “Magias parciales...”: la confusión entre lo real y lo ficticio. Pues Borges inicia con la proposición de que se ha encontrado en Toledo un texto arábigo y “...los paleógrafos lo declaran de puño y letra de aquel Cide Hamete Benengeli de quien Cervantes derivó el Don Quijote...” (Borges 1981: 41). Y aunque la propuesta inicia con la fórmula “imaginemos”, lo cual evidencia su carácter ficcional, la misma no puede enunciarse sin aceptar una suspensión de la división rígida entre lo real y lo ficticio.

El problema de “Un problema” es conjeturar qué haría Don Quijote si se diera cuenta de que ha matado a un hombre. Pese a lo que podría preverse, Borges no aborda el asunto desde el punto de vista ético; más bien, se trata de decidir cuál será en adelante la noción de realidad del personaje, conmovido o no por un asesinato. En otras palabras, hay que especular sobre la eventual nueva visión de mundo de Don Quijote, pensándolo a partir de la posible vuelta del personaje a la condición de “cuerdo”.

Otra vez inmerso en el juego de la confusión entre lo real y lo ficticio, Borges enumera posibilidades varias; nótese que esta pluralidad de vías es normalmente privativa de la “realidad” (y aun hay ciertos determinismos que ni en este plano la admiten), y debería hallarse vedada para lo ficticio: los personajes de una novela no pueden variar de destino, sea por voluntad propia o por la del lector. Curiosa o lógicamente, la posibilidad que recibe las preferencias de Borges es aquella que consiste en negar que la realidad sea más que una ilusión (al modo como la conciben los orientales) y suponer que Don Quijote se da cuenta de ello.

Señalemos que Don Quijote se convierte en otro personaje (uno oriental) en el transcurso de este breve texto (no debe extrañar que las ficciones se confundan entre ellas) y que, como en "Pierre Menard...", el papel del lector como participante activo en la creación del personaje, es decisiva.

### 3.4 "Parábola de Cervantes y de Quijote"

En este texto, destaca el hecho de que, como en toda parábola, la conclusión implica una "enseñanza" formulada explícitamente; sin embargo, esta enseñanza no es, como resulta lo común en las parábolas, de carácter moral. A partir de una suposición sobre los motivos que impulsaron a Cervantes a escribir el *Quijote*, Borges concluye que la oposición pretendida por el autor al querer oponer lo irreal literaturesco y lo real cotidiano, se ha perdido con el tiempo.

Borges nuevamente plantea que esta supuesta diferenciación (atribuida ahora a Cervantes, como en las "Magias parciales...") es falsa, y no sólo lo dice en forma explícita cuando explica que la "discordia" entre lo real y lo poético ha desaparecido: asimismo, el propio texto borgesiano asume en un mismo nivel de realidad a Cervantes y al Quijote.

"No *sospecharon* que los años acabarían por limar la discordia, no *sospecharon* que..." (Borges 1981: 52) (El subrayado es nuestro. El sujeto elidido es "Cervantes y Quijote").

### 3.5 "Un soldado de Urbina"

Con el título se alude a Cervantes. No debe extrañar que nos ocupemos de este texto sobre el autor, después de que, como se ha visto, para Borges el autor mismo no es menos ficticio o literario o poético que los personajes.

El punto de partida es la situación disfórica del autor del *Quijote*, cuando ya ha pasado Lepanto pero aún no escribe este libro. El atenuante para esta situación real lo constituye la literatura, a la que se llama "lo soñado". Hay, pues, una oposición aparente entre lo real y lo poético o soñado.

Sin embargo, la conclusión del texto retoma nuevamente el hecho de que tal oposición es meramente aparente: pues pese a lo que "cree" Cervantes, en su realidad había lugar para el sueño de Don Quijote y Sancho. La oposición entre lo real y lo ficticio vuelve a disolverse. Además, se señala que Cervantes no procede en forma consciente a la creación literaria: ésta no puede controlarse por parte del autor.

### 3.6 "Lectores"

El texto se elabora a partir de una nueva asimilación entre lo real y lo ficticio. En primer lugar, los papeles de Cervantes (autor) y Alonso Quijano (personaje) se intercambian: es este último quien escribe el *Quijote*. Pero Borges va más allá, y como en las "Magias parciales...", se da un salto desde el plano de lo quijotesco hasta el plano de la enunciación del propio texto borgesiano: el yo lírico asume como suya la suerte de Quijano, que es vagar buscando algo que no conoce, en la biblioteca<sup>5</sup>.



### 3.7 “Miguel de Cervantes”

Sumamente breve, en este texto se pone el énfasis en una imagen de Cervantes (tratado, como ya es habitual, sin cuidar de si su condición es la de personaje real o ficticio) como creador que no podía controlar las condiciones de su creación literaria. Como en “Un soldado de Urbina”, el autor se supone sin posibilidades de decidir cómo escribir.

### 3.8 “Sueña Alonso Quijano”

Aquí Borges vuelve sobre la confusión entre el soñador y el soñado: Cervantes sueña a Quijano, quien sueña a Don Quijote, pero, finalmente, también sueña a Cervantes. Se pone el énfasis, otra vez, en la precariedad con que el ser humano puede conocer la realidad, la cual no es distinta de un sueño.

### 3.9 “Ni siquiera soy polvo”

En este texto la figura principal es nuevamente Alonso Quijano, quien descubre la precariedad de su existencia, ya que es un sueño de Cervantes, pero asimismo descubre su posibilidad de convertirse en soñador de Don Quijote y pasar así a la posteridad. Así pues, aunque la “realidad” de Quijano sea ilusoria, esta ilusión puede prolongarse indefinidamente.

### 3.10 “El acto del libro”

Aparece un nuevo planteamiento de la confusión entre lo real y lo ficticio: aquí se supone que Alonso Quijano obtuvo el libro de Cide Hamete Benengeli, libro mágico, ya que, aunque Quijano no lo leyó por no saber la lengua árabe, sí cumplió el destino que en el texto estaba escrito. La idea de que un destino está escrito para el personaje (no importa si es real o ficticio) se halla asimismo presente. Borges aprovecha para insistir, hacia el final, en que esta fantasía literaria no es distinta de otras fantasías religiosas (cita al Islam y al cristianismo). A la larga, Borges piensa que la filosofía y la religión no son más que subespecies dentro de la literatura fantástica.

### 3.11 “Análisis del último capítulo del Quijote”

Este texto muestra de entrada una actitud poco frecuente en Borges: declina la interpretación filosófica, que juzga ya efectuada por Miguel de Unamuno. Resulta sorprendente el presupuesto: se está afirmando que no hay más que una lectura filosófica posible. Quizá ésta es la razón por la que Borges no incluyó este texto en alguno de sus libros, hasta donde tenemos conocimiento de su obra.

Aunque declarado como “examen técnico” y dedicado efectivamente al comentario párrafo por párrafo de las técnicas narrativas de Cervantes, sí hay una propuesta que aparentemente “escapó” a la podadura filosófica pretendida por Borges. Esta propuesta ya la hemos encontrado antes; consiste en proponer que el plano en el que vive Cervantes y el de Don Quijote son asimilables:

“Es la última crueldad de las muchas que ha cometido con su héroe; acaso esta crueldad es un pudor y Cervantes y don Quijote se entienden bien y se perdonan” (Borges sin fecha: 36).

#### 4. Conclusiones

Las conclusiones de nuestro estudio de la lectura borgesiana del Quijote deben comenzar señalando un evidente énfasis por parte de Borges en la confusión presente en el texto cervantino entre lo real y lo ficticio. Desde muchos ángulos, Borges se complace en abordar de esta forma al *Quijote*; entre otras cosas, procede a la inclusión del mismo autor Cervantes en sus propuestas, lo cual refuerza la tesis de que entre lo real y lo ficticio no hay límites claros. En el punto máximo, esta tesis se convierte en la del “soñador soñado”, según la cual se pueden crear cadenas infinitas de soñadores soñados sin que haya un punto en que el ciclo no se repita.

Esta propuesta borgesiana a menudo se acompaña de otra, hasta cierto punto contradictoria respecto a la primera: ésta es la afirmación de que Cervantes era defensor del realismo, es decir, que Cervantes sí cree -al contrario del texto quijotesco, según Borges- en la posibilidad de que signo y referente coincidan. Así pues, Borges maneja una noción de autor como sujeto sin plena conciencia ni completo dominio de su creación literaria: si el *Quijote* promueve que la realidad no puede ser apresada por los signos, ello no ocurre porque Cervantes así lo pensara.

Sin embargo, esto último no debe tomarse como una opinión subestimante de Borges hacia Cervantes. De hecho, Borges propone que todos los seres humanos tenemos una muy confusa noción acerca de la realidad: Cervantes, que escribe del mismo modo que sueña, es decir, sin plena conciencia ni adecuado control de lo que hace, no es más que una verificación más de la condición humana defendida por Borges.

Creemos que es una consecuencia de este escepticismo básico borgesiano el que en la lectura del *Quijote* se refuercen asimismo las paradojas: éstas constituyen una forma de sugerir que el conocimiento racional está lejos de ser infalible, y bien puede enmarcarse en el racionalismo filosófico como un género literario más. Recordemos además que el racionalismo suponía una noción de ser humano como individuo con pleno dominio sobre su propio pensamiento, algo en lo cual Borges descrea ampliamente.

También resalta en la lectura borgesiana la participación acordada al lector. Después de “Pierre Menard...”, está claro que el texto literario se crea gracias a un esfuerzo conjunto, al participar el lector de los signos que, por sí solos, no representan nada. Por otra parte, y frente a constantes acusaciones hechas a Borges en cuanto a que jamás tomaba en cuenta la realidad social, vemos en “Pierre Menard...” una crítica del medio artístico burgués que no puede calificarse sino de despiadada.

Debe entenderse claramente, pues, que aunque para Borges la realidad no puede llegar a conocerse, esto no quiere decir que las apariencias en que todos vivimos sean inofensivas: su literatura ciertamente no es de “denuncia”, pero tampoco se desentiende del entorno o idealiza el mundo en que el ser humano vive, si bien lo considera ilusorio, aparente, ficticio.

## Notas

1. Incluimos algún texto que se dedica más específicamente a Cervantes que al Quijote, y esto por razones que se explicarán más adelante; por ahora, sépase que su inclusión no tiene que ver con alguna pretendida fusión idealista entre el autor y su obra.
2. El relato en particular aparece fechado de mano del autor en 1939.
3. Así, nuestro lector no debe esperar que le dediquemos igual espacio a la lectura de cada texto.
4. Agradecemos a Antonio Leoni esta última información.
5. Le hemos dedicado un artículo a este tema borgesiano de la "biblioteca-laberinto" y esperamos publicarlo próximamente con el título de "El 'Poema de los dones' en *El Hacedor*: la penumbra del símbolo".

## Bibliografía

- Alazraki, Jaime (antologador). 1976. *Jorge Luis Borges. El escritor y la crítica*. Madrid: Editorial Taurus.
- Alazraki, Jaime. 1974. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos. Segunda Edición Aumentada.
- Barthes, Roland. 1984. *El placer del texto y Lección inaugural*. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. Quinta edición en español.
- Barthes, Roland. 1987. *S/Z*. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. Cuarta edición en español.
- Borges, Jorge Luis. 1971. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Borges, Jorge Luis. (sin fecha). "Análisis del último capítulo del Quijote". *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. I.
- Borges, Jorge Luis. 1983. *Borges oral*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Borges, Jorge Luis. 1986. *La cifra*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Segunda reimpresión.
- Borges, Jorge Luis. 1986. *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Cuarta Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1983. *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Tercera Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1969. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A. Tercera Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1979. *Evaristo Carriego*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Segunda Edición.

- Borges, Jorge Luis. 1991. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Décimo octava reimpre-  
sión.
- Borges, Jorge Luis. 1981. *El Hacedor*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Quinta Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1975. *Historia de la eternidad*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Segunda  
Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1978. *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Ter-  
cera Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1977. *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Segunda Edición.
- Borges, Jorge Luis. 1990. *El libro de arena*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Quinta Edición.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. 1981. *Obras completas en colaboración*. Madrid:  
Alianza Editorial S.A.-Emecé S.A..
- Borges, Jorge Luis. 1987. *Obra poética 1923/1977*. Madrid: Alianza Editorial S.A. Emecé S.A.
- Borges, Jorge Luis. 1960. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores S.A.
- Borges, Jorge Luis. 1988. *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica. Quinta reimpre-  
sión.
- Brashear de González, Ann. 1986. "Las posibilidades de la crítica literaria en 'Pierre Menard,  
autor del Quijote' de Jorge Luis Borges". *Letras*, 15-16-17, 231-235.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1992. "Crítica literaria y filosofía en Jorge Luis Borges". *Cua-  
dernos Hispanoamericanos*, 505-507, Julio/ Sept, 279-298.
- Medina, Dante. 1986. "El arte borgiano de hacer lectura". *Káñina*, X, 2, 1986, 25-27.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1972. "El lector como escritor". *Imagen*, Caracas, Nos. 58-59, Ago,  
8-12.
- Rodríguez, Marta. 1992. "Pierre Menard, autor del Quijote (Esquema semántico del tópico de  
la crítica literaria)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507, Julio/ Sept, 439-444.
- Scheines, Graciela. 1992. "Las parodias de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares". *Cua-  
dernos Hispanoamericanos*, 505-507, Julio/Sept, 525-533.
- Stabb, S, Martin. 1970. *Jorge Luis Borges*. New York: Twayne Publishers, Inc.