

BORGES Y EL SUEÑO DE CERVANTES



Rosa Pellicer

En la futura *Enciclopedia Sudamericana*, que se publicará en Santiago de Chile en 2074, leeremos que las preferencias del escritor argentino José Francisco Isidoro Luis Borges fueron “la literatura, la filosofía y la ética. Prueba de los primero es lo que nos ha llegado de su labor, que sin embargo deja entrever ciertas incurables limitaciones. Por ejemplo, no acabó nunca de gustar de las letras hispánicas” (OC I: 573). Borges repite una y otra vez que la literatura española es “tediosa”. En el cuento “La otra muerte”, de *El aleph*, el narrador pregunta a Patricio Gannon sobre su prometida traducción del poema *The Past* de Emerson, a lo que responde que “no pensaba traducirlo y que la literatura española era tan tediosa que hacía innecesario a Emerson” (OC I, 573); afirmación que reitera lo expresado años atrás en el ensayo “El idioma de los argentinos”:

Confieso -no de mala voluntad y hasta con presteza y dicha en el ánimo- que algún ejemplo de genialidad española vale por literaturas enteras: don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes. ¿Quién más? Dicen que don Luis de Góngora, dicen que Gracián, dicen que el Arcipreste. No los escondo, pero tampoco quiero acortarle la voz a la observación de que el común de la literatura española fue siempre

fastidioso. Su cotidianería, su término medio, su gente, siempre vivió de las descansadas artes del plagio. (152-153)

Lo primero que salta a la vista en esta limitada enumeración –tan semejante a las “Palabras liminares” a *Prosas profanas* de Darío– es que, salvo el Arcipreste, los nombres corresponden a escritores barrocos, y las letras barrocas son las que más atrajeron su atención, como demuestran sus tempranos ensayos de los años veinte. Por otra parte, la lectura de estos primeros libros muestra la influencia de la prosa barroca en su estilo, como él mismo ha reconocido. En una conferencia pronunciada en Madrid en 1973, Borges comentaba a propósito de estos textos:

Quise ser también un prosista barroco, quise ser Quevedo, Saavedra Fajardo y Góngora. [...] Entonces publiqué un libro titulado *Inquisiciones*, escrito en español latinizado, en un español que trataba de plagiar a Quevedo, digamos, y a Saavedra Fajardo, y a Gracián” (“Belleza”:59).¹

Si bien la escritura de Borges se alejaría pronto de la imitación de los barrocos españoles, el Borges de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, cuando el mundo está siendo invadido por Tlön, sigue “revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Sir Thomas Browne”; y entre la obra visible de Pierre Menard se encuentra “una traducción manuscrita de la *Aguja de navegar cultos* de Quevedo, intitulada *La boussole des précieux*” (OC I: 443 y 445).

Acercarse una vez más al lugar que ocupa Cervantes en la obra de Borges es un ejercicio inútil puesto que los estudiosos han abundado en el tema y soy incapaz de ofrecer una lectura original. Así las cosas, se me plantearon dos posibilidades de acercamiento: la primera, menardiana, consistiría en repetir palabra por palabra los escritos sobre el tema, aunque no sé si mi segundo texto lograría ser “infinitamente más rico”, como el *Quijote* de Menard; la segunda, más mo-

¹ Años después, en el prólogo a *El otro, el mismo* (1964), reflexiona: “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 es nada, sino la modesta y secreta complejidad” (OC I: 858).

desta, sería repasar los textos en los que Borges menciona la novela de Cervantes, considerar la evolución de sus ideas, proyecto poco novedoso pero, quizá, más honesto.²

Es bien sabido que Borges tuvo un contacto temprano con el *Quijote*: a los ocho años lee una traducción inglesa en la ilimitada biblioteca de libros ingleses de su padre. Este hecho tiene cierto interés porque en una remota instancia Cervantes formaría parte del resto de las lecturas anglosajonas de su niñez. Por otra parte, el *Quijote* está unido a la edición de Garnier, con sus peculiaridades físicas. Así, leemos en *Un ensayo autobiográfico*:

Cuando después leí *Don Quijote* en su lengua original, me sonó como una mala traducción. Todavía recuerdo aquellos volúmenes rojos con letras doradas de la edición de Garnier. En algún momento, la biblioteca de mi padre fue dispersada y cuando leí el *Quijote* en otra edición tuve la sensación de que ése no era el verdadero *Quijote*. Más tarde, un amigo me consiguió el Garnier, con los mismos grabados en acero, las mismas notas al pie y las mismas erratas. Todas esas cosas forman para mí parte del libro: el que considero como verdadero *Quijote*. (16)

La temprana influencia del *Quijote* se manifiesta en la escritura, cuando tenía ocho años, de su primer cuento "La visera fatal", hecho a la manera cervantina. Años más tarde, en los textos relacionados con la elaboración de su credo vanguardista se desvanece un poco la presencia de Cervantes, ya que la atención de Borges se dirige al elogio ambivalente de Quevedo y a manifestar su rechazo a Góngora³. Sin embargo, existe alguna constancia de que la admiración por

² Excluyo las menciones al *Quijote* que aparecen en las entrevistas con Borges, ya consideradas por Julio Rodríguez-Luis (489-496), excepto la de Alifano, ya mencionada.

³ Evangelina Rodríguez Cuadros analiza con detenimiento los tres puntos que explican la reticencia de Borges ante Góngora: "a) su actitud ante el *estilo*; b) su concepción particular de la sintaxis poética de la metáfora y c) su enfrentamiento a la realidad y al lenguaje". (184). Gloria Videla, al considerar el poema "Góngora" de *Los conjurados*, advierte: "Pero ya desde el comienzo se insinúa la identidad Góngora-Borges" (69); identificación que Manuel Fuentes desarrolla en su análisis del poema, al considerar "extraño oficio del poeta". La conclusión es la siguiente: "Y en la ficción -el verdadero dominio de la poesía, un Góngora anciano, quizás a punto de morir, imaginado por un anciano Borges, rememora un viejo soneto de molde petrarquista que escribió con ape-

Cervantes no disminuye; así, en carta a su amigo Sureda (1922), para expresar la dificultad de dar cuenta de todos los amigos, alude al *Quijote*:

El Quijote cuenta tres volúmenes, y sólo hay en él tres hombres reales: don Quijote, Sancho y el Bachiller Sansón Carrasco. Si Cervantes que es el primero del mundo (¿estás de acuerdo conmigo?) necesitó un novelón en dos partes para dar vida valedera a tres personas, mal puedo yo animar en una carta brevísima a tanta gente. (*Recobrados* I: 427).

Poco después, en los primeros libros de ensayos, donde muestra su preocupación por la expresión literaria, Cervantes asomará de modos diversos en sus reflexiones. Así en el "Prólogo" a *Inquisiciones*, figura el *Quijote* como "digno de una inmortalidad de renombre", al lado, por ahora, del *Fausto* de Estanislao del Campo. También en este libro se inicia una consideración sobre el estilo cervantino, que perdura durante varios años. Así al hablar del conceptismo de Quevedo, opone dos tipos de estilo. Dice Borges en "Menoscabo y grandeza de Quevedo":

El conceptismo -la solución que dio Quevedo al problema- es una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar. En vez de la visión abarcadora que difunde Cervantes sobre el ancho curso de una idea, Quevedo pluraliza las vislumbres en una suerte de fusilería de miradas parciales. (*Inquisiciones* 48)⁴

Poco más encontramos en este libro de 1923, aunque cabría observar que el joven Borges inicia una práctica que luego será habitual: utilizar la obra de Cervantes como ejemplo, en el caso siguiente, pa-

nas poco más de veinte años. Y frente a la exuberancia ornamental, frente a los laberintos del tiempo y de las voces, que destruyen y ocultan las cosas y sus nombres, abocado a la muerte, el poema se cierra, quizá con un secreto homenaje compartido" (137).

⁴ Como señala Jaime Alazraki, el desplazamiento de Quevedo por Cervantes en las preferencias de Borges tiene que ver con el cambio del concepto del estilo, que inevitablemente se refleja en su práctica: "la riqueza verbal del Quevedo de 1925 se ha convertido, en este Quevedo más tardío, en derroche. Ahora le interesa mucho menos el ostentoso despliegue verbal que hipnotizara al poeta ultraísta y le preocupa, en cambio, las ideas y la *precisión* con que el lenguaje las representa" (15).

ra un tipo de metáfora, “la artimaña que sustantiva negaciones”: “habla el silencio allí” (*Inquisiciones* 80), y es interesante observar que los otros ejemplos son de Garcilaso y de Macedonio Fernández, definido en 1921 como “Don Quijote sonriente y meditando” (*Recobrados* I: 133), y cuya opinión sobre Cervantes influyó notablemente⁵. Esta actitud se manifiesta en “Ejercicio de análisis”, de *El tamaño de mi esperanza* (1926) dedicado a analizar dos versos que aparecen en “El curioso impertinente” (I, cap. 34): “En el silencio de la noche, cuando/ ocupa el dulce sueño a los mortales...”⁶. El perverso procedimiento para analizarlos consiste en considerar prácticamente cada palabra por sí sola para demostrar que en el caso de que hubiera creación poética, ésta solamente es “obra del lenguaje”. El comentario es duro y típico de un Borges joven e intransigente:

Idola Fori, embustes de la plaza, engaños del vulgo, llamó Francis Bacon a los que del idioma engendran y de ellos vive la poesía. Salvo algunos renglones de Quevedo, de Browning, de Whitman y de Unamuno, la poesía entera que conozco: toda la lírica. La de ayer, la de hoy, la que ha de existir. ¡Qué vergüenza grande, qué lástima! (*Tamaño* 115)

En el libro siguiente, *El idioma de los argentinos* (1928), volvemos a ver aplicado este procedimiento de análisis, aunque en el caso de “Indagación de la palabra” el propósito es intentar explicar cuál es el mecanismo psicológico que hace que comprendamos una frase, un texto. Para ello utiliza, como hará luego con diversos fines, el célebre comienzo del *Quijote* y considera el significado de cada palabra. La cuestión radica en si la comprensión viene determinada por cada palabra, como quieren los gramáticos, o se abarca de un “solo vistazo mágico”. Borges analiza la propuesta de Spiller: la división en unidades de representación. Con el mismo fin didáctico continúa

⁵ Borges en el prólogo a una antología publicada en 1961: “A los españoles prefería juzgarlos por Cervantes que era uno de sus dioses, y no por Gracián o por Góngora, que le parecían meras calamidades” (*Prólogos* 53)

⁶ Se trata del soneto que escribe Lotario “a la ingratitud desta Clori”: “En el silencio de la noche, cuando/ ocupa el dulce sueño a los mortales,/ la pobre cuenta de mis ricos males/ estoy al cielo y a mi Clori dando”, etc. (Cervantes 399)

utilizando a Cervantes; así en “La fruición literaria” para demostrar que el tiempo puede construir un texto no sólo destruirlo, debido al cambio el sentido de las expresiones, se detiene en el primer verso del poema más célebre, e irónico, de Cervantes, “Al túmulo del rey Felipe II se hizo en Sevilla”: “Vive Dios, que me espanta esta grandeza!”, y lo compara con lo sería su versión actual:

Quando el inventor y detallador de *Don Quijote* lo redactó, *vive Dios* era interjección tan barata como *caramba* y *espantar* valía por *asombrar*. Sospecho que los contemporáneos suyos lo sentirían así:

¡Vieran lo que me asombra este aparato!

o cosa vecina. Nosotros lo sentimos firme y garifo. El tiempo –amigo de Cervantes– ha sabido corregirle las pruebas. (*Idioma* 96-97)⁷

Borges hace una acotación semejante al comentar el título de “uno de los más famosos libros del mundo, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*” para ejemplificar el cambio que produce el tiempo en las palabras y cómo puede ennoblecerlas. Decía en la conferencia “El enigma de la poesía”:

La palabra “hidalgo” tiene hoy una peculiar dignidad por sí misma, pero, cuando Cervantes la escribió, la palabra “hidalgo” significaba “un señor del campo”. En cuanto al nombre “Quijote” era considerada más bien una palabra ridícula, como los nombres de muchos personajes de Dickens (“Pickwick”, “Swiveller”, “Chuzzlewit”, “Twist”, “Squears”, “Quipu” y otros por el estilo). Y además tienen ustedes “de la Mancha” que ahora nos suena noble en castellano, pero que Cervantes, cuando lo escribía, quizá pretendió que sonara (y pido disculpas a cualquier vecino de esa ciudad) como si hubiera escrito “don Quijote de Kansas City”. (*Arte* 26-27)

Esta costumbre de utilizar textos del *Quijote* como ejemplo de algún problema perdura en los ensayos de Borges. Así, por lo menos en dos ocasiones, al aludir al problema clásico de los mentirosos, el silogismo dilemático o bicornuto, relacionado con las series infinitas,

⁷ En 1938, vuelve a repetir estas palabras, sin modificación alguna en la reseña a *Introduction à la Poétique*, de Paul Valéry (*Cautivos* 242).

ofrece la versión de Cervantes, antes de proponer su solución⁸. O, al hablar de cómo el género policíaco condiciona un tipo de lectura, la de la sospecha, acude una vez más al comienzo del *Quijote* para explicarlo. En “El cuento policial”, se dice a un supuesto lector que este libro es una novela policíaca:

...vamos a suponer que ese hipotético personaje haya leído novelas policiales y empiece a leer el *Quijote*. Entonces, ¿qué lee? *En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo...* y ya ese lector está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policiales es un lector que lee con incredulidad, con suspicacias, una suspicacia especial. Por ejemplo, si lee: *En un lugar de la Mancha...*, desde luego supone que aquello no sucedió en la Mancha. Luego: *...de cuyo nombre no quiero acordarme...*, ¿Por qué no quiso acordarse Cervantes? Porque sin duda Cervantes era el asesino, el culpable. Luego...*no hace mucho tiempo...*posiblemente lo que suceda no será tan aterrador como el futuro. (*Borges oral* 73)

Borges continúa utilizando las mismas frases para muy diversos propósitos, como el de ilustrar el mecanismo de la cábala. El perpetrador de este tipo de lectura delirante no podía ser otro que un “cervantista”:

Pues bien, si a un cervantista se le ocurriera decir: el *Quijote* empieza con dos palabras monosílabas terminadas en *n*: (*en* y *un*), y sigue con una de cinco letras (*lugar*), con dos de dos letras (*de la*), con una de cinco o de seis (*Mancha*), y luego se le ocurriera derivar conclusiones de eso, inmediatamente se pensaría que está loco. La Biblia ha sido estudiada de este modo. (*Siete noches* 129)

Finalmente, la novela cervantina puede servir para comparar estilos o personajes. En la reseña a la novela *La historia de Geny* de Murasaki (1938), después de dejar claro que no se puede equiparar su genio al de Cervantes, advierte su mayor complejidad, debida en buena parte a su cultura, y pone como ejemplo la descripción: “En el

⁸ Aparece en “Dos antiguos problemas”, *Crítica*, Revista Multicolor de los Sábados, Buenos Aires, año I, núm.40, 12 de mayo de 1934 (en TR2: 91-94) y en “Notas” de *Discusión* (OC1: 277). Se trata de la pregunta que le hace un forastero a Sancho, gobernador de la ínsula Barataria (II, cap. 51) (Cervantes, 1999: 1045-1047)

Quijote, Cervantes se limita a distinguir el día de la noche; Murasaki (“El puente de los sueños”, capítulo diez) nota en una ventana: “las estrellas borrosas detrás de la nieve que cae” (*Cautivos* 261). En cuanto a los personajes, opina con Lugones que Vizcacha es más “natural” que Sancho, ya que “suprime el recurso literario de la oposición simétrica” (OCC: 551); o, que “el carácter de Falstaff, caballero ridículo y querible, como don Quijote, y, a diferencia de éste, dotado de un sentido del humor, del todo anómalo en las letras del siglo XVII” (OCC: 821).

Como vemos, ya en los años veinte Borges inicia una de sus costumbres literarias: utilizar casi siempre los mismos textos de Cervantes para dar cuenta de un problema literario o lingüístico, como por otra parte hace con Quevedo y otros escritores. Tampoco podía faltar el fácil recurso a la parodia del famoso comienzo del *Quijote* en el inicio de un ensayo; sólo un ejemplo de “Carriego y el sentido del arrabal”:

En una calle de Palermo de cuyo nombre sí quiero acordarme y es la de Honduras, vivió allá por los años enfáticos del centenario un enterriano tuberculoso y casi genial que miró al barrio con mirada eternizadora. (*Tamaño* 32)

Finalmente, al hablar sobre la cuestión de la pureza del español, Cervantes, que italianizó, acompaña a Góngora, Quevedo, Fray Luis y Gracián, para concluir siempre que la “tradición española no es tan tradicional, como los tradicionalistas pretenden” (*Idioma* 65).

El ensayo de 1928 “La conducta novelística de Cervantes” abre otro de los puntos de interés en la lectura que Borges hace del *Quijote*. En primer lugar, aparece la palabra “destino” en relación al personaje, y la creencia del creador en su invulnerabilidad, que lleva a audacias en su construcción: “Ninguna otra conducta fue tan deliberadamente paradójica y arriesgada como la de Cervantes”, y esto es lo que pretende razonar en su alegato. Como señala Teodosio Fernández, este ensayo muestra un nuevo interés hacia el *Quijote*, la consideración del personaje, a la que, como veremos, volverá pronto. Borges condena las lecturas que reducen a la novela de Cervantes a la parodia o a la alegoría:

Quienes ponderan que Sancho y Quijote sean mitos, suelen asimismo abundar en la opinión de que son símbolos. [...]

Mi propósito no es controvertir esa mágica afirmación; lo que niego es la hipótesis monstruosa de que esos españoles, amigos nuestros, no sean gente de este mundo sino las dos mitades de un alma. El Sancho y el Quijote de la leyenda pueden ser abstracciones; no los del libro, que son individuales y complejísimos, y que el análisis podría partir en otros Quijote y Sanchos. (*Recobrados* II: 252-253)

La hazaña de Cervantes consistiría, por tanto, en la creación de un personaje. Borges define así al *Quijote*: “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 más ni menos que el título” (*Idioma* 123). Para persuadirnos de ello, Cervantes adopta un “método desaforado”, que le lleva a “valentías”, como el episodio de la muerte del héroe, que Borges considerará en otras ocasiones, basada en la mencionada invulnerabilidad del personaje:

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. (*Idioma* 123-124)

Tres años después, Borges condena la lectura estilística que lleva al culto del escritor al declarar que su prosa es perfecta: “Entre nosotros, Lugones y Groussac denunciaron la idolatría cervantina” (*Recobrados* I: 290). Esta idea se desarrolla en “La supersticiosa ética del lector”, de *Discusión*, uno de los textos más citados en los estudios dedicados al tema que nos ocupa. Por mi parte, no eludo el lugar común. Escribe Borges:

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 les 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 interesa-

ban demasiado los destinos de Quijote y de Sancho para dejarse distraer por su propia voz. (OC I: 202-203)

El párrafo interesa tanto porque Borges ve en el *Quijote* la invisibilidad y la eficacia que debe poseer todo buen estilo, como porque vuelve a insistir en que su importancia reside en la creación de sus personajes y sus destinos, idea anunciada casi diez años atrás, y que, como otras, enunció Groussac⁹. El valor del libro no reside, pues, en su estilo ni en lo original de su lengua, sino en la presentación del personaje: “Más vivo es el fantasma alemán o escandinavo o indostánico del Quijote que los ansiosos artificios verbales del estilista”. (OC I: 204)¹⁰. Por ello Borges siempre censura a los “cervantistas” que ven en el *Quijote* una especie de almacén de proverbios, arcaísmos e idiotismos; éste sería uno de los elementos de la gloria paradójica de Cervantes. Ésta, conducta de los cervantistas, según Borges, los diferencia, por ejemplo, de los shakespearianos, que son menos gramáticos, más educados. En “Sobre los clásicos” (1966) pone como ejemplo a

el P. Cortejón, autor de *Duelos y quebrantos* y de *La iglesia católica es la protectora y mejor amiga de la agricultura*, cuando no un coleccionador de refranes (ejemplo: el Sbarbi, autor de *Esplendidez española*, de *Cuervos y plumas*, de *Preliminares para un tratado completo de paremiología comparada*, de *Ambigú literario* y de *El elemento cornúgero*) o de coplas: Francisco Rodríguez Marín. (Páginas 230)

Como podemos ver Borges se muestra malicioso al citar estas obras de José María Sbarbi y Osuna (1834-1910), ya que podía haber elegido *El refranero general español* (1876) u otros libros sobre proverbios. En cuanto al Padre Clemente Cortejón y Lucas la cita, al ser in-

⁹ Las relaciones de la lectura borgesiana del *Quijote* con las opiniones de Paul Groussac, así como su posible identificación con Menard han sido consideradas por Nora Pasternac.

¹⁰ Años más tarde, al hablar de los problemas de la traducción, Borges comenta: “La prueba de que la prosa sí puede traducirse está en el hecho de que todo el mundo está de acuerdo en que el Quijote es una gran novela y, sin embargo, como lo hizo notar Groussac, los mayores elogios han sido hechos por personas que leyeron esa obra traducida” (*Borges en Sur* 322).

completa tampoco lo favorece; el título completo del opúsculo de treinta páginas es *Duelos y quebrantos. Comentario a una nota de la primera edición crítica del "Don Quijote"* (1907).¹¹

El segundo error se refiere al culto a Alonso Quijano, no a su autor, en la línea del libro de Unamuno, que nunca le gustó, a pesar de que -como ha estudiado Manuel Fuentes- su influencia es notoria en sus argumentos sobre el estilo de Cervantes y en la creación de "Pierre Menard"¹². Leemos en "Nota sobre el *Quijote*" (1947):

Del culto a la letra se ha pasado al culto del espíritu; del culto de Miguel de Cervantes al de Alonso Quijano. Éste ha sido exaltado a semi-dios; su inventor -el hombre que escribió: "Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir"- ha sido rebajado por Unamuno a irreverente historiador o evangelista incomprendido y erróneo. (*Recobrados* II: 251)

Esta exaltación es también lamentada por Pierre Menard:

"El *Quijote* -me dijo- fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patrióticos, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y tal vez la peor." (*OC* I: 450)¹³

¹¹ Debo la información sobre estos autores a la generosidad de José Enrique Laplana.

¹² Manuel Fuentes ha estudiado la influencia de Unamuno en las reflexiones de Borges sobre el estilo de Cervantes, su crítica al "cervantismo" y su influencia en "Pierre Menard, autor del *Quijote*".

¹³ En "Una sentencia del *Quijote*" encontramos algo semejante: "Si la vida póstuma de Cervantes nos interesa, debemos rescatarla del purgatorio extraño en que sufre. Su novela, su única novela, el *Quijote* -lenta presentación total de una gran persona, a través de muchísimas aventuras, para que la conozcamos mejor- ha sido denigrada a libro de texto, a ocasión de banquete y de brindis, a inspiración de cuadros vivos, de suplementos domingueros en rotograbado, de obscenas ediciones de lujo, de libros que más parecen muebles que libros, de alegorías evidentes, de versos de todos los tamaños, de estatuas. Es la común tarifa de la gloria, se me dirá. 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. El Purismo, no menos explicable y violento, lo ha hecho suyo también -pese a aficiones itálicas de Cervantes." (*Recobrados* II: 65)

Referencias a estos dos tipos de lectura equivocada –la de los “cervantistas” y la de los mitógrafos– las encontramos también el los primeros versos del poema “España”, de *El otro, el mismo*:

Más allá de los símbolos,
 más allá de la pompa y la ceniza de los aniversarios,
 más allá de la aberración del gramático
 que ve en la historia del hidalgo
 que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue,
 no una amistad y una alegría
 sino un herbario de arcaísmos y un refranero,
 estás, España silenciosa, en nosotros. (OC I: 931)

Con el paso de los años, en la década de los sesenta, Borges habla del *Quijote* como una amistad: en primer lugar, la existente entre el caballero y el escudero, que sería el “argumento íntimo”, el verdadero tema de la novela; en segundo lugar, la amistad que sentimos los lectores hacia don Quijote. Esta hazaña se debe, principalmente, a la “voz” de Cervantes que logra hacernos creer en su personaje: “Tal vez la eficacia del *Quijote* se debe, sobre todo, a lo que podríamos llamar la voz de Cervantes; una voz amable y natural”; “una imaginación que fluye, que se deja llevar por la fábula de don Quijote y de Sancho. La palabra es allí como un instrumento dócil” (Alifano 55 y 32); de modo que es la “voz”, más que las tecnerías estilísticas la que logra esa eficaz persuasión, similar a la de Shakespeare¹⁴, que hace que creamos, pase lo que pase, en el personaje como creemos en la personalidad de un amigo. Por ello aunque sepa, como observara Stevenson que los “personajes de un libro son sartas de palabras” y “a eso, por blasfematorio que nos parezca, se reducen Aquiles y Peer Gynt, Robinson Crusoe y don Quijote” (*Nueve ensayos* 110), sentimos que son algo más puesto que cuando pensamos en ellos lo reconocemos como reales: “Cuando nos encontramos con un verdadero personaje en la ficción, sabemos que ese personaje existe

¹⁴ “Hay escritores en los cuales no sentimos el lenguaje, sentimos directamente su emoción o sus conceptos, pero en el caso de Joyce, sentimos ante todo el lenguaje. Si leemos a Shakespeare o Cervantes, por ejemplo, sentimos que nos están contando sus emociones; Cervantes nos cuenta un sueño, y ese sueño importa más que sus palabras”. (Alifano 109)

más allá del mundo que lo creó" (Ortega 3). El círculo de amistades literarias de Borges es reducido. Podemos encontrar la lista en varios lugares; todos ellos tienen en común que son protagonistas de diversas aventuras, que deben formar parte de su carácter. Dice en la conferencia "Pensamiento y Poesía", de 1967:

Si se cuenta una historia sobre un hombre, entonces esa historia se parece a él; esa historia es su símbolo. Cuando pienso en queridos amigos míos como don Quijote, el señor Pickwick, el doctor Watson, Huckleberry Finn, Peer Gynt y otros por el estilo (no estoy seguro de tener muchos amigos más), siento que los hombres que escribieron esas historias contaban cuentos chinos, pero las que las aventuras que desarrollaron eran espejos, adjetivos o atributos de esos hombres. (*Arte* 115-116)¹⁵

Esto hace que aunque en el futuro se hayan olvidado sus aventuras, estos personajes – don Quijote y Sancho, Holmes y Watson – seguirán existiendo, porque "los hombres, en otros idiomas, seguirán inventando historias para atribuírselas a esos personajes: historias que serán espejos de los personajes. Es algo, a mi entender, posible" (*Arte* 126). El mismo Borges planeó un cuento, a partir de una especie de "tercer" argumento del *Quijote*, que arrancararía del último capítulo, el que más interés ha despertado a lo largo de sus escritos: "esta será la historia de Alonso Quijano que quiere ser don Quijote y trata de serlo, ya sobre el final de su vida" (Alifano 52). Es decir, se iría invertir la conducta de Cervantes y el sentido del libro, escrito para llegar a este final, al que llega con aparente indiferencia, como ha dicho en muchas ocasiones. Borges escribe en "Análisis del último capítulo del *Quijote*" (1956):

La forma de la novela exige que don Quijote vuelva a la cordura, y también que este regreso a la cordura es más patético que el morir loco. Es triste que Alonso Quijano vea en la hora de su muerte que su vida entera ha sido un error y un disparate. El sueño de Alonso

¹⁵ Lo mismo le comenta a Roberto Alifano: "podemos imaginar que en el curso de los siglos desaparecen todos los ejemplares del *Quijote*, desaparece el libro, pero que estoy seguro que la imagen del hidalgo y su escudero no se borrará, porque esos personajes ya son parte de la memoria de los hombres". (Alifano 56)

Quijano cesa con la cordura y también el sueño general del libro, del que pronto despertaremos. (*Páginas* 206-207)

La famosa idea que apunta aquí, la literatura como sueño, Borges la continúa desarrollando en relación con el *Quijote* en varios lugares y, fundamentalmente, en los poemas que se ocupan de la génesis de la novela y del personaje¹⁶. “Un soldado de Urbina”, publicado en *El otro, el mismo* y en *El oro de los tigres*, nos muestra a un Cervantes “a sórdidos oficios resignado” vagando por la “dura España”; frente a esta realidad se refugia en lo soñado, en los libros, “los ciclos de Rolando y de Bretaña”, y la conjunción de realidad y ficción engendrará el futuro *Quijote*: “Atravesando el fondo de algún sueño,/por él ya andaban don Quijote y Sancho” (*OC* 1:878)

El *Quijote* plantea el conflicto entre la realidad y el sueño, los libros de caballerías y la España de principios del siglo XVII, pero los dos planos aparentemente opuestos acabarán por unirse, como leemos en “Parábola de Cervantes y de Quijote”, de *El hacedor*:

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

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

Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin. (*OC* I: 799)

No hay que olvidar que esa “realidad” a la que se enfrenta don Quijote forma también parte del sueño de Cervantes, y a lo largo de toda la novela se mezclan los dos planos, en los que está incluido el autor. Decía en 1969:

Así un personaje que es un sueño de Cervantes y que, a su vez, sueña con Cervantes y lo convierte en un sueño. Después, en la segunda

¹⁶ Para Stelio Cro la concepción ilusoria de la realidad y la idea de la literatura como sueño tiene mucho que ver con los escritores españoles que más le interesaron, Cervantes, Quevedo, Góngora, Unamuno.

parte del libro, descubrimos, para nuestro asombro, que los personajes han leído la primera parte y que también han leído la imitación del libro que ha escrito un rival. Y no escatiman juicios literarios y se ponen de lado de Cervantes. Así que es como si Cervantes estuviera todo el tiempo entrando y saliendo fugazmente de su propio libro y, por supuesto, debe haber disfrutado mucho su juego. (Ortega 4)

Esta sería una de las “magias” del *Quijote*: la confusión de lo objetivo y lo subjetivo, “el mundo del lector y el mundo del libro” (OC I: 667); y también una de las razones por las que Borges siempre ha preferido la segunda parte a la primera, por llevar más lejos el juego entre los dos planos, cuyo máximo ejemplo es el hecho de que sus personajes no sólo hayan leído la primera parte, sino también el apócrifo. Por medio de este método se logra una insinuación de lo sobrenatural, sin tener que recurrir a lo fantástico.¹⁷

En cuanto al procedimiento de interpolar una ficción dentro de la ficción, recurso frecuente de la novela episódica, no tiene la misma eficacia que el anterior puesto que no se funden los dos niveles. Leemos en “Cuando la ficción vive en la ficción”, ensayo de 1939:

Al procedimiento pictórico de insertar un cuadro en un cuadro, corresponde en las letras el de interpolar una ficción en otra ficción. Cervantes incluyó en el *Quijote* una novela breve; Lucio Apuleyo intercaló famosamente en *El asno de oro* la fábula de Amor y Psiquis: tales paréntesis, en razón misma de su naturaleza inequívoca, son tan banales como la circunstancia de que una persona, en la realidad, lea en voz alta o cante. (*Cautivos* 325-326)

La devoción sentida por el *Quijote* no está exenta de algunas críticas, que hacen, como sucede con otros libros, que se haya hablado

¹⁷ Como ya señaló Ana María Barrenechea: “La realidad del autor mismo entra así en las múltiples experiencias de la ficción, les presta el sostén de su existencia, y a su vez se deja penetrar del misterio, se siente amenazado por haberlo descubierto o traspasado por el milagro de la revelación; en última instancia queda siempre absorbido y desintegrado por lo fantástico. Por su parte, los seres ficticios que viven y se codean con el autor y sus amigos, están amenazándolos con su condición de simulacros, pronto a disolverlos en su nada” (179).

de ambigüedad en la valoración hecha por Borges¹⁸. No parece que sea tan evidente en nuestro caso como en otros; los defectos que encuentra en la novela se deben a las razones que conforman su consideración del género. Podemos recordar que en el célebre prólogo a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, muestra su rechazo a la novela psicológica y a la realista, entre otras cosas por su tendencia al “desorden”, y su preferencia por la novela de aventuras:

La novela de aventuras, en cambio, no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada. El temor de incurrir en la mera variedad sucesiva del *Asno de oro*, del *Quijote* o de los siete viajes de Simbad, le impone un riguroso argumento. (*Prólogos* 23)

Este uno de los motivos porque los que prefiere el cuento a la novela: “La sensación de que las grandes novelas como *Don Quijote* o *Huckleberry Finn* son virtualmente informes ha servido para afianzar mi gusto por la forma del cuento (*Ensayo* 74). A Borges, leemos en “Sobre “The Purple Land”” (1941), de *Otras inquisiciones*, le disgustan “el desorden, la incoherencia y la variedad” en la que puede caer la novela de aventuras si no existe un orden secreto, que debe descubrirse paulatinamente¹⁹. El ejemplo que pone a continuación son

¹⁸ Emir Rodríguez Monegal, al considerar las preferencias de Borges en la década de los veinte, comenta: “Una rápida compulsión de otros textos coetáneos de Borges permite advertir que en tanto que Quevedo siempre es mencionado con elogio, y todos los comentarios revelan una familiaridad excepcional con su obra, Cervantes se reduce prácticamente para Borges al *Quijote*, libro que fue su primera lectura española y que lo acompañará toda su vida, como una vieja amistad.” (461). Por su parte, Teodosio Fernández escribe al respecto: “Ajeno a las vacilaciones que sufrió su amistad con Quevedo, la que Borges profesó a Cervantes parece constante a lo largo de toda su vida” (“Borges” 33). Sin embargo, Nora Pasternac afirma, y es uno de los objetivos de su ensayo que “desde el principio [...] están los dos elementos, el de la veneración y el de la reticencia. Porque al lado de ese entusiasmo, y hasta de esa obsesión (si tomamos en cuenta la persistencia increíble, hasta el final de su vida, de la figura de Cervantes y del *Quijote* en su obra y en sus evocaciones, aunque tiene tendencia a repetir cíclicamente cierto tipo de argumentos sin renovarlos) hay en Borges una serie de comentarios irritados, reticentes y devaluadores sobre el *Quijote* y sobre lo que lo rodea en la cultura española” (954).

¹⁹ Al hablar de las narraciones interpoladas y su falta de relación con el argumento principal, dice Javier González Rovira a propósito de Cervantes: “Desde *La Galatea* has-

los personajes antagónicos por excelencia, don Quijote y Sancho. Escribe con una dureza que desaparecerá con los años:

Cervantes moviliza dos tipos: un hidalgo “seco de carnes”, alto, ascético, loco y altisonante; un villano carnoso, bajo, comilón, cuerdo y dicharachero: esa discordia tan simétrica y persistente acaba por quitarles la realidad, por disminuirlos a figuras de circo. (OC I: 733)

Esta observación se condice con una de las prohibiciones de lo que hay que evitar en literatura, que elaboró junto a Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, realizada al mismo tiempo que “Pierre Menard, autor del Quijote”²⁰: “Parejas de personajes burdamente disímiles: Quijote y Sancho, Sherlock Holmes y Watson” (Bioy 178), parejas que luego serán para Borges ejemplo de amistad y la cervantina, “el afortunado vaivén de Sancho y Quijote” (OC I: 660), se convertirá en un símbolo. Pero, si continuamos leyendo el ensayo sobre Hudson, observamos que el reproche se debe a que las aventuras del héroe no modifican su carácter, como ocurriría en la primera parte; sin embargo en la segunda, su preferida, ya existe una interacción, ya muestra mayor complejidad: “el héroe modifica las circunstancias, las circunstancias modifican el carácter del héroe.” (OC I: 733). Por esta razón, y por lo anteriormente anotado sobre la creación del carácter, Borges reitera que el *Quijote* “es la primera y la más intensa novela de caracteres y el mejor de los libros de caballerías” (*Nueve ensayos* 43). Como sucede con otros textos, la lectura de esta novela nos impulsa a leer sus precedentes, a la vez que modifica su lectura, del mismo modo que la obra rige al autor. Dice en “Destino y obra de Camoens” (1972):

ta el *Persiles*, pasando por el *Quijote*, especialmente la primera parte, se encuentran en sus obras narraciones cuya relación directa con la trama principal es ocasional, a pesar de sus declaraciones acerca de la unidad de la obra. Sin embargo, Cervantes intenta mantener cierto equilibrio cuantitativo entre fábula y episodio” (94).

²⁰ Dice Bioy en “Libros y amistad”: “Menard, el del “precepto” citado más arriba, es el héroe de *Pierre Menard, autor del Quijote*. La invención de ambos cuentos, el publicado y el no escrito, corresponde al mismo año, casi a los mismos días; si no me equivoco, la tarde en que anotamos las prohibiciones, Borges nos refirió *Pierre Menard*” (181).

El caso clásico sería el de Cervantes, que se propuso escribir una sátira contra los libros de caballerías, cuya lectura había caducado entonces y escribió un libro que ha hecho entre tantas otras cosas que recordemos esos libros de caballerías. Yo estuve relejendo el *Amadís de Gaula*, el *Palmeirim* que es un libro portugués y descubrí que esos libros merecerían ser leídos, como sin duda lo sintió Cervantes, que acaso escribió el *Quijote* para librarse de esa pasión por esos libros, y una prueba es que después escribió *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en la cual él vuelve a las extravagancias que ahora llamaríamos románticas, que él había satirizado en su libro anterior. (*Nueve ensayos* 235)²¹

Apenas hay más valoraciones acerca de la obra de Cervantes, y las referencias a otros textos, aún conociéndolos, son escasas. Este desinterés tiene que ver con el falso lugar común según el cual Cervantes, ingenio lego, sería inferior a su creación; hecho que, para Borges de algún modo, corroboraría el resto de la obra cervantina. El fragmento del “Epílogo” citado al comienzo de estas páginas continuaba así: “Fue partidario de la teoría de su amigo Luis Rosales, que argüía que el autor de los inexplicables *Trabajos de Persiles y Segismunda* no pudo haber escrito el *Quijote*” (OC I: 1143)²². Muy frecuentemente Borges pone al lado los nombres de Cervantes y Quevedo, uno de sus hábitos, y afirmar que prefiere el “quevedismo” al “cervantismo”. En unas ocasiones la contraposición sirve para ilustrar dos tipos de estilo muy diversos, pero en otras, para manifestar que como hombre de letras Quevedo es muy superior a Cervantes, “sin menoscabo de su gloria” (OC I: 507). Sin embargo, España se ve representada no por Lope de Vega, Calderón o Quevedo, sino por Miguel de Cervantes, un hombre distinto a buena parte de sus coetáneos, como le sucede a Shakespeare:

²¹ En el prólogo de Borges a las *Novelas ejemplares* dice casi lo mismo: “mucho de aquella extravagancia que condenaron el cura y el barbero y que lograría su increíble culminación en los ulteriores *Trabajos de Persiles y Segismunda*” (*Prólogos* 42).

²² La atribución a Luis Rosales de esta afirmación parece arbitraria; en su trabajo mayor sobre Cervantes (1996) no aparece ninguna consideración sobre esta cuestión.

Cervantes es un hombre contemporáneo de la Inquisición, pero es tolerante, es un hombre que no tiene ni las virtudes ni los defectos de los vicios españoles.

Es como si cada país pensara que tiene que ser representado por alguien distinto, por alguien que pueda ser, un poco, una suerte de remedio, una suerte de triaca, una suerte de contraveneno de sus defectos. (*Borges oral* 21)

Un buen ejemplo de esta tolerancia es el episodio de los galeotes, donde las palabras del caballero sirven para establecer lazos de unión entre los argentinos y los españoles, y acercar don Quijote a Martín Fierro, como repite en varios lugares. Así en “Nuestro pobre individualismo”, de *Otras inquisiciones*:

Siento con D. Quijote, que “allá se lo haya uno con su pecado” y que “no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello” (*Quijote*, I, XXII). Más de una vez, ante las vanas simetrías del estilo español, he sospechado que diferimos insalvablemente de España; esas dos líneas del Quijote han bastado para convencerme del error; son como el símbolo tranquilo y secreto de nuestra afinidad. (*OC I*: 658)²³

La cercanía a don Quijote convierte las últimas entregas poéticas en una nueva indagación sobre el carácter de personaje de Alonso Quijano. Si con anterioridad había dedicado varios poemas a su creador, ahora el protagonista es su creación. Así “Ni siquiera soy polvo”, de *Historia de la noche* (1977), es una nueva consideración de su naturaleza ficticia, un ser soñado, que sueña ser otro:

Quiera Dios que un enviado restituya
A nuestro tiempo ese ejercicio noble.
Mis sueños lo divisan. Lo he sentido

²³El texto del que extrae las frases es el siguiente: “Cuanto más señores guardas -añadió don Quijote-, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo 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 244). Borges dedica un ensayo a esta frase en “Una sentencia del Quijote”, *Boletín de la Biblioteca Popular* 4, oct. 1933 (en *Recobrados* II). También aparecen estas palabras en *Evaristo Carriego*.

A veces en mi triste carne célibe.
 No sé aún su nombre. Yo, Quijano,
 Seré ese paladín. Seré mi sueño.
 [...]

 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 soñándose. (OC II: 177-178)

Pero no hay que olvidar que a su vez el personaje sueña a su creador, como leemos en los versos finales de "Sueña Alonso Quijano": "Quijano duerme y sueña. Una batalla:/Los mares de Lepanto y la metralla" (OC I: 1096 y 1989; OC II: 94). Como señala Robin Leferre, Alonso Quijano "se convierte en una rica figura simbólica: la del hombre que, insatisfecho de su "avara suerte", sueña una vida más satisfactoria, pero es un soñador soñado" (216). Esta idea lleva a la identificación del propio Borges con el hidalgo: un ser que vive aventuras imaginarias sin salir de la biblioteca. Leemos en "Lectores" de *El otro, el mismo*:

De aquel hidalgo de cetrina y seca
 Tez y de heroico afán se conjetura
 Que, en víspera perpetua de aventura,
 No salió nunca de su biblioteca.
 La crónica puntual de sus empeños
 Narra y sus tragicómicos desplantes
 Fue soñada por él, no por Cervantes.
 Y no es más que una crónica de sueños.
 Tal es también mi suerte. (OC I: 892)

En el "Prólogo" a *Prólogos con un prólogo de prólogos* imagina un libro de prólogos sobre libros que no existen, y esboza un nuevo tratamiento del soñador soñado, adaptando el cuento del emperador y la mariposa:

Prologaríamos, acaso, un Quijote o Quijano que nunca sabe si es un pobre sujeto que sueña con ser un paladín cercado de hechiceros o un paladín cercado de hechiceros que sueña ser un pobre sujeto. (9)

De igual modo, Borges soñó el destino épico de sus antepasados y las peleas de cuchilleros. En su obra poética, Alonso Quijano se convierte en una especie de *alter ego* gracias a una identificación más íntima. En "Alguien soñará", de *Los conjurados*, escribe: "¿Qué soñará el indescifrable futuro? Soñará que Alonso Quijano puede ser don Quijote sin dejar su aldea y sus libros." (OC II: 473). En otros textos Borges es todavía más explícito, como en el "Epílogo" de *Historia de la noche*: "¿Me será permitido repetir que la biblioteca de mi padre ha sido el hecho capital de mi vida? La verdad es que nunca he salido de ella, como no salió nunca de la suya Alonso Quijano" (OC II: 202). Asimismo en "La fama", de *Los conjurados*, expresa la misma idea: "No haber salido de mi biblioteca/Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote" (OC II: 325). A pesar de que advertimos cierta mala conciencia en estos textos, se pueden leer de una forma más positiva dentro del discurso de Borges sobre las armas y las letras: la cualidad fundamental de lector que comparten Quijano y Borges les permite realizar lo imaginado, transformarse en otro, como lo hizo Quijano al convertirse en don Quijote. Dice en "Variación" (1976): "Doy gracias por aquel Alonso Quijano que, a fuer de crédulo lector, logra ser don Quijote." (*Borges en Sur* 73).²⁴

Hemos visto que el *Quijote* acompaña a Borges desde el comienzo de su labor hasta el final. Según los intereses de cada etapa, la novela le sirve en su reflexión sobre el estilo, los problemas de la forma de la novela, la relación entre literatura y realidad, es ejemplo de la idea de la literatura como sueño y, finalmente en los últimos años, el soñador soñado que es don Quijote se convierte en reflejo de su propia imagen. Al recorrer las reflexiones de Borges sobre el *Quijote*

²⁴ Lelia Madrid, al considerar los textos que Borges hace del *Quijote*, escribe: "En cada uno de ellos resuenan Cervantes y Borges, ya sea a través de distintas voces narrativas o de variados enfoques sobre la materia. Esos textos y sus diferencias son una especie de metáfora del acto de leer un mismo libro y re-escribirlo en cada lectura en versiones diferentes" (159).

tal vez sintamos lo que sintió el exegeta de Pierre Menard al considerar su obra:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote “final” una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse rastros –tenues pero no indescifrables– de la “previa” escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas (OC I: 450).

Rosa Pellicer
Universidad de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alazraki, Jaime. “Borges o la ambivalencia como sistema”. *España en Borges*. Coord. Fernado R. Lafuente. Madrid: El Arquero, 1990, pp.11-22.
- Alifano, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Madrid: Debate, 1986.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- Bioy Casares, Adolfo. *La otra aventura*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1977.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Barcelona: Bruquera, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Siete noches*. México: FCE. 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1982.
- Borges, Jorge Luis. *Nueve ensayos dantescos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Borges, Jorge Luis. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar” (1936-1939)*. Eds. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1986.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. “La belleza no es un hecho extraordinario”. *Cuadernos Hispano-americanos. Homenaje a Jorge Luis Borges* 505-507 (1992), pp. 51-72.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix-Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados (1919-1929) [Recobrados I]*. Ed. Sara Luis del Carril. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *Un ensayo autobiográfico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores- Emecé, 1999.

- Borges, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges en "Sur" (1931-1980)*. Barcelona: Emecé, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recuperados. 1931-1955 [Recuperados II]*. Eds. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Barcelona: Emecé, 2001.
- Borges, Jorge Luis. *Arte poética. Seis conferencias*. Trad. Justo Navarro; prólogo Pere Gimferrer; notas y epílogo Calin-Andrei Mihailescu. Barcelona: Crítica, 2001.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1999.
- Cro, Stelio. "Borges y la cultura hispánica". *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca'Foscari X*: 1-2 (1971), pp.49-58.
- Fernández, Teodosio. "Jorge Luis Borges frente a la literatura española". *España en Borges*, 1990, pp.23-37.
- Fernández, Teodosio. "El Quijote y la literatura hispanoamericana. Lecturas de Jorge Luis Borges" (en prensa).
- Fuentes, Manuel. "El narrador narrado (En torno al poema "Góngora" de J. L. Borges)". *Salina* 11 (1997), pp.135-139.
- Fuentes, Manuel. "Del donoso escrutinio (Menard y Unamuno): revisión de una hipótesis" (en prensa).
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Lefere, Robin. "Don Quijote en Borges, o Alonso Quijano y yo". *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Ed. Magdalena León Gómez. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Madrid: Lelia. *Cervantes y Borges. La inversión de los signos*. Madrid: Pliegos, 1987.
- Ortega, Julio. "Borges sobre el Quijote: un conferencia recuperada". *Ínsula* 631-632 (julio-agosto 1999), pp.3-5.
- Pasternac, Nora. "El anticervantismo de Borges: de Paul Groussac a Pierre Menard". *Actas del XXIX Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana*. Ed. Joaquín Marco. Barcelona: PPU, 1992, pp. 953-965.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Coord. Sonia Mattalía. Valencia: Generalitat Valenciana-500 Centenario, 1990, pp.181-189.
- Rodríguez-Luis, Julio. "El Quijote según Borges". *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXVI: 1, (1988), pp. 477-500.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges, lector del barroco español". *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Primer tomo: El Barroco en América*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1978, pp.453-469.
- Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad. Obras completas*, vol. 2. Madrid: Trotta, 1996.
- Videla, Gloria. "Borges, juez de Góngora". *Cuadernos Hispánicos* 552 (1996), pp.63-70.