



JULIO ORTEGA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

LA LOCURA DE LEER

Resumen: A partir del encuentro de una cinta grabada de Borges sobre el *Quijote*, en la Universidad de Texas en Austin, el profesor Ortega comenta la versión borgeana de la novela, hecha como una poética del relato hispanoamericano. Esta poética de la lectura postula que todos hemos escrito la novela de Cervantes.

Palabras clave: Borges y el *Quijote*, reflexiones sobre el *Quijote*, Cervantes en América, interpretaciones del *Quijote*, cervantistas

Abstract: From the encounter of a recorded tape of Borges about *Don Quixote*, at the University of Texas in Austin, Professor Ortega comments on Borges' version of the novel, made as a poetics of the Hispanic American story. This poetics of reading postulates that we have all written Cervantes's novel.

Keywords: Borges and *Don Quixote*, reflections on *Don Quixote*, Cervantes in America, interpretations of *Don Quixote*,

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

1

Leer el *Quijote* nos ha hecho lo que somos. Quizá incluso nos ha inculcado una noción de la lectura que es única en sus consecuencias: creer que podríamos ser mejores. Leer, se diría, nos promete otro mundo. Casi la utopía del humanismo: al cerrar el libro debería acogernos una realidad digna de la imaginación. En español leemos, desde el *Quijote*, para acercar esa otra margen.

2

Como todos los hijos de este idioma, leí el *Quijote* de niño, a los doce o trece años. Yo había leído ya varios tomos de la colección Sopena, que se imprimía en Buenos Aires, baratos de papel y precio, a dos columnas. Aunque tal vez no es esta la edición que leí, porque leía caminando de ida a la escuela y de vuelta a casa, y puede haber sido una edición más manual. Alguien me había dicho que en el siguiente año nos asignan el *Quijote*, y esa tarea animó mi curiosidad. Después, leyéndolo, o leyéndolo con mi hija, me sorprende haber leído tan campante porque era una edición sin notas explicativas. Leí como si lo entendiera todo, incluso lo que no entendía. Lo leí de un tirón, al despertar, en la calle, entre clases, en la cama. La criada estaba inquieta de oírme reír mientras leía, hasta que le dijo a mi madre que de tanto leer yo podría enloquecer. Ella no había leído la novela, pero su asociación de la lectura y la locura se originaba en la novela. Esa lección cer-vantina debe haber sido para mí la escena original literaria. Como escribió Alfonso Reyes, quien se entrega a la lectura descuida el cultivo de su hacienda y los placeres de la caza.

3

No podía dejar de leer y reía con asombro. Esa intimidad de la emoción, esa complicidad, es lo que le hace a uno sentir que don Quijote es un viejo conocido. Como dijo Borges,

uno habla de este libro con felicidad, como de un amigo. Después, mucho después, descubrí por mi cuenta que distintas tradiciones han leído otra cosa en la novela. Los rusos creyeron que era un libro cruel, quizá el más cruel, y hay quienes lloran leyéndolo en ruso. Nabokov se negó a incluirlo en su curso en Harvard protestando su bárbara crueldad, pero la universidad le hizo saber que no compartía su opinión y que tenía que enseñarlo. Las notas que pergeñó son un diario de lectura metódica; el ejercicio le hizo apreciar mejor la novela. Para los lectores alemanes, en cambio, la novela de Cervantes ha sido un tratado sobre la melancolía, esto es, sobre la ilusión desmentida por la miseria de lo real. Thomas Mann demostró que la mejor lectura de la novela se hace en barco: su *Diario del Quijote* es una carta de navegación. Para los ingleses es un libro ligeramente estrambótico sobre las dificultades de viajar por España, pero lleno de juegos de forma y espejismos de fondo. No es casual que el *Quijote* tuviese mayor fortuna en Inglaterra, cuya novelística inspiró, casi inventó, sacándola del manual de buenas maneras. Los españoles la leyeron como una alegoría de la nacionalidad, que ilustraba la identidad agonista y revelaba el alma del país, nostálgica de raíces castellanas. Esa lectura esencialista empobreció la modernidad de la novela y explica que fuese convertida no en fuente de cambio, sino en monumento del archivo y el museo, hasta que las lecturas de Juan Goytisolo pusieron al día su lugar, que es finalmente nuestro. En cambio, en América Latina la hemos leído con alegría, casi como una comedia de la lectura. Celebramos los juegos paródicos, las formas irónicas, la indeterminación de lo moderno como la libertad de lo imaginario. En la empresa delirante de Pierre Menard, héroe quijotesco, imaginó Borges una metáfora de esta lectura, abierta y relativista. Menard copia literalmente la novela para producir un *Quijote* distin-

to y suyo, porque las palabras son las mismas, pero el sentido nos pertenece.

4

Conocí en alguna universidad a un crítico dedicado a Cervantes que creía, por hipertrofia aristotélica, no solo que la novela representa literalmente la realidad, sino que contaba la verdad. Pero no porque nuestro héroe fuese histórico, sino porque su retrato era realista. Por lo tanto, este crítico consideraba que todos los demás lectores mentían. Este Menard del realismo (anticipado por Carlos Argentino en «El Aleph») no me convenció, pero tampoco me conmovió. Hasta que en otra universidad descubrí a otro cervantista que era exactamente la copia del primero, solo que al revés: era literalmente marxista, y su lectura probaba que Cervantes fue un precursor de Marx. Concluí que la novela había gestado dos lectores perfectamente idénticos y que, novelescamente, los convertía en parodias mutuas, como imágenes en un espejo de feria. Solo alguien enardecido por el culto de su verdad, creería poseer la última palabra sobre las palabras. A los 400 años de su primera parte, hay que recordar que la novela se escribió para desautorizar con la duda, la ironía y la risa los poderes al uso; y no puede terminar en manos de las autoridades de la lectura única, porque allí donde hay una sola lectura ya no hay lugar para el lector.

5

El historiador argentino Luis Arocena me contó que la editorial Sopena tenía un editor digno de esta comedia de la lectura: el encargado de cortar novelas. Ocurría que los tomos de Sopena, por razones de la composición y el papel, no podían exceder cierto número de páginas, y este perfeccionista de la medida adquirió la fama de esteta consumado. Era un tipo engominado y altivo que vestía colores sufridos.

Leía las novelas con una pluma en la mano y les restaba párrafos a la medida. Tenía la fama de haber recortado a Dumas, a Víctor Hugo, a Verne. Pero un día le tocó el *Quijote*. Y lo hizo en una labor exquisita de devoción. A su paso las voces murmuraban: «¡Ha cortado el *Quijote*!», confirmando su fama de hijo de las prensas.

6

Me tocó compartir con Emir Rodríguez Monegal el año que escribía su biografía literaria de Borges; ese año, Borges visitó la universidad. La lectura de Emir era psicoanalítica; y en ella el inglés que Borges había aprendido con su abuela se convertía en rasgo central de su identidad frente al «mero español». En esas trampas cervantinas de la lectura, Borges aparecía como un escritor de origen bilingüe, tal vez resignado a su idioma. Tuve un intercambio epistolar y deportivo con mi amigo Eliot Weinberger cuando tradujo los ensayos de Borges y en su prólogo decidió como cierta la historia legendaria del inglés de Borges. Ante mis alarmas, Eliot procedió a una metódica encuesta y comprobó que entre las declaraciones de Borges y las opiniones de la crítica había un empate: la mitad afirmaba que leyó el *Quijote* en inglés, la otra mitad que lo leyó en español. Borges participaba de ambas opiniones. Pero el hecho es que Borges hacía una parodia de Byron, quien había dicho, para provocar a las almas pacatas, que Shakespeare era mejor escritor en italiano. Alicia Jurado confirma que, en efecto, Borges había leído la novela en español.

7

Carlos Fuentes tenía quince años cuando escribió un capítulo del *Quijote* como tarea escolar. He publicado ese relato en *La cervantiada* (Libertarias 1993), un homenaje a la lectura del *Quijote* que convoqué a modo de respuesta literaria a los fastos del quinto centenario del descubrimiento. El

texto de Fuentes glosa el estilo cervantino por el lado de las aventuras y demuestra el impacto de la novela en un niño, pero no solo en la imitación del estilo, sino también en los dibujos que ilustran el relato. Alfonso Reyes dijo que falta escribir la historia del caballero que de tanto leer novelas dio en escribirlas. Cervantino, ese sería un camino sin retorno: toda ruta es buena para no volver a La Mancha. Porque escribir es salir de ese estado pre-escritural del mundo, de esa tinta ilegible. Por eso, para no volver a La Mancha, cuando don Quijote es derrotado y debe volver a su casa, le dice a Sancho: ¿y si nos hiciésemos pastores?, como si le propusiera que en lugar de volver a la realidad se mudaran a una novela pastoril. Todo para seguir por los caminos del horizonte de la lectura, lejos de lo real, de cuyo nombre no quiero acordarme. Volver a lo literal es recobrar la razón, la pobreza de las evidencias, el polvo y la penumbra de la aridez española del siglo XVII. Ese espesor melancólico del mundo es irreversible como las pesadillas e inexorable como la muerte.

8

Me he dado cuenta con los años y las relecturas que todos tenemos una intuición central sobre esta novela. Al final de *La cervantiada*, bajo el título de «Teoría del juego», sumé algunas notas y adelanté mi intuición más propia, aquella versión de los hechos que la novela, como una figura en construcción, espera de nosotros. Esa nostalgia de una forma plena es otro umbral que se abre en el paisaje de la lectura. A las puertas de otra interpretación, sin embargo, el lector vuelve los pasos y no se anima o atreve a explicar todas las consecuencias de su versión. Traza unas notas, unos párrafos, y sigue releendo como si acariciara una idea. Esas intuiciones deben haber producido las estampas, poemas y charlas que Borges dedicó a sus lecturas del *Quijote*. Es misterioso el

hecho de que al recuperarse del accidente que casi le cuesta la vida, decidiese poner a prueba sus facultades mentales y escribir un cuento, y que ese cuento resultase ser «Pierre Menard, autor de *El Quijote*». Ocurrió como si hubiese vuelto a las fuentes de la escritura, a través de la lectura como poética, la apropiación como glosa, y la significación del lenguaje como relativa. Esto es, volvió al acto cervantino de leer los libros como espacios interpuestos y alternos, que revelan la naturaleza libresca de lo humano y la escritura casual del mundo. Mi intuición seguramente se debe a esas lecciones de la Universidad Borges, donde todos hemos ensayado la vasta glosa de leer. He creído entender que la empresa de la novela es convertir a Sancho, el analfabeto, en el mejor lector. Y que, en una verdadera epifanía de la lectura, lo consigue en el capítulo de la Ínsula, donde Sancho al juzgar cada caso demuestra que lee una novela. Son novelas ejemplares, actuadas para poner a prueba al gobernador burlado; pero Sancho las descifra impecablemente, convertido en humanista sabio y justiciero. Esa isla es una utopía de la lectura: el buen lector asume que el mundo es perfectible. Ya en el capítulo de la cueva de Montesinos, Sancho ha escuchado a un escritor estrambótico, cuyas obras son un disparate de falsa erudición, y ha propuesto otra, digna de un filólogo del sentido común. «Más has dicho, Sancho, de lo que sabes», sentencia don Quijote. Mientras que el pícaro es el bufón de la decadencia de España; Sancho, el hombre pobre, es el primer héroe moderno en español: pone en práctica una lectura hecha en el poder de dar forma y sentido, pero también de tolerar y compartir. Yo creo que esa es hoy día la gran lección de la novela: contra su lectura única, a favor de los lectores; y contra la verdad única, en defensa de los más pobres, esos próximos primeros lectores máximos.

9

Cervantes cita en la novela los *Diálogos de amor* de León Hebreo en la traducción del Inca Garcilaso de la Vega. Y no sería vano escuchar un eco de la cadencia arcaizante de la traducción de ese tratado neoplatónico en las definiciones del amor y el paraíso armónico de la Edad Dorada. Finalmente empezamos a reconocer en la literatura clásica española las resonancias del mundo americano, sus repertorios y sus textos. Diana de Armas en su *Cervantes, the Novel, and the New World* (Oxford 2000) ha demostrado la gravitación del Inca Garcilaso en el comienzo del *Persiles*; y hoy nos parece que el horizonte del Nuevo Mundo fue cercano a Cervantes, y no solo porque intentó mudarse a Indias, tal vez para no volver a La Mancha. Vivió un año en el pueblo de Montilla, donde Garcilaso vivió muchos años, antes de mudarse al lado, a la ciudad de Córdoba. Cervantes sabía de la vecindad del Inca, pudieron haberse conocido. Ambos eran dados a la conversación y compartían duras frustraciones con la burocracia. Compartían también lecturas italianas, y pudieron haberse demorado en las furias de Orlando. Tenían una semejanza mayor: sabían que el Nuevo Mundo era menos arbitrario, menos autoritario que la España de su tiempo, y podrían acordar que la modernidad de España estaba en Indias. Diana de Armas explica la «hibridez» y la «mezcla» como principios de la escritura cervantina, fenómeno que a nivel del lenguaje había sido observado por Spitzer. Ambos mecanismos son centrales al pensamiento cultural del Inca Garcilaso. Pero, sobre todo, sin ellos no se puede entender lo moderno. El mismo hecho de que el narrador encuentre en el mercado público, en Toledo, un manuscrito árabe, que compra por unos reales y hace traducir, demuestra que la lectura se cumple en la calle, en la vida urbana, y en su centro, el intercambio de las lenguas y la práctica más moderna

de todas, la traducción como umbral mediador. Traducir es escribir, es trasladarse a la otra orilla, la del futuro. América es la nueva orilla de esa modernidad donde las semillas de España gestan un nuevo traslado del mundo, traducidas en las mezclas del barroco.

10

Gabriel García Márquez tiene como su parte favorita del *Quijote* la desaparición y aparición del rucio de Sancho, que él mismo explica como un olvido del autor. Este episodio es otro don del arte del relato cervantino, que convierte en escritura el lapso, y es así mismo otra demostración de la libertad y la gracia de la novela. Ya alguien ha estudiado sistemáticamente las equivocaciones y distracciones de Cervantes como un lenguaje narrativo propio, aunque en primer lugar declaran el carácter procesal del relato, que fluye episódicamente, y cuya memoria no es un pasado de la lectura, sino el presente de la duración de la última frase que leemos; esto es, un tiempo que circula sin repetirse. Carlos Fuentes en su libro *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) puso al día la modernidad de la novela desde esta orilla del idioma, demostrando con brío su actualidad. A la indeterminación del presente se debe que la novela como género nos comunique una experiencia viva de lo específico, como explica Bajtin. Y quizá a ello se deba el hecho de que, después de Borges, García Márquez, Juan Goytisolo y Carlos Fuentes, nuestra lectura del *Quijote* sea más inmediata y operativa: una intervención en la hechura de la novela, en su lenguaje y actualidad. Como se ilustra con viva elocuencia en la narrativa de Antonio Benítez Rojo, Alfredo Bryce Echenique, Jesús Díaz, José Emilio Pacheco, José Balza y Rodrigo Fresán, entre otros, el *Quijote* es una caja de herramientas del español más creativo, aquel en que cada palabra significa lo que hace.

