

Escisión y circularidad, o el doble sueño que confunde: “Las ruinas circulares” de Borges y la biblioteca de Alonso Quijano

Javier Roberto González

<https://orcid.org/0000-0002-3389-1992>

Universidad Católica Argentina – CONICET

javier_gonzalez@uca.edu.ar

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar las figuras afines de los protagonistas de “Las ruinas circulares” de Borges y del *Quijote* de Cervantes a partir de tres premisas: 1) que en ambas narraciones está presente como clave importante de lectura el recurso conocido como *metalepsis*, o salto de nivel entre diégesis y extradiégesis; 2) que el motivo del soñador soñado es en ambos textos el símbolo de una escisión o duplicación del yo; 3) que dicho motivo no demuestra la condición onírica o irreal del mundo sino, por el contrario, la consistencia y entidad de los sueños, que bastan por sí solos para construir un cosmos real e invulnerable capaz de producir a un tiempo terror y alivio.

Palabras clave: Borges, *Quijote*, metalepsis, escisión



<https://doi.org/10.18800/lexis.202501.010>

e-ISSN 2223-3768

Split and Circularity, or the Double Dream that Confounds: Borges’ “The Circular Ruins” and Alonso Quijano’s Library

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the related figures of the protagonists of “The Circular Ruins” by Borges and *Don Quixote* by Cervantes based on three premises: 1) that in both narratives, the device known as metalepsis, or a level shift between diegesis and extradiegesis, is present as a key reading element; 2) that the motif of the dreamed dreamer is in both texts the symbol of a split or duplication of the self; 3) that this motif does not demonstrate the dreamlike or unreal nature of the world but, on the contrary, affirms the consistency and substance of dreams, which are sufficient in themselves to construct a real and invulnerable cosmos capable of producing both terror and relief.

Keywords: Borges, *Quixote*, metalepsis, Split

El *Quijote* de Cervantes es, sin duda, no solo uno de los libros más admirados y queridos por Jorge Luis Borges, sino también uno de los más frecuentemente aludidos, interpretados y reelaborados en su obra, ya sea en un cuento celeberrimo como “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (2009-2011: I, 842-847) o en un relevante ensayo como “Magias parciales del *Quijote*” (2009-2011: II, 42-44), verdaderos clásicos del autor, cuanto en textos menos citados, pero igualmente importantes, como “La conducta novelística de Cervantes” (1994: 117-122), “Indagación de la palabra” (1994: 11-25), “Una sentencia del *Quijote*” (2001: 62-65), “Nota sobre el *Quijote*” (2001: 251-253), “Análisis del último capítulo del *Quijote*” (2003: 13-25), y en poesías o prosas poéticas como “Parábola de Cervantes y de *Quijote*” (2009-2011: II, 291), “Un problema” (2009-2011: II, 286), “Un soldado de Urbina” (2009-2011: II, 430), “Lectores” (2009-2011: II, 444), “Sueña Alonso Quijano” (2009-2011: II, 790), “Ni siquiera soy polvo” (2009-2011: III, 288-289) y “El acto del libro” (2009-2011: III, 484). La bibliografía sobre las deudas del autor argentino con Cervantes, de quien más que de ningún otro extrajo los materiales para sus teorías de la lectura, de la pantextualidad y de la metaficción, es vasta,

y no pretendemos abordarla aquí¹. Nos dedicaremos en cambio a proponer y defender una clave de lectura quijotesca para uno de sus relatos más conocidos, “Las ruinas circulares”, que a nuestro juicio reescribe o reelabora el *Quijote* en forma bastante inequívoca y aun explícita, aunque no evidente, al contrario de lo que ocurre con otras ficciones suyas que, como “El sur”, “El milagro secreto” o “El Evangelio según Marcos”, disimulan adrede su innegable hipotexto cervantino mediante la mención expresa de otras fuentes —respectivamente, *Las mil y una noches*, los textos de la Cábala, el Evangelio de Marcos—, que también están presentes, desde luego, pero que no bastan por sí solas para proporcionar una interpretación acabada de los textos si se las despoja de la compañía hipotextual del *Quijote*. Según nuestra hipótesis, el modelo quijotesco se hace presente en la redacción de “Las ruinas circulares” —más allá de la coincidencia de motivos concretos que vertebran ambas narraciones, como el del viaje, la ausencia o vaguedad de los nombres propios o la aparente destrucción por el fuego de los respectivos espacios simbólicos— a partir de la operatividad del recurso de la *metalepsis* o salto de nivel diegético, en íntima relación con un empleo del tema del soñador soñado que se especifica como desdoblamiento o escisión de un único yo que se prolonga autogenéticamente como su propia creatura alternativa, y que experimenta al cabo el fracaso de su

¹ Enumeraremos algunas pocas referencias. En primer término, los trabajos que se ocupan, más ampliamente, de las relaciones —complejas, conflictivas, fecundas— de Borges con la literatura española en su conjunto (Caballero Wangüemert 2007: 331-349; Catelli 1990: 51-72; Fernández 1990: 23-37; Huerta 1999: 50-53; Molloy 1990: 39-49); luego, los estudios acerca de su relación con Cervantes y el *Quijote* (Barrenechea 1999: 281-290; Cervera Salinas 2008: 23-36; Fernández 2006: 181-200; Ferrari 2005: 253-258; Fine 2003: 117-126; 2007: 57-75; 2013: 99-118; Gamarro 2016: 123-154; Lefere 2004: 211-219; Lira Coronado 1990: 3-10; Madrid 1987; Marín Calderón 2009: 205-216; Missana 1998: 61-77; Mojica 2005: 185-219; Nállim 1998-2005: I, 25-80; II, 23-54; Olea Franco 1997: 97-103; Pastormerlo 2007: 119-124; Pellicer 2005: 9-31; Rimoldi 2002: 257-264; Rodríguez Luis 1988: 477-500; Toro 1999: II, 45-65; Víquez Jiménez 1994: 19-30); por último, una serie de artículos que se abocan en forma específica al relato “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, el texto más ostensiblemente cervantino de Borges (Attala 2015: 1-8; Castillo 2003: 415-428; Dapia 1993: 376-381; Holzapfel y Rodríguez 1977: 671-677; Kumar 2015: 139-146; Maxey 2017: 357-374; Rabell 1993: 201-207; Rodríguez 1992: 439-444; Vinatea Recoba 2010: 157-169; Zonana 1992: 357-364).

proyecto al comprobar la inanidad —y, a la vez, paradójicamente, la *realidad*— de su identidad puramente onírica.

“Las ruinas circulares” apareció publicado por primera vez en la revista *Sur* de Buenos Aires en 1940, y fue recogido posteriormente en *Ficciones*, volumen de textos narrativos que Borges compiló y editó en 1944. Sugiere Ivan Almeida que, con el título elegido para su cuento, Borges puede estar aludiendo no solo a la recursividad de sueños dentro de sueños, que constituye el tema central del relato, sino también a las “ruinas textuales a las que, de acuerdo con su estilo de pensamiento, les infunde un ritmo de circularidad. [...] La estética de las ruinas aparece aquí como una metáfora del fenómeno intertextual” (Almeida 1999: 67). El principal de los motivos literarios que Borges reelabora en su relato, el del soñador soñado —encarnado en la figura del mago que se aboca a soñar y generar metódicamente un hijo, que comienza siendo onírico y deviene al cabo de apariencia real, para descubrir entonces que él mismo es a su vez un hijo soñado de otro—, entraña una velada referencia cervantina que remite a su vez a otro texto suyo, “Magias parciales del *Quijote*”, de *Otras inquisiciones*, donde señala como peculiar magia técnica de la novela de Cervantes el recurso de la *metalepsis*, esto es, la construcción narrativa por la cual el narrador o el narratario extradiegéticos se entrometen en el universo de la diégesis, o bien a la inversa, los personajes de un relato atraviesan el umbral “hacia afuera” para devenir personas de la extradiegesis² (Fine 2003: 117-126; 2013: 99-118; Marín Calderón 2009: 205-216). Así como en la segunda parte de la novela española, el don Quijote diegético —el personaje— deviene extradiegético al convertirse en lector de la primera parte de su propia historia, lo cual —acota Borges— nos sugiere la inquietante idea de que nosotros, personas reales de la

² “[...] toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiegétiques dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement, comme chez Cortazar, produit un effet de bizarrerie soit bouffonne [...] soit fantastique. Nous étendrons à toutes ces transgressions le terme de *métalepse narrative*” (Genette 1972: 244).

extradiégesis, bien podemos ser en verdad personajes de una ficción³, en “Las ruinas circulares” el protagonista, creador mediante sueños de otro ser humano, resulta soñado a su vez por un soñador mayor: en el primer caso nos encontramos ante una metalepsis de personaje —devenido lector—; en el segundo, ante una metalepsis de autor —devenido personaje—, pero en ambos se verifica el mismo tipo de salto diegético que quiebra la frontera entre texto y extratexto, o entre dos niveles diversos de la realidad. Juntamente con el breve ensayo sobre el *Quijote* y sus magias, suelen mencionarse como conceptualmente afines a “Las ruinas circulares” algunos poemas de Borges, como “Ajedrez” y “El Golem”, donde se hace explícito este mismo juego de regresión infinita: el jugador que mueve la pieza es a su vez una pieza en manos de otro jugador divino⁴; el rabino que crea al Golem es a su vez el Golem de Dios⁵ (Bravo 2004: 205; Fahim 2011: 378-379). La idea que subyace es la de la creación literaria: el jugador jugado, el creador creado, el soñador soñado, son símbolos del poeta o del artista que forja sus criaturas siendo él mismo una criatura de otro artífice ontológicamente superior.

Nuestro objetivo no es ahondar en esta lectura del cuento ni en sus relaciones con los mencionados textos de Borges, sino llamar la atención sobre otro par de poemas del autor, muy posteriores a “Las ruinas circulares”, también referidos al *Quijote*, que brindan elementos para afinar la interpretación del relato y precisar mucho mejor el tipo de obra o generación a la que se alude mediante el

³ “¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (Borges 2009-2011: II, 44).

⁴ Tras describir brevemente, en el primer cuarteto del segundo de los dos sonetos que componen el poema, las distintas piezas del juego, Borges comenta lo siguiente a propósito de ellas: “No saben que la mano señalada/ del jugador gobierna su destino,/ no saben que un rigor adamantino/ sujet a su albedrío y su jornada.” Y concluye: “También el jugador es prisionero/ (la sentencia es de Omar) de otro tablero/ de negras noches y de blancos días.// Dios mueve al jugador, y este, la pieza./ ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonías?” (Borges 2009-2011: II, 304-305).

⁵ “En la hora de angustia y de luz vaga,/ en su Golem los ojos detenía./ ¿Quién nos dirá las cosas que sentía/ Dios, al mirar a su rabino en Praga” (Borges 2009-2011: II, 439).

sueño como símbolo de la creación artística. Se trata de “Sueña Alonso Quijano”, de *El oro de los tigres*, y “Ni siquiera soy polvo”, de *Historia de la noche*. En el primero, un soneto isabelino publicado por primera vez en 1972, se afirma lo siguiente:

El hidalgo fue un sueño de Cervantes
y don Quijote un sueño del hidalgo.
El doble sueño los confunde, y algo
está pasando que pasó mucho antes.
(Borges 2009-2011: II, 790)

En el segundo, de 1977, el viejo hidalgo manchego Alonso Quijano monologa:

Mis sueños lo divisan. Lo he sentido
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 soñándome.
(Borges 2009-2011, III, 288-289)

En ambos poemas, la idea central es la de un doble sueño que vincula a dos soñadores, Cervantes y Alonso Quijano, y a dos soñados, Quijano y don Quijote: en tanto Cervantes es solo soñador y don Quijote solo soñado, la figura de Alonso Quijano se muestra como perteneciente a dos planos distintos de realidad, como cabalmente *metaléptica*, pues es soñado por Cervantes, pero sueña a su vez a don Quijote; pertenece a la diégesis respecto de Cervantes,

pero a la extradiégesis respecto de don Quijote. Exactamente lo mismo sucede con el mago de “Las ruinas circulares”, soñador meticoloso de un hijo y, también, sueño de otro soñador, según se nos revela en la repentina frase final del cuento: “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (Borges 2009-2011: I, 851). Sin embargo, Borges retorna en estos dos poemas de los años setenta al viejo tema de su cuento de los cuarenta no solo para volver a manifestar su placer en los juegos de regresión infinita o de planos intersectados de la realidad —que deviene más bien irrealidad—, sino también para ofrecer metatextualmente una clave hermenéutica que ayude a comprender mejor el sentido de su relato. En este, leído en su propia clausura textual, la cadena de soñadores y soñados pareciera postular la existencia de tres individuos diferentes: el hijo soñado por el mago, el mago, y ese otro soñador que, sobre el final, se dice que sueña al mago; leído a la luz de los dos poemas quijotescos, sin embargo, advertimos que Borges piensa la cadena de sueños como radicada en un solo individuo, que engendra hijos no distintos de sí mismo, sino meras proyecciones imaginativas o volitivas, desdoblamientos de su propio yo. Al tema del sueño como símbolo de la regresión infinita y de la creación literaria o artística, en la que sujeto creador y objeto creado se entienden como dos entidades íntima y causalmente vinculadas, pero esencialmente distintas, se superpone entonces otro de los temas obsesivos de Borges, el del doble, el del yo escindido o clivado en dos o más manifestaciones que remiten, todas ellas, a una misma y única sustancia personal. El sueño, el hijo de la magia o el personaje literario, según esta posible lectura de todos estos textos, no se identifica por lo tanto con otro individuo o personaje *creado* por quien sueña, por quien ejecuta artificios mágicos o por quien escribe una ficción, esto es, con una criatura moldeada por su creador, pero distinta sustancialmente de este, sino con *el mismo* soñador, hechicero o literato, que se desdobra o escinde en su yo empírico originario con el fin de generar un *yo alternativo*. Cervantes es Alonso Quijano, Alonso Quijano es don Quijote, y por carácter transitivo, Cervantes es de igual modo don Quijote. El

soñador que, sobre el desenlace de “Las ruinas circulares”, se nos dice que sueña al mago, es el mago; este es a su vez su hijo soñado en el templo circular, y este es, transitivamente, también aquel primer soñador. *Todo es uno*. Todos son uno y el mismo. Todo sueño no es más que su mismo soñador. Todo personaje literario no es más — como bien supo y declaró Flaubert al identificarse abiertamente con Emma Bovary — que una escisión de la persona de su creador. Las ideas de unidad e infinito se identifican.

Se ha interpretado la figura del mago soñador del cuento, que forja laboriosamente su sueño a lo largo de extendidas jornadas, como un símbolo de la creación literaria o artística (Alazraki 1977: 78; Arango 1973: 251; Fahim 2011: 379; Fleming 1992: 467-470; Goloboff 1985: 206-223; Pastorini de Miretti 1970: 96-98; Rabell 1988: 95-104; Shaw 1986; Wheelock 2014: 48-52). Se trata de una lectura pertinente y consagrada del texto de Borges, pero que resulta incompleta si no consideramos que esa creación artística metaforizada por el sueño del mago es, ante todo, la creación de un yo alternativo. Lo que postula Borges es que toda obra literaria o artística consiste en el yo mismo de su creador, debidamente escindido o recreado. Crear es recrearse, generar una obra es regenerarse o reconfigurarse el artífice mismo como obra. El sueño del mago es el de aquel que se desdobra y se objetiva como otro sin dejar de ser él mismo, así como don Quijote, cabal creación artística o poética de Alonso Quijano, no es sino él mismo que se reinventa como otro. La literatura, el arte y la ficción son en definitiva la expresión de mundos posibles alternativos, a través de los cuales el autor y el lector han de poder, también ellos, vivir vidas alternativas y darse identidades alternativas. En otro poema suyo anterior a los mencionados, el soneto “Lectores”, perteneciente a *El otro, el mismo*, de 1963, ya había afirmado Borges del hidalgo manchego:

De aquel hidalgo de cetrina y seca
tez y de heroico afán se conjectura
que, en víspera perpetua de aventura,
no salió nunca de su biblioteca.
(Borges 2009-2011: II, 444)

Si Quijano no sale nunca de su biblioteca, sus aventuras posteriores no son más que un sueño alternativo, una creación poética, y su inventada identidad de don Quijote una escisión o clivaje operado para poder vivir, en un sueño, una vida distinta, para protagonizar un mundo posible mejor (González 2023: 119-138). A su vez, recursivamente, también Cervantes se desdobló en Quijano para regalarse una vida alternativa, un mundo posible mejor; asimismo, el soñador mayor que se nos revela en la última frase del cuento de Borges se desdobló en el mago, para que luego este pudiera desdoblarse en su hijo soñado.

Estamos, pues, ante dos formas posibles de concebir la creación artística, ambas relacionadas con la pulsión narcisista (Freud 2013: 2017-2033), a las que podemos dar los nombres de *pigmalianismo* y *quijotismo*. Si el *pigmalianismo* consiste en proyectar el amor que el yo experimenta por sí mismo en una obra distinta de ese yo, a la que se pretende configurar para que lleve a cabo todos los deseos de su creador⁶, el *quijotismo* consiste en generar esa obra a partir de un desdoblamiento o una escisión del propio yo: Pigmalión se enamora de la estatua que ha creado porque ve en ella sus propias excelencias como creador, dignas de amor; Alonso Quijano, por el contrario, se ama en un don Quijote que no es alguien sustancialmente distinto de sí, sino él mismo bajo otras funciones o especificaciones. En ambos casos la creación literaria se concibe como un ejercicio autoerótico, como un acto de amor propio sublimado o canalizado mediante la generación de una obra, pero la obra generada por Pigmalión, aunque *parecida* a este —sobre todo en su percepción—, no deja de ser *distinta*, en tanto la generada por Alonso Quijano resulta *idéntica* a este, *es* Quijano mismo: en el primer caso, creador y creatura

⁶ “Podemos denominar *pigmalianismo* al estado en que la libido recae sobre el objeto para neoengendrarlo o transformarlo a partir de un modelo ideal. Objeto que cautiva al mismo sujeto, porque este permanece finalmente enamorado de su propia creación. Este nuevo acto psíquico le confiere al creador una satisfacción singular, pues se enlaza con un goce narcisista extraordinariamente elevado, en la medida en que —a través del rodeo del producto concebido por el Hacedor— demuestra al yo el cumplimiento de sus antiguos deseos de omnipotencia” (Kancyper 2003: 115; para la versión canónica del mito de Pigmalión, véanse las *Metamorfosis* de Ovidio, 1928: X 243-297, II, 130-132).

son sujeto y objeto, distintos aunque pretendidamente similares; en el segundo, creador y creatura son un único sujeto desdoblado.

La mayor pertinencia del segundo modelo, el quijotesco, a la hora de explicar el símbolo de la creación artística subyacente a los sueños de “Las ruinas circulares” viene sugerida, desde el inicio mismo del relato, por la célebre y memorable frase primera: “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche.” La noche es *unánime* porque en ella desembarca *una anima*, una única alma, una sola persona que es, a la vez, el mago que sueña, su hijo soñado, y el soñador mayor que está soñando al mago (Alazraki 1983: 195; Almeida 1999: 85; Rabell 1988: 104; Shaw 1986: 53), así como también son uno solo, en los poemas citados, Cervantes que sueña a Quijano, Quijano que sueña a don Quijote, y don Quijote que es soñado por ambos. La interpretación quijotesca, antes que pigmaliónica, del símbolo del sueño, viene así a decirnos que todo ente ficcional, todo personaje fruto de una creación poética es un yo clivado, una escisión del yo del creador, y que el creador solo adviene a la creación mediante una operatoria de desdoblamiento de sí mismo. El propio Borges ha declarado expresamente su adhesión a esta teoría al hablar de su propia literatura:

El hecho es que soy incapaz de crear personajes. Siempre estoy escribiendo sobre mí mismo en situaciones imposibles. Nunca, que yo sepa, he creado un solo personaje. En mis cuentos, creo que el único personaje soy yo mismo, disfrazado de gaucho, de compadrito, o de alguna otra cosa, pero en realidad soy siempre yo; yo mismo en épocas imaginarias o en situaciones imaginarias (Barnstone y Hadis 2021: 292)⁷.

La misma idea sostiene en “Everything and Nothing”, de *El hacedor*, texto en el que presenta a un Shakespeare desdoblado y

⁷ “No, no he creado ningún personaje. Es siempre el mismo, viejo Borges, levemente disfrazado. [...] Me pregunto si he creado algún personaje. No lo creo. Siempre estoy escribiendo sobre mí mismo, usando diferentes mitos” (Barnstone y Hadis 2021: 144). El carácter autobiográfico y autorretratístico de la ficción borgeana ha sido detenidamente estudiado por Lefere (2005).

atomizado en sus numerosos personajes⁸. El concepto de escisión o clivaje del yo —definido por el psicoanálisis clásico como un mecanismo defensivo o adaptativo ante experiencias frustrantes, por el cual el yo se divide en una mitad que niega la realidad adversa y otra que la acepta (Freud 1986: 271-278)—, ha sido bien estudiado en las formulaciones ficcionales y en la voz poética de Borges. Borges ejecuta la escisión a partir de motivos recurrentes suyos como el espejo, el doble, el otro, las situaciones históricas paralelas o las vidas alternativas o posibles simultáneas (Kancyper 2003: 15-136; Woscoboinik 1991: 58-59, 88, 119, 161-164)⁹.

Existen, por lo demás, correspondencias motívicas y hasta textuales entre “Las ruinas circulares” y el *Quijote*, que vienen a ratificar el modelo quijotesco o de clivaje del yo operante empleado por Borges a la hora de componer su cuento. Está, ante todo, el motivo del viaje como estructurador del relato: así como el urgido y pretendido caballero andante en que se desdobra Alonso Quijano organiza su nueva praxis vital en torno a la itinerancia, al *camino* como espacio propicio a las aventuras que busca y que definen su proyecto, también el mago llega a las ruinas al cabo de un viaje, de un recorrido¹⁰, y envía a su hijo soñado, después, a otro viaje para que pueda así consumar su identidad¹¹; en ambos casos, el viaje es el principio estructurante de la personalidad y el factor de identificación

⁸ “Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser. [...] La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: ‘Yo, que tantos hombres he sido, quiero ser uno y yo’. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: ‘Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie’” (Borges 2009-2011: II, 295-296).

⁹ Véanse textos emblemáticos como “Borges y yo” (de *El bacedor*, 2009-2011: II, 299), “El otro” (de *El libro de arena*, 2009-2011: III, 13-18), “Agosto 25, 1983” (de *La memoria de Shakespeare*, 2009-2011: II, 655-658), “Tema del traidor y del héroe” y “El sur” (de *Ficciones*, 2009-2011: I, 889-891 y 915-919), “Los teólogos” y “La otra muerte” (de *El Aleph*, 2009-2011: I, 1003-1008 y 1021-1025), entre otros.

¹⁰ “[...] a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur...” (Borges 2009-2011: I, 848).

¹¹ “Esa noche lo besó por primera vez y lo envió al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga” (Borges 2009-2011: I, 850).

entre las dos mitades del yo escindido. Deliberadamente se desconocen o se imprecisan, en ambos textos, los nombres de las aldeas de las cuales proceden Alonso Quijano¹² y el mago¹³; este, exactamente como aquel, carece de prehistoria que nos informe acerca de su vida previa al comienzo del relato, y en el momento en el que empieza a dar forma a su proyecto olvida su nombre¹⁴, igual que Alonso Quijano cuando decide ser don Quijote. Es, precisamente, el peso determinante del proyecto lo que confiere a Quijano y al mago su identidad: en ninguno hay pasado, todo es proyectivo, su entera realidad y sustancia no se define a partir de lo dado, sino de lo querido y generado desde ese deseo¹⁵. Ambos cifran lo que son en lo que quieren ser, antes que en lo que su historia o su pasado les ordenan ser. Finalmente, está la radical soledad y la autosuficiencia del personaje: Alonso Quijano y el mago son célibes, prescinden del sexo y engendran a sus hijos mediante puros procesos mentales del todo autocentrados, en un tipo característico de fobia alogenética bastante frecuente en los textos de Borges —“La secta del Fénix”, “El Golem”—, un Borges que ha sentenciado célebremente en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de *Ficciones*, que “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (2009-2011: I, 831). Mientras los hijos del sexo son distintos de sus padres, e incrementan numéricamente la realidad, los hijos de la escisión del yo se limitan a reiterar de mil maneras distintas la única e infinita —y por ello mismo, *circular y ruinosa*— realidad del solitario padre.

El planteo borgeano del engendramiento onírico del hijo por el mago consiste por lo tanto en un cabal *proyecto autogenético*

¹² Huelga aducir el celeberrimo comienzo de la historia: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo...” (Cervantes [1605] 2001: I, i, 35).

¹³ “[...] su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña...” (Borges 2009-2011: I, 848).

¹⁴ “[...] si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder” (Borges 2009-2011: I, 848).

¹⁵ “Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma” (Borges 2009-2011: I, 848; véase Gallo 1970: 560).

mediante el cual, a la manera quijotesca, lo que se engendra no es un individuo *distinto*, fruto de una relación previa con un *otro*, sino un *mismo* individuo, alguien que procede de sí propio mediante un desdoblamiento ensoñativo y compensatorio. Con todo, no hay en esta autogénesis una ausencia total de veladas referencias simbólicas a la *alogénesis* propia de la abominada cópula. El desembarco del mago en las ruinas circulares expresa la paradoja de una acción a la vez autogenética —la unánime noche, la única alma involucrada— y alogenética, pues ingresa y se instala, al modo de un principio activo masculino, en esa pasiva y receptiva ruina circular cuyo carácter femenino resulta evidente. El mago, al penetrar en la ruina, la fecunda y la hace parir a su hijo, en una figuración de ribetes hierogámicos que es apenas el simulacro de una relación alogenética de verdad, y que enmascara en rigor la pura autogénesis de su invencible ensimismamiento (Risco 2000: 160-161). La ruina juega así, en la dinámica simbólica del relato de Borges, una función análoga a la que desempeña la biblioteca en el *Quijote*: se trata en ambos casos de espacios corpóreos receptivos, de recipientes fértiles donde el principio activo de la imaginación masculina habrá de engendrar una nueva vida, de un sagrado y fecundo *humus* donde germinarán las identidades alternativas, ya sea mediante el sueño en el caso del mago, ya sea mediante la lectura —esa otra forma del sueño— en Quijano. Por añadidura, tanto las ruinas del mago como la biblioteca del hidalgo están sometidas al poder destructor —y revelador— de ese fuego que, en el primer caso, incendia el templo sin quemar al mago, lo cual le revela su condición ilusoria y onírica (Borges 2009-2011: I, 851), y en el segundo, al cabo del *donoso escrutinio* ejecutado por el cura y el barbero de la aldea, reduce a cenizas a la casi totalidad de los libros de Alonso Quijano con el objeto de impedirle realimentar su manía (Cervantes [1605] 2001: I, vii, 89); en ambos textos, como se ve, las llamas llegan a los espacios del sueño autogenético para destruir, o intentar destruir, los respectivos proyectos de desdoblamiento de los protagonistas, pero también para sugerir que esa destrucción será apenas transitoria, y que todo recomenzará: el fuego es destrucción, pero también

regeneración; es el alimento y la garantía de la circularidad, de la regresión infinita (Bachelard 1949: 39 y siguientes; Durand 2004: 340-354); ya ha destruido antes el templo y volverá a destruirlo en el futuro, y Alonso Quijano, nutrido por el fuego interior de su pasión lectora, no dejará de actualizar en su memoria e imitar en sus actos sus amados libros, por más que el fuego exterior los haya en apariencia quemado.

Tanto “Las ruinas circulares” como el *Quijote* observan una organización semántica netamente tripartita. En primer término, está la etapa de la *hechura del hijo*, la descripción —bastante morosa en Borges, mucho más sintética en Cervantes, quien concentra todo el largo proceso en el capítulo inicial de la novela— de la gestación-escisión del doble mediante la ensoñación omnipotente de los solitarios respectivos, el mago y Alonso Quijano. Cumplida a satisfacción esta etapa, ya nacidos los dos “hijos” ilusorios como desdoblamientos imaginarios de los padres soñadores, estos los envían a un largo *viaje* en que consiste la etapa segunda del relato. El mago manda a su sueño “al otro templo cuyos despojos blanqueaban río abajo, a muchas leguas de inextricable selva y ciénaga” (Borges 2009-2011: I, 850). En cuanto a Alonso Quijano, también envía a su imaginario hijo escindido, don Quijote de la Mancha, a recorrer los caminos en busca de aventuras, aventuras que según Borges son íntegramente soñadas y jamás vividas por Quijano, y que cubren todo el desarrollo de ambas partes de la novela hasta su desenlace con el regreso del hidalgo a la aldea y su muerte. Es precisamente esta última la que marca la tercera fase, la del *fracaso del proyecto*, que en el *Quijote* se identifica con la consumación definitiva de ese desengaño que ha ido insinuándose paulatinamente en el protagonista a lo largo de toda la segunda parte de la novela, y en “Las ruinas circulares” con el desengaño repentino del mago cuando advierte que también él, como su hijo, no es más que un sueño. En ambos casos, la anagnórisis final supone un reconocimiento de la propia inanidad, de la inconsistencia del yo construido, a la par que de la futilidad del desdoblamiento del sí mismo como instrumento apto para vivir una vida alternativa. Es esta la correspondencia capital,

la coincidencia que ratifica inequívocamente la índole quijotesca de la generación clivada que se opera mediante el sueño en “Las ruinas circulares”. La *lucidez final* de Alonso Quijano y del mago les permite ver que sus denodados proyectos vitales, aquellos en los que cifraron su entera vida —el caballeresco del uno, el soñante y creador del otro— no han sido más que ilusiones y despropósitos. Quijano lo comprende tras recobrar su cordura y advertir que el modelo de la caballería andante que pretendió tomar como norte de su vida no era algo real, sino meramente literario, ficcional, imaginario; el mago, de similar manera, reconoce su fracaso al advertir que él mismo es ficcional e imaginario, pues no es un soñador como ha creído, sino el sueño de otro soñador mayor. Ambos han edificado sus proyectos sobre una percepción y una intelección erróneas de la verdad, esto es, sobre una cabal *locura*. La póstuma iluminación que clausura tal locura es la prenda de hermandad más fuerte y definitiva entre el viejo hidalgo de Cervantes y el mago soñador de Borges.

Detengámonos, pues, a modo de conclusión, en el significado de esa póstuma iluminación. Se ha afirmado que la idea central de “Las ruinas circulares” es la condición onírica o irreal del mundo exterior, la *irrealidad de la realidad*, la inconsistencia —y, en definitiva, la inexistencia— de los objetos y fenómenos aparentemente físicos y tangibles del universo (Fahim 2011: 355-368; Pastorini de Minetti 1970: 91; Shaw 1986: 54). Toda la realidad que tenemos por objetiva no sería más que una sombra, un simulacro, una ilusión generada por la mente del sujeto, y mediante esta conclusión Borges no estaría sino postulando, una vez más, su conocida adhesión a los principios del idealismo de un Berkeley, para quien el ser consiste apenas en ser percibido. Nos permitiremos dar vuelta esta conclusión y sostener que lo que el cuento demuestra no es tanto la irrealidad de lo real, sino la realidad y la consistencia de los sueños. La maravilla del mago sobre el final del relato, esa mezcla oximorónica de alivio, humillación y terror que lo embarga, no se debe solamente a que ha descubierto que él mismo es un sueño igual que su hijo, sino también, y sobre todo, al hecho de que el fuego no pueda quemarlo

y destruirlo. Lo que el mago descubre no es tanto que la realidad consiste en un sueño, sino que este último es invulnerable, que su consistencia es más real que si fuera una realidad física. El fuego puede destruir las cosas, pero no los sueños; ergo, los sueños son aún más reales que la realidad misma. La realidad onírica consiste más y mejor, *es más* que la realidad corpórea, es la realidad de verdad, es la única *sustancia* posible, porque de hecho subsiste allí donde las cosas no lo logran. Solo los sueños son eternos, solo los sueños *son*. Se trata, desde luego, de una idea eminentemente quijotesca —*quijotesca* debe decirse, no cervantina, porque es el personaje, y no su autor (quien de hecho desmiente y alecciona en sentido contrario a aquél en el desenlace de la novela), quien sostiene la tesis de que la identidad consiste en el proyecto, esto es, en el sueño, y de que el yo soñado y construido por un hombre, expresión de su voluntad, es más consistente y real que el yo dado—, idea que en el contexto histórico y cultural en que nació el *Quijote* remite —y se adelanta en varias décadas— al naciente racionalismo subjetivista cartesiano, al principio de un poderoso *cogito* en el cual se funda la realidad toda, y que en el contexto personal e ideológico de Borges debe asociarse con el recurrente platonismo de nuestro autor, implícito en muchos de sus textos como la añoranza de un orden ideal y mental que al cabo resulta tan espantoso como el desorden fenoménico y empírico que pretende conjurar¹⁶. La humillación y el terror finales del mago coexisten, así, con su alivio: este nace de la comprobación de que el mundo consiste antes en un orden de ideas eternas e indestructibles que en una caótica empiría de objetos caducos; aquellos nacen en cambio de la comprobación no menos elocuente de que ese orden no

¹⁶ Se ha discutido si Borges es platónico, o si es más bien nominalista o idealista. Para Arana (1994) y Nuño (2005), es ante todo lo primero; para Rest ([1976] 2009) y Mateos (1998), lo segundo. Lo cierto es que ambas posturas alternan y coexisten en un Borges que adhiere intelectualmente a la fórmula nominalista como descripción del caos del mundo tal cual es, pero expresa al mismo tiempo el deseo de que el mundo no fuera así, sino conforme al orden ideal de una fórmula platónica que resulta al cabo imposible y no menos atroz que el caos que se pretende superar. “Funes el memorioso” es nominalista, “La biblioteca de Babel”, platónico, pero las realidades postuladas difieren en sus estructuras, no en su horror.

anula el horror del mundo, sino que antes lo confirma e incrementa¹⁷. Porque no se debe este horror a una mengua de realidad, sino a una *mengua de libertad*. Ser el sueño de otro —aunque ese otro sea el mismo yo desdoblado—, ser no quien sueña, sino quien es soñado, equivale a descubrirse súbitamente privado de toda posibilidad de libertad. Ser un sueño convierte al mago en invulnerable y eterno, pero esas mismas eternidad e invulnerabilidad agravan su falta de libertad, pues lo hacen eternamente esclavo de quien lo sueña. Es esta *angustia de eternidad* (Gallo 1970: 578), este abismo de inacabable condena, lo que causa en el mago la humillación y el terror. No se trata de que no haya realidad o de que todo sea irreal; se trata de que la realidad consiste en la esclavitud, de que solo la falta de libertad es real y absoluta. Los sueños, en efecto, son irreales para quien los sueña, pero no para quien es soñado; descubrirse soñado por otro confiere automáticamente al sueño en que consiste la vida un estatuto ontológico de realidad desde el punto de vista del soñado. Es una realidad horrible y degradante por su condición fatal, no elegida, no libre, y de ahí el terror y la humillación, pero es a la vez, precisamente por ser fatal y necesaria, la expresión de un orden y de un sentido, y de ahí el alivio. Se trata de la postulación de un orden cósmico que enmascara una inanidad antropológica: la realidad del sueño confiere consistencia al universo que se identifica con aquél, pero despoja de verdadera identidad a la persona que se descubre soñada por otro; por ello esa persona carece de capacidad real de reproducción mediante alogénesis, y solo puede ejecutar un simulacro de reproducción autogenética que en rigor no es otra cosa que una falsa multiplicación de espejos que reflejan espejos; por eso esa persona carece de nombre propio y carece, también, de prehistoria, porque la historia y el nombre

¹⁷ El mismo símbolo circular de las ruinas ratifica el oxímoron señalado, pues si el círculo es por una parte el terror de la recursividad infinita de los sueños, la manifestación del carácter abismal del mundo, es también la expresión más perfecta del orden geométrico por antonomasia, del cosmos que alivia. Esta misma *coincidentia oppositorum* donde caos y cosmos se identifican es la clave semántica, por lo demás, del más recurrente símbolo borgeano, el laberinto, un orden geométrico acabado y centrado que, sin embargo, produce una sensación de caos y de angustia.

identifican y singularizan, y su existencia se define en cambio por la ausencia absoluta de singularidad e identidad, confinada como está a la incesante circularidad de reiterar las señas del soñador que lo engendra en la prisión de esas ruinas también circulares.

Al igual que el mago de Borges, también Alonso Quijano probó una paradojal sensación de alivio y humillación sobre el final de su vida, cuando descubrió, como aquél, la índole fatal e inane de su vida, la real y la soñada, ambas soñadas al cabo, ambas inevitables. Toda su construcción, toda su elección, todo su deseo omnipotente, fueron un engaño, porque —de acuerdo con la tesis de Borges— detrás de su sueño hay otro sueño, y mientras él soñaba a don Quijote, Cervantes lo soñaba a él, y así lo determinaba. Como bien han señalado críticos tan diversos como el poeta Luis Rosales (1985) y el lingüista Eugenio Coseriu (2006: 124; 2007: 268-270; véase Wiesse Rebagliati 2017: 455-468), el de la libertad es acaso el gran tema del *Quijote*; Cervantes la postula enfática y reiteradamente como su máxima potestad de novelista, y la convierte en la mayor aspiración de su personaje, que pretende construirse una vida y un destino absolutamente libres; con todo, y como suele ser costumbre en Cervantes, se trata de una postulación oximorónica, paradojal, que aúna aspiración y decepción, búsqueda y fracaso. Como sucede con todo sueño, la mayor sensación de libertad enmascara en rigor el máximo determinismo, la inevitabilidad de lo que ordena el mecanismo ingobernable e involuntario del inconsciente. No es la irreabilidad de la cadena de sueños lo que aterroriza, sino su fatalidad, según el propio Borges ha declarado en “Nueva refutación del tiempo” de *Otras inquisiciones*: “Nuestro destino [...] no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. [...] El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (2009-2011: 133). Por más que quieran y sueñen ser otros, no ser Borges, no ser Quijano, si hay uno que a su vez los sueña, Borges y Quijano son, definitivamente, inevitables, indestructibles, fatales y, por ello, *reales*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAZRAKI, Jaime
1977 *Visiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos.
- ALAZRAKI, Jaime
1983 *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas. Estilo*. Madrid: Gredos.
- ALMEIDA, Ivan
1999 “La circularidad de las ruinas. Variaciones de Borges sobre un tema cartesiano”. *Variaciones Borges*. 7, 66-87.
- ARANA, Juan
1994 *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Pamplona: Eunsa.
- ARANGO, Guillermo
1973 “La función del sueño en ‘Las ruinas circulares’ de Jorge Luis Borges”. *Hispania*. 56, 249-254.
- ATTALA, Daniel
2015 “El factor humano”. *Ilcea. Revue de l’Institut des Langues et Cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*. 24, 1-8.
- BACHELARD, Gaston
1949 *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.
- BARNSTONE, Willis; y HADIS, Martín (eds.)
2021 *Borges: el misterio esencial. Conversaciones en universidades de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BARRENECHEA, Ana María
1999 “Cervantes y Borges”. En *Para leer a Cervantes*. Coord., Melchora Romanos. Buenos Aires: Eudeba, 281-290.
- BORGES, Jorge Luis
1994 *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- BORGES, Jorge Luis
2001 *Textos recobrados 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, Jorge Luis
2003 *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé.

BORGES, Jorge Luis

2009-2011 *Obras completas*. Ed. crítica anotada, Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. 3 vols. Buenos Aires: Emecé.

BRAVO, Víctor

2004 *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.

CABALLERO WANGÜEMERT, María

2007 “Borges y las letras españolas: encuentros y desencuentros”. *Rilce*. 23, 2, 331-349.

CASTILLO, Jorge Luis

2003 “Pierre Menard and the School of the Skeptiks”. *Hispanic Review*. 71, 415-428.

CATELLI, Nora

1990 “Borges y la literatura española: la analogía imposible”. En *España en Borges*. Coord., Fernando Lafuente. Madrid: Ediciones El Arquero, 51-72.

CERVANTES, Miguel de

[1605-1615] 2001 *Don Quijote de la Mancha*. Ed., Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

CERVERA SALINAS, Vicente

2008 “El arte de la lectura: Borges y la poética del *Quijote*”. *Borges. Un'eredità letteraria*. Ed., Pia Masiero. Venezia: Università Ca' Foscari, 23-36.

COSERIU, Eugenio

2006 “Texto, valores, enseñanza”. En *Lenguaje y discurso*. Ed., Oscar Loureda Lamas. Pamplona: EUNSA, 113-126.

COSERIU, Eugenio

2007 *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*. Madrid: Arco Libros.

DAPIA, Silvia G

1993 “Pierre Menard: autor del *Quijote*”. *RLA Archive*. 5, 376-381.

DURAND, Gilbert

2004 *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. México: Fondo de Cultura Económica.

FAHIM, Ishak Farag

2011 “Libro y laberinto eran un solo objeto. Jorge Luis Borges, constructor de laberintos”. Tesis de doctorado. Universidad de Salamanca.

FERNÁNDEZ, Teodosio

1990 “Jorge Luis Borges frente a la literatura española”. En *España en Borges*. Coord., Fernando Lafuente. Madrid: Ediciones El Arquero, 23-37.

FERNÁNDEZ, Teodosio

2006 “El Quijote en Hispanoamérica: lecturas de Borges”. *Edad de Oro*. 25, 181-200.

FERRARI, Ana Josefina

2005 “Borges autor de Cervantes”. En *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. Ed., Eva Valcárcel. A Coruña: Universidade da Coruña, 253-258.

FINE, Ruth

2003 “Borges y Cervantes: perspectivas estéticas”. En *Borges en Jerusalén*. Eds., Myrna Solotorevsky y Ruth Fine. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 117-126.

FINE, Ruth

2007 “Cervantes en Borges o la reescritura de un canon”. En *El laberinto de los libros: Jorge Luis Borges frente al canon literario*. Ed., Alfonso de Toro. Hildesheim / Zurich / New York: Georg Olms Verlag, 57-75.

FINE, Ruth

2013 “Borges, reescritor del Quijote”. En *El Quijote: Palimpsestos hispanoamericanos*. Coord., María Stoopen. Ciudad de México: UNAM, 99-118.

FLEMING, Leonor

1992 “Un dios múltiple. Una lectura de ‘Las ruinas circulares’”. *Cuadernos hispanoamericanos*. 505-507, 467-672.

FREUD, Sigmund

1986 “La escisión del yo en el proceso defensivo”. En *Obras completas*. 2^a ed. Buenos Aires: Amorrortu, vol. 23, 271-278.

- FREUD, Sigmund
2013 “Introducción al narcisismo”. En *Obras completas*. Ciudad de México / Buenos Aires: Siglo XXI, vol. 15, 2017-2033.
- GALLO, Marta
1970 “El tiempo en ‘Las ruinas circulares’ de Jorge Luis Borges”. *Revista Iberoamericana*. XXXVI, 73, 559-578.
- GAMERRO, Carlos
2016 *Borges y los clásicos*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GENETTE, Gérard
1972 “Discours du récit. Essai de méthode”. En *Figures III*. Paris: Du Seuil, 1972, 65-282.
- GOLOBOFF, Gerardo Mario
1985 *Leer Borges*. 2^a ed. Buenos Aires: Yuca.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto
2023 “Borges en la biblioteca de Alonso Quijano”. *Boletín de literatura comparada*. 42, 2, 119-138.
- HOLZAPFEL, Tamara; y RODRÍGUEZ, Alfred
1977 “Apuntes para una lectura del *Quijote* de Pierre Menard”. *Revista Iberoamericana*. XLIII, 100-101, 671-677.
- HUERTA, David
1999 “La querella hispánica de Borges”. *Letras libres*. Agosto, 50-53.
- KANCYPER, Luis
2003 *Jorge Luis Borges o la pasión de la amistad. Estudio psicoanalítico*. 2^a ed. Buenos Aires: Lumen.
- KUMAR, Sahil
2015 “Los muchos frutos del pasado: leer el *Quijote* de Menard de Borges desde Benjamin”. En *Actas del Tercer Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*. Ed., Mariela Insúa. Pamplona: Universidad de Navarra, 139-146.
- LAFUENTE, Fernando (coord.)
1990 *España en Borges*. Madrid: Ediciones El Arquero.
- LEFERE, Robin
2004 “Don Quijote en Borges, o Alonso Quijano y yo”. En *La literatura en la literatura*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos 211-219.

LEFERE, Robin

2005 *Borges. Entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos.

LIRA CORONADO, Sergio

1990 “De lo real a lo fantástico: la huella de Cervantes en Jorge Luis Borges”. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. 6, 3-10.

MADRID, Lelia

1987 *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*. Madrid: Pliegos.

MARÍN CALDERÓN, Norman

2009 “Borges quijotesco: los clivajes bifurcados de la realidad”. *Revista de lenguas modernas*. 11, 205-216.

MATEOS, Zulma

1998 *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Biblos.

MAXEY, Bryce

2017 “Otro Cervantes en Borges: los capítulos invisibles de Pierre Menard”. *Anales de literatura hispanoamericana*. 46, 357-374.

MISSANA, Sergio

1998 “Borges, lector del *Quijote*”. *Revista de humanidades*. 5, 61-77.

MOJICA, Sarah de

2005 “Cinco notas sobre Borges y Cervantes”. En *Lectores del Quijote 1605-2005*. Ed., Sarah de Mojica y Carlos Rincón. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 185-219.

MOLLOY, Silvia

1990 “Figuración de España en el museo textual de Borges”. En *España en Borges*. Coord., Fernando Lafuente. Madrid: Ediciones El Arquero, 39-49.

NÁLLIM, Carlos Orlando

1998-2005 *Cervantes en las letras argentinas*. 2 vols. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

NUÑO, Juan

2005 *La filosofía en Borges*. Barcelona: Reverso Ediciones.

- OLEA FRANCO, Rafael
1997 "La lección de Cervantes en Borges". *Inti. Revista de literatura hispánica*. 45, 97-103.
- OVIDE
1928 *Les métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Ed. latin-français. 3 vols. Paris: Les Belles Lettres.
- PASTORINI DE MIRETTI, Hemilce
1970 "Estudio sobre 'Las ruinas circulares' de Jorge Luis Borges". *Universidad*. 81, 89-112.
- PASTORMERLO, Sergio
2007 "Borges, el *Quijote* y los cervantistas españoles". *Olivar*. 7, 119-124.
- PELICER, Rosa
2005 "Borges y el sueño de Cervantes". *Variaciones Borges*. 20, 9-31.
- RABELL, Carmen R.
1988 "'Las ruinas circulares', una reflexión sobre la literatura". *Revista chilena de literatura*. 31, 95-104.
- RABELL, Carmen R.
1993 "Cervantes y Borges. Relaciones intertextuales en 'Pierre Menard, autor del *Quijote*'". *Revista chilena de literatura*. 42, 201-207.
- REST, Jaime
2009 *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RIMOLDI, Lucas
2002 "Senderos que se bifurcan. Un mapa del intertexto Borges-Cervantes". *Cuadernos de investigación de la literatura hispánica*. 27, 257-264.
- RISCO, Antonio
2000 "Lo fantástico en 'Las ruinas circulares'". *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. 21, 155-177.
- RODRÍGUEZ, Marta
1992 "'Pierre Menard, autor del *Quijote*'. Esquema semántico del tópico de la crítica literaria". *Cuadernos hispanoamericanos*. 505-507, 439-444.

- RODRÍGUEZ LUIS, Julio
1988 "El Quijote según Borges". *Nueva revista de filología hispánica*. 36, 1, 477-500.
- ROSALES, Luis
1985 *Cervantes y la libertad*. 2 vols. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica / Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- SHAW, Donald L.
1986 *Jorge Luis Borges. Ficciones*. Barcelona: Laia.
- TORO, Alfonso de
1999 "Cervantes, Borges y Foucault: la realidad como viaje a través de los signos". En *El siglo de Borges*. Ed., Alfonso de Toro y Susana Regazzoni. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, II, 45-65.
- VINATEA RECOBA, Martina
2010 "Pierre Menard, autor del Quijote: una reflexión sobre la práctica del comentario textual". *Apuntes*. 67, 157-169.
- VÍQUEZ JIMÉNEZ, Alí
1994 "La lectura borgesiana del Quijote". *Filología y lingüística*. 20, 2, 19-30.
- WHEELOCK, Carter
2014 *The Mythmaker. A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of Jorge Luis Borges*. Austin: University of Texas Press.
- WIESSE REBAGLIATI, Jorge
2017 "El Quijote de Coseriu". *Lexis*. XLI, 2, 455-468.
- WOSCOBOINIK, Julio
1991 *El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- ZONANA, Víctor G.
1992 "Varia fortuna de 'Pierre Menard...': proyecciones del concepto borgiano de re-escritura en la teoría literaria". *Anales de literatura hispanoamericana*. 21, 357-364.