

BORGES Y EL QUIJOTE¹

ALEJANDRO VACCARO

Me voy a referir, brevemente, a la relación de Borges con el *Quijote*, a la relación de Borges con Cervantes, que es de alguna manera hablar de la relación de Borges con España. ¿Cómo ha sido esta relación? Ha sido cambiante a lo largo de los años. Borges no siempre pensó igual en relación a la obra más importante de la literatura española, y por ende cuando deslizaba alguna crítica a la obra de Cervantes también lo estaba haciendo a España.

No fue una buena relación a lo largo de los años. El Borges joven, a los 19 años (en 1919 llegó por primera vez a España) trabó amistad con poetas e intelectuales españoles, participó del movimiento ultraísta, que fue fundado entre otros por Rafael Cansinos-Asséns, a quien reconocía como su maestro y donde también frecuentó a quién luego fue su cuñado, Guillermo de Torre.

Esa relación con los años se fue modificando. Borges fue variando con el tiempo su opinión del *Quijote* y por ende de la literatura espa-

¹ Desde un primer momento me he sentido atraído por este gran emprendimiento de los azuleños a partir de la increíble colección que hiciera Bartolomé Ronco hace muchos años y que afortunadamente después de estar tanto tiempo guardada en cajas y en cajones fue rescatada y puede ser utilizada por la comunidad. Así es que desde un primer momento y con mucho gusto he apoyado esta iniciativa y lo seguiré haciendo voluntariamente siempre que esté a mi alcance. Quiero agradecer a Carlos Filippetti, a Oscar Berríos, a José Bendersky porque son una parte importante de este emprendimiento y con los cuales a través de estos años hemos establecido un vínculo de afecto y de amistad. Este trabajo es una transcripción de la conferencia pronunciada en las Jornadas Cervantinas celebradas en Azul.

ñola y al cabo de su vida le entregaron el premio Cervantes. Que no fue el primer Cervantes. Borges no se llevaba bien con los premios. Obtuvo, salvo el Nobel, todos los galardones posibles, el Cervantes que es el más importante de nuestra lengua y fue también Doctor Honoris Causa de las más importantes universidades del mundo. Y recibió honores de todos los gobiernos y de todos los países que visitó.

Finalmente en el año 1979, España le concedió el premio Cervantes. Pero no se lo dio a él solo. Se lo dio junto a otro escritor, otro poeta: Gerardo Diego. A Borges de alguna manera le molestó. Le pareció que era una descalificación por las muchas cosas que él había dicho sobre Cervantes o sobre el *Quijote*. Así que recurriendo a su ironía puso de manifiesto su descontento: cuando le dijeron: Borges, le han dado el premio Cervantes junto a Gerardo Diego, replicó: Bueno, pongámonos de acuerdo es Gerardo o es Diego. Siempre con ironía, porque él lo conocía bien a Gerardo Diego que había sido compañero suyo en las tertulias madrileñas de los años 20.

Borges escribió muchos libros y planificó muchos otros. Dentro de esa planificación estaba uno sobre el *Quijote*. Pero nunca lo concretó. Probablemente haya pretendido en los años 70 hacer una recopilación de textos que él había escrito, que son muchos, refiriéndose al *Quijote*, pero quizás cuando los releyó, encontró a través de los mismos, que no había esa coherencia que tiene su obra.

La primera mención referida al *Quijote* que podemos señalar, está en una obra de teatro que Borges escribió siendo casi un niño, tenía aproximadamente 8 o 9 años, se trata de una pieza teatral llamada *Bernardo del Carpio*, un personaje de un libro de caballerías mencionado en el capítulo 6 de la primera parte del *Quijote*. Después, hay una segunda mención, que aparece en marzo de 1916. Quiero contarles que uno de los hallazgos que más felicidad me dio (a lo largo de los años que he trabajado investigando la vida de Borges), fue el encontrar las cartas que le escribió a su amigo Roberto Godel desde Ginebra. Es la correspondencia más antiguas que se conoce de un Borges adolescente, tenía entonces 14, 15, 16, 17 años. Llegó con su familia a Ginebra en 1914 y vivió allí hasta 1918, hacia el final de la guerra. Durante esa estadía en la ciudad Suiza nuestro escritor man-

tuvo correspondencia con Roberto Godel y en ella se refiere concretamente al *Quijote*. Yo les voy a leer algunos párrafos de la carta porque tiene cosas interesantes: “Ginebra, 11 de marzo de 1916 (Borges tenía 16 años, en agosto iba a cumplir 17)

Mi querido amigo, acabo de recibir tu carta. Te quejas de mi mutismo y sin embargo he contestado a todas las cartas que me has mandado. Supongo que mi última respuesta se habrá perdido en el correo.

Bueno, esto de echarle la culpa al correo parece que es histórico.

Veo que estás entusiasmado con la segunda parte del *Quijote*, que por cierto, aventaja de mucho a la primera. La trama es más variada. Los protagonistas están mejor estudiados y contiene capítulos magníficos, como aquellos en que describe el gobierno de Sancho en la Isla de Barataria, la vuelta de Don Quijote a su aldea, y su muerte.

El tema de la muerte en Don Quijote a Borges lo fascinaba. “Yo creo que uno de los principales encantos del Quijote reside en el estilo y en el idioma”. Recuerden esto, en el estilo y en el idioma decía a los 16 años.

He ojeado hace poco una traducción francesa. No puedes figurarte la ñoñería inflingida a la obra maestra de Cervantes. En cuanto a los capítulos que se le escapan a Cervantes jamás los he leído. Y con la guerra resultaría muy difícil encargarlos de España.

Después ya se refiere a otros temas:

“Por ahora estoy dedicado al estudio de la filosofía alemana: Schopenhauer y Hartmann ante todo.” Era un joven de 16 años que ya tenía inquietudes importantes y una opinión sobre el *Quijote* muy definida.

En una oportunidad se dijo que Borges había leído por primera vez el *Quijote* en inglés. Ustedes saben que - según sus dichos - se había criado en una biblioteca donde había una ilimitada cantidad de libros en inglés, la biblioteca de su padre. Es muy probable que allí haya

habido una edición del *Quijote* en inglés y es muy probable que Borges la haya hojeado o la haya visto. Pero estoy seguro que esto también fue una broma que él hizo, una de esas vueltas irónicas, donde quizás queriendo jugar con algún sentido de crítica dijo que leyó por primera vez el *Quijote* en inglés pero no creo que eso haya sido realmente cierto.

En los años 20 comenzó a publicar sus primeros libros. En *Inquisiciones* de 1925, en la introducción dice: “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”. O sea que ahí estaba más interesado en el ambiente del *Quijote*.

Después, en *El tamaño de mi esperanza*, libro de 1926, publicó un artículo que tituló “Ejercicio de análisis” donde se refiere a la obra de Cervantes. En ese mismo volumen publicó también: “Invectiva contra el arrabalero”, en el que señala la influencia germanística en Cervantes. Y luego, en su tercer libro de ensayos, *El idioma de los argentinos*, de 1928, escribe un artículo que llamó “Indagación de la palabra” donde entre otras cosas analiza la frase con que comienza el *Quijote*: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”. Hace un análisis pormenorizado del valor de esas palabras... En el mismo libro, en el artículo que le da título al mismo: “El idioma de los argentinos”, Borges se refiere concretamente a Cervantes. Dice así: “Confieso, no de mala voluntad, y hasta con presteza y dicha en el ánimo, (esta aclaración pone en duda todo lo dicho después), “que algún ejemplo de genialidad española vale por literaturas enteras: Don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes” y agrega más adelante: “Quisiéramos que el idioma hispano que fue de incredulidad serena en Cervantes y de chacota dura en Quevedo y de apatencia de felicidad, - no de felicidad - en Fray Luis y de nihilismo y prédica siempre fuera de beneplácito y de pasión en éstas repúblicas”.

Me voy a referir a tres artículos relacionados con el tema: el primero se llama: “La conducta novelística de Cervantes”, también de 1928. Otro que se llama: “La supersticiosa ética del lector”, de 1930, donde Borges hace expresa referencia al estilo del *Quijote*, pero ahora ya no con la opinión que tenía a los 16 años, sino todo lo contrario. Refiere en él, apoyándose en Lugones y Groussac a la ausencia de

estilo. Y después, a un artículo de 1949, titulado: “Magias parciales del *Quijote*”. Creo que este artículo tiene mucho que ver con algo que germinó en Borges con anterioridad a escribir lo que fue la piedra fundacional de su voz narrativa: “Pierre Menard, autor del *Quijote*”. Un texto leído en el siglo XVII, tiene diferente significado a un texto idéntico leído en el siglo pasado. Yo creo que ese cuento es un texto fundamental en su obra narrativa y como dije, la piedra fundacional de su obra. Y también voy a hacer una mención a un artículo que se llama: “Análisis del último capítulo del *Quijote*”, donde nuestro autor analiza con un cierto encantamiento lo difícil que le resulta a algunos escritores matar a sus personajes. Del mismo modo le ocurre a Guiraldes en *Don Segundo Sombra* y a Hernández en relación a Cruz en el *Martín Fierro* por hablar solo de literatura argentina.

En “La conducta novelística de Cervantes” dice:

Ningún otro destino escrito fue tan dejado de la mano de su dios como Don Quijote. Ninguna otra conducta de novelista fue tan deliberadamente paradójica y arriesgada como la de Cervantes. Así la tesis que me he determinado a presentar y a razonar en esta alegación. Antes conviene aliviarse de dos errores: uno es la antigua equivocación que ve en el *Quijote* una pura parodia de los libros de caballería. Suposición que el mismo Cervantes, con perfidia, que entenderemos después, se ha encargado de propalar. Otro es el también ya clásico error que hace de esta novela una repartición de nuestra alma en dos apuradas secciones. La de la siempre desengañada generosidad y la de lo práctico. Ambas lecturas son achicadoras de lo leído.

Esta lo desciende a cosa alegórica y hasta de las más pobres. Aquella lo juzga circunstancial y tiene que negarle, aunque así no fuera su voluntad, una permanencia larga en el tiempo. Además, ni lo paródico ni lo alegórico son verdaderas manifestaciones de arte. Lo primero no es más que el revés de otra cosa y ésta le hace tanta falta para existir como la luz y el cuerpo a la sombra. Lo último es una categoría gramatical más que literaria. Una pseudo-humanización de voces abstractas por medio de mayúsculas. El *Quijote* no es ninguna de esas ausencias. Es la venerable y satisfactoria presentación de una gran persona, pormenorizada a través de doscientos trances para que lo conozcamos mejor. Es decir, no es ni más ni menos que el título. Cervantes, en hecho de verdad, fue un hagiógrafo, pero no es la casi santidad de Alonso

Quijano lo que interesa hoy a mi pluma, sino lo desafortado del método de Cervantes para convencernos bien de ella. Este método no es el usual de la persuasión; es otro insospechable y secreto que provoca, sin traicionarse nunca, una reacción compasiva o hasta enojada frente las indignidades sin fin que injurian al héroe. Cervantes teje y desteje la admirabilidad de su personaje. Imperturbable como quien no quiere la cosa, lo levanta a semidiós en nuestra conciencia, a fuerza de sumarias relaciones de su virtud y de encarnizadas malandanzas, calumnias, omisiones, postergaciones, incapacidades, soledades y cobardías.

Borges resalta de alguna manera algo que luego llegó a reconocer: él era un gran admirador de Quevedo en su juventud y consideraba que Quevedo era superior a Cervantes, y luego con los años fue modificando esa opinión. En el año 74 en una charla que tuvo con Ernesto Sábato dijo: “Creo que he sido injusto –refiriéndose a Cervantes– porque hubo una época en que yo creía que Quevedo era superior a Cervantes y tal vez Quevedo era mejor escritor página por página y línea por línea, pero en conjunto es infinitamente inferior porque nunca pudo crear un personaje como el *Quijote*. Por eso, si antes fui injusto con Cervantes, ahora quiero hacer pública confesión de mis errores”.

Nuestro escritor se refiere también a que de alguna manera el *Quijote* fue un hombre - antes que nada - rodeado de una gran soledad, valga la aclaratoria.

Don Quijote es la única soledad que ocurre en la literatura del mundo. Prometeo, amarrado a la visible peña caucásica siente la compasión del universo a su alrededor y es visitado por el mar. Caballero anciano en su coche y por especial enojo de Zeus. Hamlet despacha concurridos monólogos y triunfa intelectualmente, sin apuro en las antecámaras de su venganza sobre cuantos conviven con él. Raskolnicoff, el ascético y razonador asesino de *Crimen y Castigo* sabe que todos sus minutos son novelados y ni la borra de sus sueños, se pierde. Pero *Don Quijote* está solo. Lejanamente solo. Y cualquier eventualidad lo interrumpe. Ese es el necesario sentido de los crisóstomos, de las parcelas, de los cautivos y de las otras curiosas impertinencias que interceptan a cada vuelta de hoja la presencia del héroe y que tanto escándalo y vacilación han puesto en la crítica. Ni siquiera en los últimos trámites de su muerte –a

esto nos vamos a referir después- consigue don *Quijote* ocupar la franca y solemne atención de su historiador. Esto lo hace arrepentirse de su heroísmo, apostasía inútil, para mencionar después casualmente y en la mitad del párrafo, que falleció. Tampoco la inconciencia de su rareza, especie de inocente nube para que viaje a los dioses le fue concedida al caballero por su cronista.

Hay un lugar patético donde *Don Quijote* habla directamente de su locura y se sabe loco y lo dice. Es la lectura contemplativa y extática de los santos. *Don Quijote* discurre acerca de ellos y piensa así (ahora habla Cervantes):

“Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza y yo hasta ahora no sé lo que conquisto a fuerza de mi trabajo. Pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece mejorándose en mi ventura y adobándoseme el juicio podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo. Otro más llevadero - dice Borges - es aquel en que *Don Quijote* conversa sobre la ridiculez de su traza. (Ahora Cervantes): Así que señor gentilhombre ni este caballo... ni la amarillez de mi rostro, ni mi atenuada flaqueza os podrá admirar de aquí en adelante”.

Todo esto es de la segunda parte del *Quijote*.

En el artículo “La supersticiosa ética del lector”, publicado también en esos años, Borges se refiere al estilo del *Quijote*, pero ahora en forma crítica. Y se apoya en dos opiniones: una de Lugones y otra de Groussac. Dice Borges:

No hay libro bueno sin su atribución estilística de la que nadie puede prescindir, excepto su escritor. Séanos ejemplo el *Quijote*. La crítica española, ante la probada excelencia de esa novela, no ha querido pensar que su mayor (y tal vez único irrecusable) valor fuera el psicológico, y le atribuye dones de estilo que a muchos parecerán misteriosos. En verdad, basta revisar unos párrafos del *Quijote* para sentir que Cervantes no era estilista, a lo menos en la presente acepción acústico-decorativa de la palabra, y que le interesaban demasiado los destinos de *Quijote* y de Sancho para dejarse distraer por su propia voz”. Decía

Lugones, en un juicio más que explícito: “el estilo es la debilidad de Cervantes y los estragos causados por su influencia han sido graves. Pobreza de color, inseguridad de estructura, párrafos jadeantes que nunca aciertan con el final desenvolviéndose con convólvulos interminables, repeticiones, falta de proporción. Este fue el legado de los que no viendo, sino en la forma, la suprema realización de la obra inmortal, se quedaron royendo la cáscara cuyas rugosidades escondían la fortaleza y el sabor”. (*El Imperio jesuítico*, pág. 59).

Y Groussac, en *Crítica literaria* dijo: “si han de describirse las cosas como son, deberemos confesar que una buena mitad de la obra – se está refiriendo al *Quijote*, por supuesto- es de forma por demás floja y desaliñada, la cual hartó justifica lo de *humilde idioma* que los rivales de Cervantes le achacaban. Y con esto no me refiero única ni principalmente a las impropiedades verbales, a las intolerables repeticiones o retruécanos ni a los retazos de pesada grandilocuencia que nos abruman, sino a la contextura generalmente desmayada de esa prosa de sobremesa”. Recordemos que por entonces las opiniones de Lugones y de Groussac eran palabras mayores. Borges era un joven de 28 o 29 años y tanto Groussac como Lugones estaban considerados dos próceres de la literatura. Así que era muy difícil en esos tiempos contradecirlos o de alguna manera no atender a las cosas que ellos decían. De todas maneras Borges después, cuando adquirió su identidad literaria cambió de parecer.

Hay un artículo, que me parece muy interesante, publicado en 1949, que se llama “Magias parciales del *Quijote*”, donde Borges empieza a encontrar las bondades del texto y, como dije antes, creo que esto tiene mucho que ver con su relato “Pierre Menard autor del *Quijote*”. Dice Borges: “Es verosímil que éstas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y quizás muchas veces, la discusión de su novedad me interesan menos que la de su posible verdad. Cotejado con otros libros clásicos: la *Iliada*, la *Eneida*, la *Farsalia*, la *Comedia dantesca*, las comedias y tragedias de Shakespeare el *Quijote* es realista, este realismo sin embargo, difiere esencialmente del que ejerció el siglo XIX. Joseph Conrad pudo escribir que excluía de su obra lo sobrenatural porque admitirlo parecía negar que lo cotidiano fuera

maravilloso. Ignoro si Miguel de Cervantes compartió esa intuición, pero sé que la forma del *Quijote* le hizo contraponer a un mundo imaginario poético, un mundo real prosaico. Conrad y Henry James novelaron la realidad porque la juzgaban poética. Para Cervantes son antinomias lo real y lo poético. A las vastas y vagas geografías del *Amadis* opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de Castilla. Imaginemos a un novelista de nuestro tiempo que destaca con sentido paródico las estaciones de aprovisionamiento de nafta. Cervantes ha creado para nosotros la poesía de la España del siglo XVII. Pero ni aquel siglo ni aquella España eran poéticos para él. Hombres como Unamuno o Azorín o Antonio Machado, enternecidos ante la evocación de la Mancha, le hubieran sido incomprensibles. El plan de su obra le vedaba lo maravilloso. Este, sin embargo, tenía que figurar, siquiera de manera indirecta como los crímenes y el misterio en una parodia de la novela policial. Cervantes no podía recurrir a talismanes o a sortilegios, pero insinuó lo sobrenatural de un modo sutil, y por ello mismo, más eficaz. Íntimamente Cervantes amaba lo sobrenatural”.

Groussac, en 1924, observó: “con alguna mal fijada tintura de latín e italiano, la cosecha literaria de Cervantes provenía sobre todo de las novelas pastoriles y de las novelas de caballerías, Fábulas arrulladoras del cautiverio”. El *Quijote* es menos un antídoto de esas ficciones que una secreta despedida nostálgica. Según Borges:

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. En aquellos capítulos que discuten si la bacía del barbero es un yelmo y la albarda un jaez, el problema se trata de un modo explícito; en otros lugares como ya anoté, lo insinúa. 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.

Este juego de extrañas ambigüedades culmina en la segunda parte. Los protagonistas han leído la primera. Los protagonistas del *Quijote* son asimismo lectores del *Quijote*. Aquí es inevitable recordar el caso

de Shakespeare que incluye en el escenario de Hamlet otro escenario, donde se representa una tragedia que es más o menos la de Hamlet. La correspondencia imperfecta de la obra principal y la secundaria, aminora la eficacia de su inclusión.

Luego Borges se refiere en este juego de inclusiones a un tema filosófico: las intenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte. Josiah Royce, en el primer volumen de *The World and the Individual* de 1899 ha formulado lo siguiente:

Imaginemos que una porción del suelo de Inglaterra ha sido nivelada perfectamente y que en ella traza un cartógrafo un mapa de Inglaterra. La obra es perfecta. No hay detalle del suelo de Inglaterra, por diminuto que sea, que no esté registrado en el mapa. Todo tiene ahí su correspondencia. Ese mapa, en tal caso, debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa del mapa... y así hasta lo infinito". ¿Por qué nos inquieta que el mapa este incluido en el mapa y Las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea el lector del *Quijote* y Hamlet espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa. Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, los lectores o espectadores, podremos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender y en el que también los escriben.

Y finalmente, en 1950 publicó un folleto que lo publicó la Universidad de Buenos Aires, que él denominó "Análisis del último capítulo del *Quijote*". Y acá concretamente lo que más lo conmueve es la forma en que Cervantes decide terminar con la vida de Alonso Quijano. Borges decía que es notorio (Cervantes tal vez no se dio cuenta), pero que tiene que haber sentido una muy fuerte emoción en el momento que él se despedía de Alonso Quijano, de su personaje, que ya era un amigo de Cervantes y según Borges también amigo de todos nosotros. En la parte final dice Cervantes:

Hallóse el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiera muerto en su

lecho tan sosegadamente y tan cristiano como Don Quijote, el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu: quiero decir que se murió.