



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN BRASIL

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

# Anuario brasileño *de* estudios hispánicos XXI

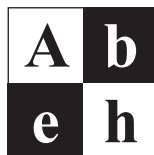
A b  
e h  
2 0 1 1



Abeh

[educacion.es](http://educacion.es)

**ANUARIO BRASILEÑO DE  
ESTUDIOS HISPÁNICOS  
XXI**



**2 0 1 1**

---

Anuario brasileño de estudios hispánicos, n.1 – 1990  
Madrid, 1990 – n. 22.5cm

1. Cultura hispánica – Periódicos I. Embajada de España en Brasil.  
Consejería de Educación, ed.

CDU 009(460)(058)=60=690(81)(05)  
ISSN 0103-8893

---



## **MINISTERIO DE EDUCACIÓN**

Subdirección General de Cooperación Internacional

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Catálogo de publicaciones del Ministerio – [www.educacion.es](http://www.educacion.es)

Catálogo general de publicaciones oficiales – [www.060.es](http://www.060.es)

Texto completo de esta obra:

[www.educacion.es/exterior/br/es/publicaciones/anuario10.shtml](http://www.educacion.es/exterior/br/es/publicaciones/anuario10.shtml)

Fecha de edición: 2011

NIPO: 820-11-573-3

ISSN: 0103-8893

DOI: 10.4438/2318-163X-CBR-ABEH

Diagramación: Thiago Casé Soares

Imprime: Unigraf

# ÍNDICE

## **ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS.....11**

“ESTOY EMBARAZADO”: FALSOS AMIGOS ENTRE PORTUGUÉS Y ESPAÑOL A LA LUZ DE SU FRECUENCIA Y ETIMOLOGÍA.....13

Ana Brown

Universidad de Buenos Aires

EFEMÉRIDES: 100 AÑOS DE LA MUERTE DE R. J. CUERVO.....37

Dario de Jesús Gómez Sánchez

Universidade Federal de Pernambuco

LA SELECCIÓN MODAL EN ESPAÑOL BAJO UN ENFOQUE PRAGMÁTICO: REALIZACIONES ESCRITAS Y ORALES.....45

Iandra Maria da Silva Coelho

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas

“HE VIVIDO” Y “TENHO VIVIDO”: FUNCIONES Y TRAYECTORIAS DE CAMBIO DEL PERFECTO COMPUESTO ESPAÑOL Y PORTUGUÉS .....59

Leandra Cristina de Oliveira

Universidade Federal de Santa Catarina

UN APORTE PARA LA HISTORIA DEL LÉXICO ESPIRITUAL: LA VOZ *ÁNIMO* EN JUAN DE VALDÉS .....81

Rocío Serrano Cañas

Universidad Federal de Paraíba

José Luis Ramírez Luengo

Universidad de Alcalá

## **ESTUDIOS LITERARIOS .....103**

ENSAIO E FICÇÃO EM *EL MUNDO ALUCINANTE*.....105

Altamir Botoso

Universidade de Marília

CLAVES DE LA EVOLUCIÓN LITERARIA DE LA NOVELA DEL DICTADOR HISPANOAMERICANA.....	121
Carlos Ferrer Plaza Universidade Estadual Paulista – UNESP	
O ESCRITOR COMO MÁRTIR: UMA LEITURA DE <i>ANTES DEL FIN</i> , DE ERNESTO SÁBATO .....	141
Diogo de Hollanda Universidade Federal do Rio de Janeiro	
GIL VICENTE Y EL INICIO DE LAS COMEDIAS CABALLERESCAS .....	149
Gabriel Iglesias Morales Universidad de Santiago de Compostela	
LA COSTURA COMO METÁFORA DE CONSTRUCCIÓN DEL MODELO FEMENINO EN <i>EL CUARTO DE ATRÁS</i> .....	169
Irene López Rodríguez Colegio Europeo	
LA INFLUENCIA DE CERNUDA EN LOS POETAS DE LA POSGUERRA.....	189
Jaime Pedrol Colegio Miguel de Cervantes	
<i>INFORTUNIOS DE ALONSO RAMÍREZ</i> : UNA RELACIÓN CONCEBIDA COMO UN ANTÍDOTO A LA PIRATERÍA.....	199
Leonor Marietta Taiano Campoverde Universitetet i Tromso	
A MITAD DE CAMINO HACIA NINGUNA PARTE: LA IDENTIDAD EN CONFLICTO. EL EXILIO DE JOSÉ DE LA COLINA .....	209
Marcela Crespo Buiturón Universidad de Buenos aires / Universidad del Salvador	
<i>O ESTUDANTE ENDIABRADO</i> : REPRESENTAÇÃO DO MITO DE DOM JUAN EM ESPRONCEDA .....	225
Maira Angélica Pandolfi Universidade Estadual de São Paulo – UNESP	

MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM MAQUIS .....	233
Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari	
Universidade Estadual Paulista	
ESPAÑA Y SU CULTURA EN LA OBRA LÍRICA DE JORGE LUIS BORGES ....	241
María del Carmen Tacconi	
Universidad Nacional de Tucumán	
COMPONDO IMAGENS PARA RECOMPOR A NAÇÃO: AS PINTURAS DE GOYA E A ICONOGRAFIA DA GUERRA DE INDEPENDÊNCIA NA ESPANHA.....	257
Rafael Rosa Hagemeyer	
Universidade do Estado de Santa Catarina	
FRANCISCANOS DEVORADORES: OCELOTL, SAHAGÚN E A COLONI- ZAÇÃO LITERÁRIA DA LÍNGUA ASTECA.....	273
Rodrigo Labriola	
Universidade Federal Fluminense	

## ESPAÑA Y SU CULTURA EN LA OBRA LÍRICA DE JORGE LUIS BORGES

María del Carmen Tacconi  
Universidad Nacional de Tucumán

### RESUMEN

La relación de Borges con España se ha establecido muy temprano en su vida y se ha mantenido con entrañable fidelidad hasta sus últimos textos. Tres secciones organizan este estudio: **1.** España: la interpretación borgeana de su Historia. **2.** Borges, Alonso Quijano y don Quijote. **3.** Otros aspectos representativos de la cultura española en la obra lírica borgeana.

**Palabras clave:** madre patria, identidad cultural, símbolo, intertextualidad, cosmovisión.

### ABSTRACT

Borges' relationship with Spain has been built early in his life and kept with a close fidelity throughout his texts. This study is organized in three sections: **1.** Spain: Borges' interpretation of its history. **2.** Borges, Alonso Quijano and Don Quixote. **3.** Other representative aspects of the Spanish culture in Borges' lyric work.

**Key words:** madre patria, identidad cultural, símbolo, intertextualidad, cosmovisión.

La relación de Jorge Luis Borges y España nació muy temprano en la vida del poeta argentino; está asociada a su experiencia ultraísta y al magisterio de don Rafael Cansinos-Assens. Al respecto se ha difundido más por tradición oral que por versión escrita una anécdota muy ilustrativa que pone en boca de Borges una cálida expresión de gratitud hacia Cansinos-Assens, a quien reconoce como su maestro. Llegada la anécdota a oídos del gran hebraísta español, respondió que “ese gran maestro de la literatura que es Borges me hace un honor inmerecido al llamarme su maestro”.

La anécdota se funda en un juego de ambigüedad que entablan en la distancia maestro y discípulo; el magisterio no confesado por el famoso cabalista español se refiere a los saberes de la Cábala, corriente del misticismo judío que en lo profundo y esencial es de carácter iniciático. Borges quería hacer creer a su público que el magisterio mencionado tenía que ver con sus tempranos poemas ultraístas y, al mismo tiempo, rendir un homenaje a un sabio de su más alto respeto.<sup>1</sup>

La presencia de España en la obra de Borges –lírica, narrativa, ensayística– es rica y perceptible. En esta oportunidad hemos restringido nuestra atención a la producción lírica que nuestro autor publicó a partir de 1960. Incluimos sólo algunas referencias a sus textos en prosa de ese período. Hemos organizado este estudio en tres secciones: 1. España: la interpretación borgeana de su Historia. 2. Borges, Alonso Quijano y don Quijote. 3. Otros aspectos representativos de la cultura española en la memoria de Borges.

### **España: la interpretación borgeana de su Historia**

El poema que lleva el despojado título de “España” (1964: II, 309-310) puede considerarse uno de los textos de más entrañable exaltación que haya escrito un extranjero para honrarla. El nombre de España asocia innumerables representaciones del imaginario colectivo; Borges las ha captado y ha sabido reunir las en un conjunto significativo que expresa de manera cabal la valoración que nuestro autor hizo de la Historia y de la cultura españolas. Es lícito poner de relieve este aspecto del tema por la tergiversación que ha sufrido el pensamiento de Borges por obra de cierto sector de la crítica argentina que le fue hostil.

La vertiente más relevante de este poema es la que destaca la vinculación materna de España con la Argentina si nos atenemos a la letra, y con Hispanoamérica, si consideramos los significados segundos, figurados. La estructuración del poema no guarda estrecha semejanza con las preferencias formales más frecuentes de Borges a partir de *El hacedor* (1960). Una extensa tirada de versos se divide en sólo dos unidades semántico-discursivas: la primera, de ocho versos, es muy breve con relación a la segunda, de treinta y tres. Esta segmentación está destinada a poner de relieve dos

---

<sup>1</sup> Entre los numerosos trabajos que pueden revisarse sobre la relación de Borges y la Cábala, resulta complementario de este estudio el de nuestra autoría (2007: 265-278).



conceptos básicos de la secuencia inicial. Uno de ellos la clausura con el reconocimiento conmovido que une a España con la Argentina, con Hispanoamérica: “Estás, España silenciosa, en nosotros”. El vocativo que nombra al destinatario interno del poema se repite catorce veces en el texto, como recurso enfático.

Para la formulación del segundo concepto básico de esta secuencia inicial el poeta se vale de un juego de analogías muy sugerentes, que el lector descubre a partir de implícitos: la voz lírica presenta a don Quijote como un símbolo de España. El héroe cervantino comparte con su patria el agravio de la interpretación equivocada de su historia. Lo debe a “la aberración del gramático” que ve en la historia del hidalgo “un herbario de arcaísmos y un refranero”. El poder de sugerencia de los implícitos –atributo específico del texto literario– es muy abarcador; la pobreza hermenéutica que del gramático lector del *Quijote* marcan los implícitos borgeanos es paralela a la de aquellos que hicieron generalizaciones audaces respecto a la Historia de España; generalizaciones que han afectado la imagen de su trayectoria histórica.

La voz lírica, en cadenas léxicas de apretada síntesis, evoca los mestizajes sucesivos que fundaron la identidad cultural de España<sup>2</sup>; evoca los tres credos que convivieron en su territorio y las cumbres místicas que alcanzaron. No hay silencio para los errores ni los desvíos: “España de los inquisidores / que padecieron el destino de ser verdugos / y hubieran podido ser mártires”. No es casual que Borges incluya en el conjunto de las referencias religiosas la etapa del descubrimiento y la conquista de América: la elipsis de la España evangelizadora corre a cargo del lector; también la metáfora encadenada “la larga aventura / que descifró los mares”.

El tema isotópico de la relación materna de España con Hispanoamérica entrama una metonimia: Buenos Aires es la parte que expresa el todo. La cultura occidental como legado se concreta en múltiples bienes: la música de la guitarra, el sentido del honor, el culto del coraje desinteresado, la “piedra piadosa de catedrales y santuarios”, “la caudalosa amistad”.

En los nueve últimos versos (v. 33-41) la voz lírica vuelve al plano de los afectos personales, de los sentimientos entrañables, para retomar el tema isotópico de la relación materna de España con Hispanoamérica que se hace enfáticamente explícita:

podemos profesar otros amores,  
podemos olvidarte  
como olvidamos nuestro propio pasado,

<sup>2</sup> La referencia al bisonte de Altamira en varios poemas de Borges cumple función temporal o estética. En este contexto, además de hito temporal que deja establecido la imagen del bisonte, se agrega una referencia que resulta desconcertante; es la que alude a la extinción de la especie animal “por el hierro o el rifle / en las praderas del ocaso, en Montana”. En el plano de los significados simbólicos la referencia está destinada a registrar la convicción del autor empírico que se proyecta en la voz lírica de que el siglo XX manifiesta un fin de ciclo con rasgos de “Edad de Hierro”, destructora de lo creado. Esta noción de fin de ciclo es la que explica la metáfora “praderas del ocaso”.

porque inseparablemente estás en nosotros,  
en los íntimos hábitos de la sangre,  
en los Acevedo y los Suárez de mi linaje,  
España,  
madre de ríos y de espadas y de multiplicadas generaciones,  
incesante y fatal.

Es lícito postular una interpretación de los significados simbólicos encapsulados en la configuración formal del poema. Se trata de significados que portan las relaciones numéricas entre las unidades semántico-formales que podemos reconocer en el interior de la segunda tirada de versos, que suma treinta y tres. Corresponde señalar que Borges no asigna a la palabra y a la estructura numérica de sus versos un valor simbólico sino únicamente cuando imprime a sus composiciones significación trascendente o sacra. En el poema “España” entran en juego valores religiosos y referencias espirituales que justifican y, asimismo, requieren la interpretación de los significados numéricos que exponemos aquí.

El texto literario es por definición polisémico y la percepción de los sentidos figurados resulta directa e intuitiva, de manera general. Sin embargo, la complejidad de los elementos culturales que configuran la visión del mundo y el universo de creencias de Borges sugiere la necesidad de algunas referencias previas a la exposición de nuestra interpretación.

El símbolo, estructurado por lo general en base a imágenes sensoriales y fundado en analogías, ha sido el instrumento privilegiado por los mitos para la expresión del pensamiento metafísico, para la comunicación de nociones arduas por su carácter abstracto. Paul Ricoeur ha señalado las particularidades de este fundamento en analogías.<sup>3</sup> Una tradición simbólica varias veces milenaria se ha establecido como un código de perfil singular por la polisemia de sus signos, que constituyen una categoría específica en el conjunto de los signos lingüísticos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Paul Ricoeur sostiene: “Intentemos comprender debidamente ese lazo analógico que une al sentido literal con el simbólico. Mientras la analogía es un razonamiento inconcluyente que procede por cuarta proporcional –A es a B como C es a D–, en el símbolo no podemos objetivar la relación analógica que empalma el sentido segundo con el primero; el sentido primero nos arrastra más allá de sí mismo, mientras nos estamos moviendo en el sentido primero; el sentido simbólico se constituye en y por el sentido literal, el cual opera la analogía proporcionando el análogo. Decía Maurice Blondel: ‘Las analogías no se fundan tanto en semejanzas nocionales –*similitudines*– cuanto en una estimulación interior, en una sugerencia asimiladora –*intentio ad assimilationem*.’ Efectivamente, a diferencia de las comparaciones que consideramos desde afuera, el símbolo es el movimiento del sentido primario que nos pone en contacto con el sentido latente, y así nos asimila lo simbolizado, sin que nosotros podamos llegar a dominar intelectualmente la similitud” (1969: 252).

<sup>4</sup> Paul Ricoeur demuestra que todos los símbolos son signos, pero no todos los signos son símbolos (1969: 250-251).

En algunos puntos el pensamiento de los filósofos presocráticos caros a Borges entra en contacto con la tradición simbólica, quizás porque en algunos casos reprocessarían conceptos del legado arcaico. Importa señalar al respecto que las relaciones numéricas como fundamento del cosmos constituyó el núcleo central de la metafísica de los pitagóricos, que explicaron la estructura del universo a partir de relaciones numéricas y rítmicas y que consideraron que el número es lo que da forma, porque cambia lo indeterminado en determinado (Hirschberger, 1997: 50-52). La influencia de la metafísica pitagórica en el pensamiento de Borges se advierte en la consideración de los significados numéricos que impone a versos de especial trascendencia o de valor sacralizado, en su concepción del tiempo cíclico y en la importancia y generalidad que atribuye a la música como constituyente del universo.<sup>5</sup> Las relaciones intertextuales entre los textos mismos de Borges corroboran la emergencia de estos conceptos que señalamos. “La noche cíclica” (Borges, 1964: II, 241-242) se funda en el mito del eterno retorno, que transforma la concepción del tiempo cíclico en objeto de creencia dogmática y al cual Borges ha dedicado un iluminador ensayo titulado “El tiempo circular” (1936: II, 393-396). Su adhesión a la filosofía de los presocráticos se advierte en su “Poema del cuarto elemento” (1964: II, 247-248), que convoca a Tales de Mileto y a su postulado de que el agua es el principio primero de la materia.

Hemos observado la segmentación del texto del poema “España” en dos tiradas de versos cuyos límites aparecen establecidos por un signo de puntuación fuerte. La primera tirada de versos es sintácticamente autónoma y esta autonomía cumple una función precisa: poner énfasis en lo que los versos expresan. Lo expresado, hemos dicho, es la tergiversación del sentido de la Historia de España y con ella, agregamos, también la tergiversación del sentido de su cultura. Esta idea se expresa a través de la identificación de la Historia de España con la historia de don Quijote, que queda establecida en el texto como un símbolo.

En la segunda tirada de versos (v. 9-41) podemos reconocer unidades semántico-formales internas, de ocho versos cada una: versos 9-16, 17-24 y 25-32. En la cuarta y última secuencia interna, de nueve versos, cambian el tono, el tema y el número de versos de la unidad interna; por este motivo la consideramos de manera diferenciada y posterior en cuanto a la lectura de sus significados figurados.

<sup>5</sup> Johannes Hirschberger señala: “Cuán fructífero haya sido en la historia del espíritu el principio del número, lo muestra el desarrollo de las modernas ciencias de la naturaleza, que viven cada vez más del número. El descubrimiento pitagórico hay que contarlo entre los más decisivos impulsos que ha recibido la ciencia humana...; si se reconoce en la armonía musical... una estructura matemática como núcleo esencial, hemos de decir que el sentido y orden de la naturaleza circundante tiene su base en el núcleo matemático de las leyes de la naturaleza” (1997: 51). Son conceptos que Hirschberger ha tomado de Heisenberg. Werner Karl Heisenberg (1901-1976), famoso físico alemán, Premio Nobel de Física 1932, realizó importantes aportes con relación a la teoría de la estructura atómica, a los principios físicos de la teoría cuántica y a la radiación cósmica y, asimismo, a la teoría unificada de las partículas elementales. Comenzó a desarrollar un sistema de mecánica cuántica denominado “mecánica matricial” en el que la formulación matemática se basaba en las frecuencias y amplitudes de las radiaciones absorbidas y emitidas por el átomo y en los niveles de energía del sistema atómico.

Si sumamos las tres unidades internas de la segunda tirada de versos a la primera, aquella que identificamos como sintácticamente autónoma, contamos cuatro unidades internas de ocho versos. Estas cuatro unidades guardan entre sí una vigorosa afinidad a nivel de los significados simbólicos. Son cuatro unidades configuradas y cohesionadas en base al número ocho; en sus significados literales enfocan espacio, tiempo y materia. España, como espacio geográfico; el tiempo, como dimensión en la que se inscribe la Historia de España y los bienes culturales heredados (objetos como la guitarra que permite la música, la “piedra piadosa de las catedrales y santuarios”, que encarna el valor de lo sagrado, la “larga aventura / que descifró los mares”, que concreta la valentía y el conocimiento).

Territorio, Historia y bienes culturales constituyen lo sólido, lo sensible, lo visible, que es también perecedero<sup>6</sup>; configuran en su conjunto el universo de la identidad cultural española que se asienta sobre lo creado. Los sentidos figurados no se agotan con estas menciones; el ocho hace presente el significado de la mediación entre el cielo y la tierra, es decir, añade el significado de totalidad armónica, que une lo sólido, lo sensible y lo perecedero, con lo espiritual e imperecedero y revelado. Esta unión crea el equilibrio cósmico, la armonía de las partes con el todo.

Los nueve versos de la unidad semántico-formal que constituyen el final de la segunda tirada de versos y el final del poema, están regidos por el número tres (nueve versos que se constituyen como múltiplo del tres), que expresa las nociones de unión y armonía. En el nivel literal reiteran los conceptos de amor, de sentido filial de pertenencia, de consanguinidad. En el nivel simbólico expresan la unión de los tres mundos, la ordenación de cada plano (corporal, intelectual, espiritual) (Cirlot, 1969: 342). Esta unión ordenada y armónica de los distintos planos se cumple porque está fundada en Dios, en el cosmos y en el hombre. El tres es un número universalmente fundamental, que sintetiza la unión del Cielo y de la Tierra (Chevalier-Gheerbrant, 1973: IV, 333-338). Interesa señalar que Chevalier y Gheerbrant destacan que la Kabbala, que “ha multiplicado las especulaciones sobre los números, parece haber privilegiado la ley del ternario”. Ya se sabe cuán importante resulta el pensamiento de esta corriente mística del judaísmo en la cosmovisión de Borges; esta certeza acredita la legitimidad de una interpretación que resulta ajena a la cultura en la que estamos inmersos.

Este conjunto cohesionado y dotado de coherencia por los significados simbólicos es el que ha sido objeto de interpretación equivocada. El autor histórico de los versos ha asumido la refutación de esta tergiversación en el poema; tratándose de un texto

---

<sup>6</sup> Hemos citado precedentemente a Ricoeur en su caracterización del tipo de analogías que fundan el símbolo. Resulta complementario el aporte de Chevalier y Gheerbrant de ejemplos ilustrativos al respecto. El cuatro simboliza el espacio, porque cuatro son los puntos cardinales; representa el tiempo, porque cuatro son las estaciones del año y cuatro, las fases de la luna, significa en forma figurada la materia, porque cuatro son los elementos fundantes de la materia en el cosmos (tierra, agua, aire y fuego). Los discípulos de Pitágoras consideraban el número cuatro la llave del simbolismo numérico que puede sintetizar un cuadro del orden en el mundo (1973: IV, 72-77).

literario, esa refutación no se cumple a través de la argumentación lógica, inadecuada en la poesía, sino a través de representaciones simbólicas, que significan el equilibrio cósmico de la identidad cultural española.

El sentimiento de pertenencia a la Hispanidad estuvo arraigado en Borges desde muy temprano y no sólo por la consanguinidad que une con ella a su linaje, sino también por el entrañable sentimiento que se manifiesta en una expresión muy difundida en Hispanoamérica para llamar a España: “madre patria” que está implicada en estos versos finales del poema. Este sentimiento ha quedado grabado en los versos iniciales del poema “Fundación mítica de Buenos Aires” que dice:

¿Y fue por este río de sueñera y de barro  
que las proas vinieron a fundarme la patria?  
Irían a los tumbos los barquitos pintados  
entre los camalotes de la corriente zaina. (Borges, I, 1929: 81)

### **Borges, Alonso Quijano y don Quijote**

Don Quijote es un símbolo luminoso de la cultura española que se ha difundido universalmente. Esta figura simbólica se constituye en eje semántico de algunos de los más personales poemas de Borges, aquellos en los que encarna lo más profundo y lo más íntimo de su experiencia estética. Un conjunto de cinco poemas explicitan las causas de este apego al personaje cervantino; estos poemas se asocian a otros textos en prosa a los que haremos referencia. Poemas y textos en prosa –en los que no contamos los que registran la presencia del hidalgo manchego y de su creador con anterioridad a la década de los sesenta– manifiestan una irrenunciable fidelidad al personaje y un sostenido deseo de exaltar a Cervantes. Los cinco poemas que mencionamos son: “Un soldado de Urbina” y “Lectores” de *El otro, el mismo* (1964); “Miguel de Cervantes”, incluido en *El oro de los tigres* (1972) y nuevamente incorporado en *La rosa profunda* (1975), “Sueña Alonso Quijano” de *La rosa profunda* y “Ni siquiera soy polvo” de *Historia de la Noche* (1977).

“Un soldado de Urbina” (1964: II, 256) –soneto<sup>7</sup>– anuncia la gestación de don Quijote y Sancho en los sueños del soldado que, después de una memorable hazaña en el mar –Lepanto, sin duda; la voz lírica omite este nombre– “erraba oscuro por la dura España”. El “mágico pasado” de los “ciclos de Rolando y de Bretaña” sostienen al soldado solitario en esa errancia. Lo real, encapsulado en efectiva prosopopeya, engarza en una sugerente metáfora que expresa la función de esos poemas de gesta: “borrar o mitigar la saña de lo real”.

<sup>7</sup> En “Un soldado de Urbina” Borges respeta la forma de combinación clásica de los catorce versos endecasílabos distribuidos en dos grupos desiguales, uno de ocho versos con rimas abrazadas y otro de seis que podía disponerse de distinta manera. La rima abrazada de los cuartetos y la libertad para los tercetos la toman los españoles de la primera mitad del siglo XV (Marchese y Forradellas, 1998: 389-391).

De manera diferente al relato tradicional que representa al creador imaginando la historia en la cárcel, Borges lo instala en una llanura que puede evocar la manchega:

Contemplaría, hundido el sol, el ancho  
campo en que dura el resplandor de cobre,  
se creía acabado, solo y pobre,  
sin saber de qué música era dueño;  
atravesando el fondo de aquel sueño,  
por él ya andaban don Quijote y Sancho.

Música eran ya las palabras de la historia que ingresaría en la memoria de los pueblos, como dice Alonso Quijano en “Ni siquiera soy polvo”. El recurso de los filósofos pitagóricos a la música, indican Chevalier y Gheerbrant, con sus timbres, sus tonalidades, sus ritmos y sus instrumentos diversos, constituyen uno de los medios de asociar fenómenos puntuales con la plenitud de la vida cósmica. En todas las civilizaciones, en los actos más intensos de la vida social o personal son alabados con manifestaciones que incluyan la música, a la que se le atribuye una función mediadora con lo divino (Chevalier y Gheerbrant, III, 1973: 248-250). Que Borges llame “una música” a la naciente historia de don Quijote y Sancho pone en juego diversas valencias de la música como símbolo: como representación de la conexión natural de todas las cosas entre sí; como imagen de la perfección del orden cósmico, como fenómeno de correspondencia ligado a la expresión y a la comunicación (Cirlot, 1969: 330-331). Esta estrofa, con la incorporación de la música como símbolo se erige, a nuestro juicio, como el más alto elogio posible al hidalgo manchego y a su paradigmática historia, nacida del talento poético cervantino.

Lectura, ficción y sueño son temas que se entran en el poema “Lectores”<sup>8</sup>. La voz lírica despliega una recreación poética de la historia de Alonso Quijano que modifica un aspecto sustantivo del relato más famoso de Cervantes y lo adapta a perspectivas ficcionales de Borges.

En esta versión, de manera semejante a como finge Cervantes fuentes ajenas,<sup>9</sup> el emisor lírico finge repetir una conjetura de otros, no precisados:

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.

<sup>8</sup> En “Sueña Alonso Quijano” y en “Lectores” Borges adopta el soneto inglés, que tiene tres cuartetos o serventesios cerrados por un dístico. Esos versos son por lo general una síntesis de un pensamiento. “*Serventesio* es una estrofa de cuatro versos de arte mayor que riman en consonante el primero con el tercero y el segundo con el cuarto” (Marchese y Forradellas, 1998: 374).

<sup>9</sup> Martín de Riquer afirma respecto al procedimiento de apelar a fuentes ficticias: “El escritor (Cervantes) finge, en los capítulos referentes a la primera salida y en dos iniciales de la segunda, que está redactando una historia verdadera, basada en otros autores (“Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del Puerto Lápice...” I, 2) y en “los anales de la Mancha” (I, 2), fuentes ficticias que le permiten a Cervantes satirizar ciertos recursos frecuentes en los libros de caballerías” (1970: 44).

La modificación de la historia atañe a la condición sedentaria que esta recreación atribuye a Alonso Quijano. Como consecuencia la trama lírica registra desplazamientos: las aventuras del hidalgo manchego son sus propios sueños, no la ficción de Cervantes. Y “la crónica puntual de sus empeños / ... no es más que una crónica de sueños”.

La libertad de la recreación no es ociosa: está dirigida a fundar la identificación del autor histórico del poema con el protagonista cervantino a partir de la común condición de lectores. Sin duda, esta constituye una original forma de celebrar el acto de leer.

De los catorce versos que configuran este soneto, ocho han sido dedicados al hidalgo “de heroico afán”, a su destino de lector y a las referencias a sus sueños. Los seis versos restantes marcan la emergencia en el poema del autor histórico auto-ficcionalizado que explicita su identificación con el hidalgo lector.

Una afirmación contundente declara esta identificación: “Tal es también mi suerte”. Los versos siguientes ponen de manifiesto que el término “suerte” está empleado en sentido positivo. Si tenemos en cuenta convicciones de Borges expresadas en múltiples textos, concluiremos en que, en este caso, la cuota de azar que el lexema incluye es reducida.

La polisemia del texto literario y las vinculaciones intertextuales que asocian los textos borgeanos entre sí nos permiten postular tres lecturas mutuamente complementarias de los seis versos que constituyen la segunda parte del soneto “Lectores” y cuyo emisor es el autor histórico autoficcionalizado.

Una primera lectura del enunciado “Se qué hay algo / inmortal y esencial que he sepultado / en esa biblioteca del pasado” pone de relieve los adjetivos “inmortal y esencial”, que nos remiten a una serie de textos que registran una convicción profunda de Borges referida a la incidencia de los antepasados en el destino personal de cada individuo. Según esta convicción los antepasados que los precedieron como constituyentes de su linaje perduran de manera efectiva en su identidad antropológica y se manifiestan en sus preferencias, en su sensibilidad, en sus gestos y actitudes, en su cultura. Borges lo sintetiza en una expresión recurrente: “Soy los otros”. Honoria Zelaya de Nader ha estudiado este tema borgeano, de importante presencia en la obra lírica de nuestro autor, y ha analizado los textos que le atañen con fundamento psicoanalítico.<sup>10</sup>

Las referencias a las figuras históricas de su linaje, a sus ancestros militares que lucharon heroicamente por la patria y a sus predecesores en el ámbito de la cultura, por lo tanto, no deben interpretarse como un gesto vanidoso sino como una manifestación de reconocimiento y como una explicación de los orígenes de su identidad cultural.

El legado del linaje para nuestro autor es una vía –no la única y tampoco de determinación insoslayable– que orienta un destino, que genera inclinaciones y preferencias, aspiraciones y aptitudes, ponderación de valores, que pueden seguirse o pueden quedar en el camino.

<sup>10</sup> En *Especificidad de la Infancia y función de la Literatura infantil en el cancionero tradicional de Juan Alfonso Carrizo, en la obra de Domingo Faustino Sarmiento y de Jorge Luis Borges*, Tesis de doctorado (2009: 218-234).



La pasión por la lectura es parte de ese legado y la aceptó y la cultivó desde temprano; se dejó hechizar por ella. El culto por el coraje, la admiración irrestricta por la valentía al servicio de ideales o por la demostración honrosa de hacer frente al peligro y vencerlo, quedó como una frustración aceptada. No se diluyó, sin embargo: supo canalizarla en sus ficciones, en las aventuras heroicas de sus personajes, o en sus preferencias literarias, de las cuales la lectura de la historia del hidalgo cervantino se lleva la palma.

No desconocemos que a ese legado se integran su predilección por Shakespeare, por Milton y por tantos otros creadores –poetas, narradores, ensayistas– que perduran en múltiples y recurrentes referencias en sus textos.

Una segunda lectura implica también la incidencia del linaje y enfoca un espacio del ámbito familiar de influencia decisiva: “una biblioteca del pasado”, en la que conoció la historia del hidalgo (duodécimo verso). Esa fue la biblioteca de su padre, que dejó profundas huellas afectivas e intelectuales en Borges. Dice en su *Autobiografía*: “Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca” (Borges-Di Giovanni, 1999: 24-25). Puede postularse, en una tercera lectura, que en “esa biblioteca del pasado”, la historia del hidalgo lo hechizó, como ocurría con personajes de las gestas caballerescas medievales, que también conocería el niño lector. El hechizo es mágico –como la música verbal que es la literatura– y lo cautivó para siempre esta historia que conoció cuando aún no comprendía muchas cosas: “Las lentas hojas vuelve un niño y grave / sueña con vagas cosas que no sabe”.

Un aspecto significativo de la producción borgeana que no atendió la crítica hasta el estudio de Honoria Zelaya de Nader fue la importancia que Borges concedió a sus lecturas infantiles, a la incidencia que tuvieron en su pasión por la literatura y en sus preferencias literarias y, asimismo, en los recuerdos que registra en los textos que cita con frecuencia (2009: 237-241).

El poema “Lectores” ofrece claves importantes para comprender diversos textos de Borges en lo profundo de sus sentidos y para valorar la sinceridad de unos versos que pueden sorprender a muchos: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullece las que he leído”<sup>11</sup> (1969: II, 394).

“Miguel de Cervantes” (Borges, 1972: II, 468; 1975: I, 91) se titula un micropoema de cuatro versos de distintos número de sílabas en el que el emisor lírico habla de su destino en primera persona. Dos figuras retóricas imponen relieve expresivo al poema. Una metáfora inicial hace presente la cultura de su siglo (“Cruelas estrellas y propicias estrellas / presidieron la noche de mi génesis”) y representa las contrastantes alternativas

---

<sup>11</sup> Esta misma idea se repite en los prólogos de los volúmenes de la Biblioteca Personal, que reedita libros predilectos de Borges. “Que otros se jacten de los libros que les ha sido dado escribir; yo me jacto de aquellos que me sido dado leer” dice en el “Prólogo” de *El Golem* de Gustav Meyrink (1985).



de la vida del famoso soldado-escritor. La paradójica confluencia de la cárcel y el sueño creador –pone en evidencia la voz lírica– dio origen a don Quijote. Hace manifiesta la deuda a las “propicias estrellas”.

“Sueña Alonso Quijano” (1975: III, 94) es un soneto que repite la idea recurrente en nuestro autor de la relación de Alonso Quijano con don Quijote, con el sueño como fantaseo de la vigilia y con Cervantes. Aquí se amplía con la incorporación de la concreta actividad onírica. Incluyó esta referencia en el discurso de agradecimiento del Premio Cervantes en 1979.

En “Ni siquiera soy polvo” (1977: III, 177-178) a partir de la declaración “No quiero ser quien soy” Alonso Quijano recrea con atractiva transparencia su vida rutinaria, sus lecturas, sus sueños que encapsulan valores eclipsados en su siglo diecisiete. La aspiración de ser otro y la idea de la ficción como sueño son la sustancia semántica del poema, que produce vigoroso impacto emotivo en el lector, en particular con sus últimos versos que enuncian el ruego de Alonso Quijano a su “hermano y padre, el capitán Cervantes”. Hermano porque comparten la misma nostalgia por valores olvidados; padre, porque le dio la vida. Con apremiante angustia, la voz lírica suplica:

“Para que yo pueda soñar al otro  
cuya verde memoria será parte  
de los días del hombre, te suplico:  
Mi Dios, mi soñador, sigue soñándome”.

La convicción de que la figura y la historia de don Quijote son parte inmortal de la cultura de la humanidad, de la “verde memoria de los días del hombre”, se repite en otros textos de Borges, con alguna variante. En “Parábola de Cervantes y de Quijote” (1960: II, 172), uno de los textos en prosa a los que nos hemos referido antes, otorga a esta historia la jerarquía de un mito; el texto se cierra con esta afirmación contundente: “Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin”. En “Alguien soñará” (1985: III, 469), cuasi-poema en prosa, Borges asocia a don Quijote con Ulises, sin duda figura mítica. Esta referencia, asimismo, marca la fidelidad del autor a la historia del hidalgo manchego, puesto que la registra en el último de los libros que publicara.

La identificación con Alonso Quijano también perdura hasta el fin: en el poema “La Fama” de *La Cifra* (1981: III, 323), el hablante lírico que claramente proyecta al autor histórico, dice: “No haber salido de mi biblioteca. / Ser Alonso Quijano y no atreverme a ser don Quijote”. Es parte de una enumeración que se cierra con “Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una / fama que no acabo de comprender”. Esta declaración, que hace a la identidad personal de Borges y que tiene fundamento metafísico-religioso perceptible en la visión del mundo que expresa mediante símbolos, resulta coherente con aquella llamativa afirmación –llamativa si pensamos en el mundo de los creadores “avidi famæ”– de los prólogos de su Biblioteca Personal.

En el curioso texto ensayístico titulado “Un problema” (1960: II, 272) Borges plantea el conflicto que se le presentaría a don Quijote si en una de sus múltiples aventuras heroicas diera muerte a un hombre. Después de analizar tres hipótesis, concluye en una conjetura “ajena al orbe español y aun al orbe de Occidente”. La exposición de esa conjetura lo lleva a mencionar el origen geográfico y muy remoto en el tiempo de su convicción del carácter ilusorio de la realidad: la tierra “de los ciclos” –la tierra en la que tiene vigencia el mito del eterno retorno–, el Indostán. Según esta conjetura final, don Quijote “sabe que el muerto es ilusorio como lo son la espada sangrienta que le pesa en la mano y él mismo y toda su vida pretérita y los vastos dioses y el universo”.

Sostener el carácter ilusorio de la realidad no significa que el contexto que nos rodea y el universo todo no tengan consistencia material, que el mundo empírico no esté constituido por elementos efectivamente perceptibles; significa que todo en el universo en el que vivimos y el universo mismo, a pesar del cúmulo de milenios que suma su historia, tiene la perduración de un soplo, porque el ritmo de los ciclos se asocia a la respiración de Brahma, el Creador: su aspiración marca un ciclo de milenios, su expiración otro ciclo.

Estos conceptos permiten comprender la equiparación de la ficción al sueño, de tan recurrente persistencia en los textos de Borges. La realidad y la ficción comparten la condición de ilusorias; por esa equivalencia, asimismo, los mundos ficticios pueden adquirir la condición de verdaderos, como afirma Alonso Quijano de las historias que le ofrecen sus libros (versos trigésimo primero y trigésimo segundo de “Ni siquiera soy polvo”).

### **Otros aspectos representativos de la cultura española en la memoria de Borges**

La presencia de España y su cultura en la obra lírica de Borges no se agota con los textos que han sido objeto de nuestra atención en las dos primeras secciones de este estudio. Otros, de no menor interés y de análoga calidad estética, se centran en este tema. Haremos de ellos mención escueta. Corresponde señalar, sin embargo, que en estos textos se instala como meridiano temático algún aspecto sobresaliente de la cultura española. Dejamos de lado por inabarcable en los límites de este artículo las menciones breves o tangenciales que se inscriben en ejes temáticos ajenos al nuestro en esta oportunidad.

Borges demuestra interés por la huella de la cultura árabe en España, huella que impregna la atmósfera de toda Andalucía de manera particular. *Las Mil y Una Noches*, que por lo general menciona como unidad significativa y no a través de los relatos que constituyen la colección, es la obra más citada a lo largo de la producción de Borges – lírica, ensayística y narrativa– según ha podido demostrar Honoria Zelaya de Nader en su meduloso estudio (2009: 244). Representativo del interés que ponemos de relieve es el poema “Metáforas de *Las Mil y Una Noches*” (Borges, 1977: III, 169-170).

En relación con la huella de la cultura árabe en España que han inspirado a Borges se encuentra la Alhambra, tesoro incalculable de Granada, por ella misma y por la atmósfera cultural que marea el perfil identitario de Andalucía toda. El poema “Alhambra” (1977: III, 168) recrea la última tarde de Boabdil, el rey que perdió Granada como culminación de una guerra sangrienta; no hay referencia a la crueldad de la guerra ni a su violencia en el texto: sólo el placer de las bellezas de esa memorable muestra de una cultura que dejó un legado imborrable, el placer que generan la voz del agua, la música del zéjel, el jazmín y la grata “plegaria / dirigida a un Dios que está solo”. Una voz lírica profética anuncia al “rey doliente”, con una mirada que invierte la previsible, “que la cruz del infiel borrará la luna, / que la tarde que miraba es la última”.

“De la diversa Andalucía” (Borges, 1985: III, 487) es un poema concebido como una ágil enumeración de elementos culturales identificatorios de la huella árabe: la mezquita, la cadencia del agua del Islam en la alameda”, la música, que convive con la huella hebrea de “los cabalistas de la judería, / Rafael de la noche y de las largas / mesas de la amistad”. Andalucía toda, asociada a la memoria querida de don Rafael Cansinos-Assens y a las noches ultraístas de Sevilla, que no nombra la voz lírica.

El bisonte se repite en los poemas de Borges como una imagen metonímica del más remoto pasado español y de su arte pionero; se repite como una mención tangencial, pero le dedica un poema digno de tenerse en cuenta, porque entrama la personal visión que concibió el poeta de la relación que los animales mantienen con el transcurso del tiempo. “El bisonte” integra *La rosa profunda* (1975: III, 85).

Creadores de literatura españoles también han inspirado a Borges. En primer término, don Rafael Cansinos-Assens; el poema que le dedica, de *El otro, el mismo* (1964: II, 293), ofrece su retrato y hace referencia a sus lecturas predilectas –Los Salmos y El Cantar de los Cantares–, pero elude ahondar en la vinculación de maestro y discípulo: “Acompáñame siempre su memoria; / las otras cosas las dirá la gloria”. Esa reserva atañe a la materia del magisterio, de naturaleza espiritualizante, de la que la que no corresponde hablar sino excepcionalmente, porque su ámbito es ultraterreno.

“A un viejo poeta” (Borges, 1960: II, 201) no menciona el nombre del poeta por el pudor de mostrarlo en la minusvalía de la vejez, seguramente; pero da una clave al lector: el último verso, que es cita e intertexto: “Y su epitafio la sangrienta luna”. Esa clave es clara referencia a los valores simbólicos de la luna en los remotos tiempos de vigencia de Pasifae como mito asociado a la fertilidad de la naturaleza. Un mito traído a tierra de íberos, donde arraigó el rito que daría origen a las corridas de toros. Allí se centra la polivalencia semántica de la expresión “la sangrienta luna”.

A Góngora Borges le dedica un poema que repite su apellido (“Góngora”, 1985: 488). Dos estudios de sobresaliente calidad nos eximen de cualquier aporte al respecto: “Borges, juez de Góngora” (Videla de Rivero: 1996) y “El narrador narrado (En torno al poema “Góngora” de Jorge Luis Borges)” (Fuentes, 1997: 135-139).

Dos figuras históricas, tipos humanos que marcan una manera de instalarse en el mundo y que resultan contrastantes entre sí incorpora Borges a *La moneda de hierro*: “El inquisidor” y “El conquistador” (1976: III, 134, 135); la voz lírica asume la de estas figuras prototípicas en primera persona. Ambos textos resultan complementarios de la interpretación de la Historia de España que entrama el poema “España”.

En suma: Si *Las Mil y Una Noches* son el texto más frecuentemente citado por Borges en su producción literaria, el *Quijote* ocupa el segundo lugar en ocurrencia, según la misma fuente que nos proporcionó la primera información (Zelaya de Nader: 2009). El conjunto de textos que hemos tenido en cuenta en este estudio corrobora la fidelidad de Borges a su adhesión filial a España, al reconocimiento del legado que Hispanoamérica le debe como transmisora de cultura y a la identificación con los valores que don Quijote como símbolo consagra.

**BIBLIOGRAFÍA**

BORGES, Jorge Luis con DI GIOVANNI, Norman Thomas, 1999, *Autobiografía. 1899-1970*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo.

BORGES, Jorge Luis, 1929, *Cuaderno San Martín, Obras Completas*, Tomo I, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1936, *Historia de la Eternidad, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1960, *El hacedor, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1964, *El otro, el mismo, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1969, *Elogio de la Sombra, Obras Completas*, Tomo II, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1972, *El oro de los tigres, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1975, *La rosa profunda, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1976, *La moneda de hierro, Obras Completas*, Tomo II, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1977, *Historia de la Noche, Obras Completas*, Tomo III, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1981, *La Cifra, Obras Completas*, Tomo III, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

———, 1985, *Los conjurados, Obras Completas*, Tomo III, 11ª reimpresión, 2001, Buenos Aires-Barcelona, Emecé.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, 1973, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Seghers et Editions Jupiter. Edición original: 1969, Paris, Editions Jupiter.

CIRLOT, Juan Eduardo, 1969, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Labor.

FUENTES, Manuel, 1997-Septiembre, “El narrador narrado (En torno al poema “Góngora” de Jorge Luis Borges)”, *Salina. Revista de Lletres*, N° 11, Tarragona, pp. 135-139.

HIRSCHBERGER, Johannes, 1997, *Historia de la Filosofía*, Tomo I. Antigüedad, Edad Media, Renacimiento, Barcelona, Editorial Herder.

MARCHESE, Angelo y FORRADELLAS, Joaquín, 1998, *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*, Barcelona, Editorial Ariel.

MEYRINK, Gustav, 1985, *El Golem*, Buenos Aires, Hyspamérica.

RIQUER, Martín de, 1979, *Aproximación al Quijote*, Navarra, Editorial Salvata.

RICOEUR, Paul, 1969, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Editorial Taurus.

TACCONI, María del Carmen, 2007, “Cábala, lengua hebrea y escritura: huellas del misticismo judío en la obra de Jorge Luis Borges”, *Studi Spanici*, XXXII, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, pp. 265-278.

VIDELADE RIVERO, Gloria, 1996-junio, “Borges, juez de Góngora”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 552, pp. 63-70.

ZELAYA DE NADER, Honoria, 2009, *Especificidad de la Infancia y función de la Literatura infantil en el cancionero tradicional de Juan Alfonso Carrizo, en la obra de Domingo Faustino Sarmiento y de Jorge Luis Borges*, Tesis de doctorado en trámite de publicación, Salta-República Argentina, Universidad Católica de Salta.



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN BRASIL

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN