

El arcabucero y el comisario / Notas en torno a Borges y Cervantes

Por David Huerta

He guardado en la mente su imagen nítida: la frente alta, los ojos negros, la nariz fuerte y sensible, las sonrisas que lo esclarecían, los dedos largos que acariciaban las tapas del Ariosto.

Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo* (capítulo “Mi Lepanto”)

Cervantes, a sus veinticuatro años, había luchado como un héroe en la batalla naval de Lepanto, uno de los momentos más gloriosos del poderío español. Con sus bríos y con su espada había contribuido al gran triunfo de las armas españolas. Ahora, a los cuarenta años, tras haber experimentado los dolores del cautiverio y con un grave y acuciante problema económico que resolver, Cervantes participaba también en la Armada Invencible, pero esta vez su intervención era no tan sólo humilde y desagradable sino la más alejada del heroísmo.

Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*

*Vi el formado escuadrón roto y deshecho,
y de bárbara gente y de cristiana
rojo en mil partes de Neptuno el lecho...
(...)
El pecho mío de profunda herida
sentía llagado, y la siniestra mano
estaba por mil partes ya rompida.*

Miguel de Cervantes, “Epístola a Mateo Vázquez” (1577)

Las estanterías hispánicas en la biblioteca ideal de Jorge Luis Borges (1899-1986) ofrecerían al curioso un extraño paisaje: densos tomos de Francisco de Quevedo (“menos un hombre que una compleja y dilatada literatura”: *Otras inquisiciones*, 1960); volúmenes de Saavedra Fajardo, escritor hoy casi olvidado; la *Vida* de Diego de Torres Villarroel, “charlatán enciclopédico”, último pícaro y prefiguración castiza de Bouvard y Pécuchet, personajes de Gustave Flaubert que interesaron a Borges; uno o dos libros de Luis de Góngora, a quien más de una vez comparó con Stéphane Mallarmé y también

con James Joyce, no siempre para bien; delgados impresos de la poesía de Garcilaso de la Vega, de fray Luis de León, de San Juan de la Cruz... y el *Quijote*, en una traducción inglesa.

¿Santa Teresa, Lope de Vega, Calderón de la Barca? No, o apenas muy poco. Habría alguna edición, sí, de la “Epístola moral de Fabio”, poema al que Borges siempre se refirió como una composición “del Anónimo Sevillano”, aunque ahora sabemos que su autor fue el capitán Andrés Fernández de Andrada, muerto en la Nueva España; de ese poema le complacía citar el pasaje sobre la muerte estoica: “¡Oh muerte!, ven callada / como sueles venir en la saeta”. Quizá no faltaría en esa biblioteca algún libro de Baltasar Gracián con anotaciones marginales manuscritas, subrayados y signos de admiración, huellas de una lectura impaciente, irritada.

¿En qué consiste la “extrañeza” de ese paisaje bibliográfico o libresco? En su desafiliación del canon. En su personal apego a autores escogidos y leídos con libertad y de acuerdo con el gusto propio, al margen del autoritarismo de la historia literaria, y de los prestigios e imposiciones de ésta. William Hazlitt propuso que la pieza maestra de la crítica literaria debía ser el gusto personal; Edith Wharton, que los gustos son lo más profundo que hay en cada uno de nosotros. Así, entonces, la extrañeza de una colección de libros depende de la distancia que su dueño y lector establece con la norma canónica, o dicho de otra manera: con la normalidad o norma de los valores establecidos, estéticos y culturales. En este sentido, la originalidad de Borges como lector —su genio— no es menor que su originalidad como escritor.

El viejo ejemplar del *Quijote* en inglés, atesorado durante ocho largas décadas, le traería a la memoria el ámbito de la biblioteca paterna, donde lo leyó. En sus notas autobiográficas de los años sesenta, escritas en inglés en colaboración con Norman Thomas di Giovanni, Borges cuenta que cuando, tiempo después de aquella lectura de la niñez temprana, se acercó al libro cervantino en el original, le pareció “una mala traducción”. La abuela inglesa de Borges, Fanny Haslam, impondría en aquella casa argentina de Buenos Aires, con inapelable y discreta autoridad, el bilingüismo, y su nieto creció en medio de una dualidad de idiomas (leídos, conversados); con los años, se resignó como escritor el “mero español”, haciendo de vez en cuando raras incursiones en la otra lengua (como en los “Two English Poems”). A manera de anotación marginal, y para resaltar el multilingüismo del escritor argentino a la luz de aquella lectura infantil del *Quijote*, cabe recordar —de acuerdo con esos apuntes autobiográficos ya

mencionados, redactados en inglés— que durante su adolescencia ginebrina, Borges también leyó la poesía de Walt Whitman... en una traducción alemana.

* * *

He aquí algunos textos en los que Borges dejó constancia múltiple de su actitud ante España, ante Cervantes, ante el *Quijote*: el poema “Un soldado de Urbina” (en *El otro, el mismo*, 1969), “España” (en el mismo libro), “Parábola de Cervantes y de Quijote” (en *El Hacedor*, 1960), “Góngora” (en *Los conjurados*, 1985), “Magias parciales del *Quijote*” (en *Otras inquisiciones*, 1952), “Las alarmas del doctor Américo Castro” (en el mismo libro), “La supersticiosa ética del lector” (*Discusión*, 1932), un prólogo a las *Novelas ejemplares* (1946). El cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (*Ficciones*, 1944) ocupa un lugar especial: fue el primer texto que Borges redactó después de su accidente casi fatal de 1938; configura una vía decisiva para la multidimensionalidad narrativa que pondría en práctica en sus cuentos posteriores.

El soneto “Un soldado de Urbina” podría enlistarse junto con otros poemas en los que Borges dejó constancia de su admiración por la vida militar activa y combatiente, como los poemas en los que rinde homenaje a sus antepasados en las guerras de América: el coronel Suárez, el también coronel Francisco Borges, y hasta un combatiente anónimo de la Guerra de Secesión de los Estados Unidos (“Un soldado de Lee”), muerto en 1862 en la defensa de Richmond, durante la batalla de los Siete Días, en las filas confederadas.

“Un soldado de Urbina” se inscribe en esas series: en la de los poemas sobre la vida militar y las acciones bélicas; en otra serie sobre España; en la serie, en fin, de los sonetos, muchos escritos a la manera inglesa.

He aquí los catorce versos canónicos del poema, enlazados en un esquema inhabitual de rimas (ABBA ABBA, CDD EEC):

*Sospechándose indigno de otra hazaña
Como aquella en el mar, este soldado,
A sórdidos oficios resignado,
Erraba oscuro por su dura España.*

*Para borrar o mitigar la saña
De lo real, buscaba lo soñado
Y le dieron un mágico pasado*

Los ciclos de Rolando y de Bretaña.

*Contemplaría, hundido el sol, el ancho
Campo en que dura un resplandor de cobre;
Se creía acabado, solo y pobre,*

*Sin saber de qué música era dueño;
Atravesando el fondo de algún sueño,
Por él ya andaban don Quijote y Sancho.*

En otro soneto del mismo libro, titulado “A un viejo poeta”, el personaje es Francisco de Quevedo, y el esquema de los tercetos es semejante al de “Un soldado de Urbina”: EFF GGE. En este caso, las letras indicativas cambian porque las rimas de los tercetos son ABBA CDDC, con rimas asonantes de los versos 1 y 4 con los versos 5 y 8, curioso rasgo prosódico (las palabras de esos cuatro versos son: “Castilla”, “amarilla”, “delira” e “Ira”). La sonetística de Borges constituye una especie de laboratorio de formas clásicas en las que él introdujo cambios minúsculos pero significativos, como los destacados aquí; una buena porción de sus sonetos sigue el esquema del soneto inglés clásico: tres cuartetos y un pareado final.

Los sonetos dedicados a Cervantes y a Quevedo en las páginas de *El otro, el mismo* presentan a ambos autores españoles a la intemperie —al aire libre de la “dura España” en Cervantes, del “campo de Castilla” en Quevedo—, durante las horas de luz declinante del crepúsculo.

La puesta de sol enturbia la memoria de la propia vida en los dos casos; pero en la mente de Miguel de Cervantes se insinúan la “música” y el “sueño” de la historia que escribirá: “el afortunado vaivén de Sancho y de Quijote”, como se lee en una página de *Otras inquisiciones*, en el segundo párrafo del breve ensayo dedicado a Quevedo, en el que Borges propone la idea negativa de que, a diferencia de otros clásicos, el turbulento poeta madrileño no encontró ni abordó en su obra literaria “un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente”. Ese símbolo es diferente en cada caso (Borges enlista a Homero, Sófocles, Lucrecio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Swift, Melville y Kafka). Cervantes encontró ese “afortunado vaivén” de sus dos personajes clásicos; Quevedo, en cambio, es un “literato para literatos”. “La grandeza de Quevedo es verbal”, afirma Borges, tajante. Ni siquiera es, como Luis de Góngora o Stéphane Mallarmé —siempre según Borges—, el tipo de escritor “que laboriosamente elabora una obra secreta” o, como Whitman, el “protagonista semidivino” de un libro de aliento cósmico a la manera de *Leaves of Grass*.

Quevedo vaga sin rumbo, en el soneto de Borges, por el campo castellano, y le da vueltas en la cabeza a un versículo de San Juan (*Apocalipsis* 6, 12, en donde hay la visión de una luna sangrienta, “luna de escarnio y escarlata” y “espejo de la Ira”). Él mismo, Francisco de Quevedo, escribió un verso semejante al versículo bíblico: puede leerse en el poema fúnebre dedicado a la muerte de su protector Pedro Téllez Girón, duque de Osuna. Con ese verso quevediano, reproducido en letras cursivas, concluye el melancólico soneto del poeta argentino: “Y su epitafio la sangrienta luna”. El tono del poema es de intimidad y cercanía: está escrito en segunda persona del singular, y echa mano con soltura del “tú” familiar.

“Un soldado de Urbina” está escrito en tercera persona. El primer cuarteto establece un contraste entre los recuerdos del *miles gloriosus* que combatió heroicamente en la Batalla de Lepanto (1571) y el oscuro cobrador de impuestos que muchos años después (fines del siglo XVI, principios del XVII) anda errante por los caminos de su “dura España” desempeñado “sórdidos oficios”:

*Sospechándose indigno de otra hazaña
Como aquella en el mar, este soldado,
A sórdidos oficios resignado,
Erraba oscuro por su dura España.*

El viejo soldado alcalaíno no ha podido hacer valer, ante las autoridades del reino, sus derechos como veterano y herido de guerra a las órdenes de don Juan de Austria, el “rayo de la guerra” del que habla con emoción en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, en el hermoso y conmovedor autorretrato físico, literario y moral que confirmó su imagen de soldado que se vanagloriaba de un glorioso pasado épico. No habrá para él otra hazaña parecida a la del combate marítimo de 1571; su vida se ha transformado y se ha erosionado al declinar, como ese día en el campo, cuyo final no es dorado sino apenas un “resplandor de cobre” (verso 10).

En el segundo cuarteto Borges dibuja otro contraste: entre “la saña de lo real” y el sueño de los libros:

*Para borrar o mitigar la saña
De lo real, buscaba lo soñado
Y le dieron un mágico pasado
Los ciclos de Rolando y de Bretaña.*

La “saña” de lo real —injusticia, dureza, mezquindad— puede ser por lo menos mitigada, si no borrada, gracias a los libros que lee el viejo soldado para distraer sus vigiliias, durante sus estacioneas en las ventaas y posadaa del camino: el ciclo artúrico, el grande y fantasioso poema de Ariosto sobre la gesta de Roncesvalles y todo lo que la acompaña y la precede. Borges escribe “Rolando”, nombre poco o nada usado en los siglos XVI o XVII eaañoles. Es dudoso, o poco probable, que Cervantes conociera el canon francéa de la épicaa carolingia: la *Chanson de Roland*, a no ser por laa reelaboracioneas de éataa en poemaa medievalea eaañolea; para Cervantea el héroe se llama “Roldán” u “Orlando”, siguiendo a Ariosto. Don Quijote da a Sancho Panza una explicación sobre eatoa nombrea en el capítulo 25 de la Primera parte: “... no pienao imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todoa eatoa trea nombrea tenía), parte por parte, en todaa laa locuraa que hizo”.

El primer terceto elabora una identificación entre el “soldado de Urbina” y la puesta de sol, pobre como él:

*Contemplaría, hundido el sol, el ancho
Campo en que dura un resplandor de cobre;
Se creía acabado, solo y pobre,*

La noche ha caído y nada más laa lucea tritea del crepúsculo ido (ese “resplandor de cobre”, como una moneda de mendigo) quedan sobre el “ancho campo” de Castilla o de Andalucía. La identificación del propio estado de ánimo con el espectáculo de la noche invasora está insinuada apenas.

El segundo terceto apunta al insospechado, al ignorado futuro literario del viejo soldado:

*Sin saber de qué música era dueño;
Atravesando el fondo de algún sueño,
Por él ya andaban don Quijote y Sancho.*

El “errar” de Cervantea perfecciona el último contraste del poema: laa caminoa del veterano de Lepanto son el reverso de ese “andar” de aa personaa. No hay otra hazaña en su vida como la Batalla de Lepanto; pero lo eaperan la gloria de su libro de 1605 y 1615.

Borges, que habló y escribió realmente muy poco acerca del arte musical — aparte de laa milongaa y tangoa de laa arrabalea de Buenoa Airea—, se refiere aquí al

Quijote como una obra musical. La idea no deja de resultar sorprendente y no está lejos de la opinión del erudito cervantista alemán Helmut Hatzfeld para describir el libro principal de Cervantes.

En un estudio de Hatzfeld de 1927, el *Quijote* aparece a sus ojos como una *Wortkunstwerk* (una “obra de arte del lenguaje”), es decir, un texto en donde el idioma español ha alcanzado una perfecta realización armoniosa. En 1966, en sus *Estudios sobre el barroco* —que Ángel Rosenblat cita con abundancia en su estudio sobre la lengua del *Quijote*—, precisó la idea de la novela cervantina como obra musical: ahí escribe que el libro es “jesuítico en su ideología y musical-barroco en sus motivos sinfónicos”; destaca “la estructura sinfónica de la novela” y de sus “motivos y elementos sinfónicos, [donde] el eco ha de ser un elemento estilístico insistente, un artificio análogo al murmullo de las cascadas y a los ecos artificialmente dispuestos en los jardines barrocos”. El jesuitismo y el contrarreformismo del *Quijote*, sin embargo, son ajenos a estas consideraciones, y las argumentaciones de Hatzfeld en ambos sentidos no son del todo persuasivas; pero su opinión acerca de la musicalidad de la novela coinciden con esa palabra del verso 12 del soneto borgesiano.

La música inspirada en el *Quijote* tiene una larga historia, que comienza en el siglo XVII. Hay obras de todas clases: desde composiciones relativamente poco conocidas, como “Don Quijote en el palacio de la Duquesa” —pieza para ballet en tres actos—, de Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), que da testimonio de la inmensa popularidad del libro de Cervantes en Francia (testigo eminente: Jean-Jacques Rousseau); hasta las partituras de Manuel de Falla, Georg Philipp Telemann, Maurice Ravel, Richard Strauss y muchos otros más. La música verbal de la novela se convirtió en música *tout court* de todos los géneros.

Volvamos al soneto de Jorge Luis Borges antes de entrar en el tema doble y único del capitán Diego de Urbina y de la Batalla de Lepanto. Ante ese crepúsculo “de cobre”, el viejo soldado siente o sospecha lo que va a escribir: el libro cuya Primera parte aparecerá en 1605, amparado con el sello del taller de imprenta de Juan de la Cuesta, con el patrocinio de Francisco de Robles, y un emblema en el que aparecen dos vistosos animales: un halcón con la cabeza cubierto por un capirote que lo ciega y un león recostado al fondo de la escena, alegoría que significa: “Detrás de las tinieblas, espero” (palabras que provienen del Libro de Job, XVII, 12); en latín la cita es la siguiente: *Spero lucem post tenebras*, distribuidas en óvalo en torno de ese escudo tipográfico.

Esas tinieblas son como la oscuridad de la noche que cae sobre el desolado campo español en el soneto de Borges. La espera, la que llena los años propiciatorios anteriores a 1605.

* * *

Un lector común y corriente de este poema de Borges ignora quién era ese personaje apellidado Urbina a cuyas órdenes combatió el “viejo soldado” que protagoniza el soneto de *El otro, el mismo*. Era, desde luego, un militar español, capitán por más señas, llamado Diego de Urbina, nacido en la ciudad de Guadalajara, vieja ciudad española levantada sobre las riberas del río Henares. Para saber más sobre este personaje, es posible entrecruzar los datos de la ficción, de la historia y de la biografía. Y referir, siquiera de modo esquemático, los hechos principales de su vida militar, y en especial lo ocurrido en la Batalla de Lepanto.

El capitán Diego de Urbina gozaba de una cierta notoriedad en el ambiente militar del siglo XVI español, por sus meritorias acciones en el campo de batalla. En 1570, un año antes de la memorable jornada de Lepanto, su compañía se encontraba en Granada, en plena campaña contra los moriscos sublevados de la región; fueron aquellos los últimos combates librados entre moros y españoles en el sur de España, en el curso de lo que se conoce en la historia como la Guerra de Las Alpujarras, montañas de la cordillera andaluza. Los dos bandos en pugna cometieron infinidad de atropellos, crueldades y arbitrariedades; “atrocidades recíprocas”, las llama el historiador francés Fernand Braudel en su semblanza biográfica del rey Felipe II.

La rebelión morisca comenzó la noche de Navidad de 1568 y fue un quebradero de cabeza para Felipe II; concluyó a fines de 1570, con la diáspora forzada de miles de sublevados sobrevivientes, cuya tragedia orilló a don Juan de Austria —el hermano bastardo del rey y su brazo militar— a hacer esta humanitaria y extraña anotación el 5 de noviembre de 1570: “Era lo más triste del mundo, porque en el momento de la partida hubo tanta lluvia, viento y nieve que aquellas pobres gentes se aferraban unos a otros lamentándose. No se puede negar que asistir a la despoblación de un reino es la mayor piedad que imaginarse puede. ¡Al fin, señor, es hecho!” (en una comunicación a Ruy Gómez). Don Juan de Austria era ya entonces un guerrero fogueado, a sus escasos 23 años de edad. Él mandaría, con arrojo admirable, la flota de la tripartita Santa Liga en Lepanto.

Concluida la guerra en Andalucía con aquellas deportaciones masivas —como las llamaríamos ahora—, la compañía del capitán Diego de Urbina, perteneciente al tercio de don Miguel de Moncada, se trasladó por barco a Italia para incorporarse a la guerra marítima en contra de los turcos.

No se sabe con absoluta precisión cuándo se incorporó Cervantes a ella, en calidad de soldado raso; lo que sí se sabe es que esa decisión fue un gran cambio en su vida: pasó de aspirante a cortesano, paje del cardenal Giulio Acquaviva, a ser un militar activo. Rodrigo de Cervantes, su hermano menor, ya formaba parte de esa compañía, que desembarcó en Nápoles en julio de 1571. Los hermanos se reunieron ahí: dos soldados de Urbina.

Don Juan de Austria, el hijo ilegítimo del emperador Carlos I, fue nombrado Generalísimo de la triple armada, compuesta por naves de guerra de España, de Venecia (la llamada República Serenísima) y de Roma, a cargo de las arcas del papado. Después de los moriscos de Granada, le tocaba a don Juan enfrentarse con el poder otomano en el Mediterráneo, por encargo directo de su medio hermano, llamado “Rey prudente” por los aduladores. Felipe era en realidad un hombre de una severidad rayana en la ataraxía. No era un hombre “alciónico” —ideal nietzscheano de impasibilidad—; sino un tipo frío, distanciado, lacónico, sin humor y sin hiel. No poco le pesaba, por supuesto, ser hijo de quien era... y hermano a medias del simpático, emprendedor y temerario Juan de Austria.

Don Juan tomó el mando de la enorme flota el 14 de agosto de 1571 en una solemne ceremonia, a la que Cervantes debió, sin duda, asistir, perdido entre la multitud. Ese imponente ejército marítimo constituía el arma principal de toda la Cristiandad en contra de la amenaza de la Sublime Puerta y habría de enfrentarse con el temible Turco sólo tres meses más tarde. Jean Canavaggio, hispanista francés y biógrafo de Miguel de Cervantes, describe así aquella fuerza militar que se concentró más tarde en la siciliana Mesina para la revista y las instrucciones finales:

Es una armada la que se encuentra reunida en el gran puerto siciliano: doscientas ocho galeras, cincuenta y siete fragatas, más de trescientos navíos en total. A bordo, más de ochenta mil hombres, marinos, galeotes, soldados, ayudantes; entre ellos, veintiséis mil combatientes.

La galera *La Marquesa* llevaba a bordo a la compañía de Diego de Urbina, comisionada para darle apoyo a los venecianos comandados por Marco Antonio

Colonna, miembro de una ilustre familia que protegió a muchas figuras del humanismo italiano; al padre de este Colonna, Ascanio, Abad de Santa Sofía y cardenal, sería dedicada una novela pastoril española de no mucho éxito, titulada *La Galatea*, publicada en Madrid en 1585. Una vez más cito a Jean Canavaggio:

La Marquesa es un navío rápido, aguzado, hecho para el abordaje, de una longitud de más de cuarenta metros pero cuya anchura no excede de los cinco. Se ha observado que cincuenta de estos buques cabría fácilmente en la pista de vuelo de un portaaviones moderno.

Esta última comparación puede empequeñecer las dimensiones de aquel congreso de navíos; pero debe tenerse en cuenta que aquella armada era la fuerza militar más grande e imponente que vio el siglo XVI.

La movilización de la flota cristiana comienza el 16 de septiembre, cuando las naves por fin dejan Mesina. Pasan por Corfú, por Ítaca; contemplan en silencio los célebres montes Acroceraunios mencionados en un soneto de don Luis de Góngora; la etimología del nombre de esas eminencias significa “las alturas del rayo”. Un arcabucero de *La Marquesa* ha caído seriamente enfermo, aquejado de malaria; febril, sobre un sucio camastro, yace en el entrepuente que ha sido habilitado en la galera como enfermería. Entre mareos y vómitos, aquel soldado divisa apenas las costas jónicas. Se llama Miguel de Cervantes Saavedra.

La flota turca avanza al mando de Alí Bajá. Cuenta con doscientas cincuenta galeras; lleva noventa mil hombres a bordo. Su poder de fuego es inferior al de las naves de la Santa Liga; pero la habilidad de maniobra y la rapidez de las naves otomanas parecen compensar esa desventaja, además de que los turcos se encuentran en acción desde hace largos meses en esa zona del Mediterráneo. Poco antes de entrar en el Golfo de Corinto, han tomado Famagusta, donde consumaron matanzas y saqueos sin cuento. Los alfanjes y flechas de los jenízaros son temibles a lo largo y ancho del Mediterráneo por su despiadada precisión en el combate.

La Batalla de Lepanto tuvo lugar el 7 de octubre —día de San Marcos— de 1571. La flota turca y las naves de la Santa Liga se vieron frente a frente, conforme se desplegaban para entrar en formación de combate, desde el alba de ese domingo, sobre las aguas noroccidentales del Golfo de Corinto, en las inmediaciones de la actual población griega de Návpaktos.

Al mediodía se hacen los primeros disparos de cañón, ordenados por don Juan de Austria, con lo cual queda señalado el comienzo de las hostilidades. Comienza la Batalla de Lepanto. El mar, el lecho de Neptuno, como leemos en la “Epístola a Mateo Vázquez”, se enrojecerá en pocas horas con la sangre vertida a raudales por los combatientes.

Los hábiles marinos otomanos hacen una rápida y sorpresiva maniobra y arrinconan a los venecianos en la parte interior del golfo. El *beylerbey* de Argel, Euldj Alí, captura la nave capitana de los caballeros de Malta. El sector izquierdo de los aliados ha sufrido el embate principal. Ahí se encuentra *La Marquesa*.

El postrado soldado Cervantes se levanta de su improvisada y sucia yacija poco antes del mediodía y se presenta de improviso en el puente para ponerse a las órdenes del capitán Diego de Urbina, dispuesto a guerrear con toda su energía. Urbina le ordena mejor ponerse a salvo y cuidar su salud quebrantada; sus amigos y camaradas le aconsejan lo mismo. Cervantes, a pesar de la debilidad que le impone la arrasadora calentura, se niega en firme y declara “que más quería morir peleando por Dios e por su Rey, que no meterse so cubierta”. Cervantes se apresta al combate.

El novel arcabucero se sitúa en la popa de la galera, sobre el esquife puesto ahí para labores de salvamento o de asalto. Los aliados cristianos se han repuesto de la primera embestida otomana y pelean con ferocidad. Los presupuestos tácticos se han deshecho y todo es ahora estruendo, fuego, sangre, sobre el mar del golfo griego. Ochenta mil hombres pelean a morir con todos sus recursos; sus propios cuerpos, cimitarras, arcabuces, arcos, flechas, puñales. Suenan los cañonazos y los gritos; la nave de don Juan de Austria es embestida y perforada por una galera enemiga; pero el “rayo de la guerra” se salva, sigue peleando y no abandona en ningún momento el mando de la armada que se le ha encomendado.

Tres horas dura ya el enfrentamiento. Un testigo presencial, citado por Jean Canavaggio, anota para la posteridad: “La batalla fue en este punto tan sangrienta y horrible, que se hubiera dicho que el mar y el fuego no eran sino uno”. A bordo de *La Marquesa*, el arcabucero Miguel de Cervantes se bate con vigor ante las repetidas acometidas de los turcos; recibe un disparo de arcabuz en el pecho, luego otro. El tercer arcabuzazo lo alcanza en la mano izquierda. Es lo que leemos en los tercetos de la “Epístola a Mateo Vázquez”:

El pecho mío de profunda herida

*sentía llagado, y la siniestra mano
estaba por mil partes ya rompida...*

En las nave de los guerreros turcos se difunde una mala nueva: Alí Bajá ha sido herido por un arcabuzazo y luego decapitado por un furibundo cautivo con un certero golpe de hacha.

A partir de ese momento clave, la batalla parece decidida: las galeras berberiscas de Euldj Alí huyen; los galeotes cristianos se rebelan a bordo de los buques turcos; los vencedores se aprestan a un saqueo inmisericorde. Durante la puesta de sol de ese domingo 7 de octubre de 1571, la victoria se inclina definitivamente del lado de los cristianos de la Santa Liga tripartita.

Treinta mil turcos y doce mil cristianos murieron en esa jornada. Herido en el pecho, aún afiebrado, con la mano izquierda destrozada, un soldado de veinticuatro años de edad, llamado Miguel de Cervantes Saavedra, sobrevivió.

El heroísmo de don Juan de Austria, Generalísimo de la tripartita Santa Liga, sólo mereció de su medio hermano, el impasible rey Felipe II, este comentario en el que se trasluce un desdén quizás esmaltado de una envidia sorda y apenas reprimida: “Don Juan se ha expuesto mucho”. Pocas y tibias palabras para una hazaña bélica que conmovió desde sus cimientos a la Europa de aquel tiempo.

Después del combate, don Juan de Austria visitó a los heridos y es probable que saludara y felicitara al arcabucero alcalaíno de las tres heridas. Lo cierto es que Miguel de Cervantes obtuvo valiosas cartas de recomendación firmada por don Juan y por el duque de Sessa. Pero nunca, a pesar de todo, pudo hacer valer sus méritos en Lepanto y tuvo que resignarse a los “sórdidos oficios” de los que habla Jorge Luis Borges en el soneto dedicado a este excepcional soldado del capitán Diego de Urbina. Pero antes aún de que llegaran esos días pesarosos, el *miles gloriosus* tuvo que padecer duros golpes de la fortuna.

El 26 de septiembre de 1575, el valiente soldado de Lepanto fue hecho prisionero —junto con el resto de quienes viajaban en la galera *El Sol*—, a punto de desembarcar en costas catalanas, por los piratas del renegado albanés Arnaut Mamí. El 29 de septiembre las galeras corsarias llegaron a Argel y desembarcaron su botín de seres humanos. Los secuestradores sabían que con el prisionero Cervantes podrían obtener dividendos considerables, pues habían visto ya, a esas alturas, las cartas encomiásticas de don Juan y de Sessa.

El lugarteniente de Arnaut Mamí —otro renegado, de origen griego, llamado Dalí Mamí, apodado “El Cojo”— tomó a su cargo a aquel prisionero y estableció el precio de su rescate en quinientos escudos de oro, suma bastante elevada para la época. Así comenzó el cautiverio de Miguel de Cervantes en el norte de África. En las comedias de tema argelino —“El trato de Argel” y “Los baños de Argel”— y en una de las historias intercaladas del *Quijote* están los testimonios, literariamente transfigurados, de esa penosa experiencia de encierro. La carta en versos italianos que le dirigió al secretario del rey Felipe, antiguo amigo suyo, no fue atendida; en ella le rogaba a Mateo Vázquez su intercesión para llevar a cabo la liberación de los presos en Argel. Lepanto había quedado atrás para siempre. De regreso en España, Cervantes trabajó como comisario de abastos para la Armada Invencible.

* * *

En el capítulo 39 de la Primera parte del *Quijote* —una de esas historias intercaladas en el “andar” de los dos personajes principales, la llamada “Historia del cautivo”— se lee lo siguiente: “alcancé a ser alférez de un famoso capitán de Guadalajara, llamado Diego de Urbina”. Es una de las intromisiones de lo real en el sueño de la literatura. En la nota a pie de página de la edición de Francisco Rico (1998) se explica: “La elección del nombre puede ser un homenaje al que fue capitán de Cervantes en Lepanto”. Es decir, no se afirma —es imposible afirmarlo— que ese “Diego de Urbina” de la novela sea el mismo de la realidad histórica de Lepanto, de Las Alpujarras, de Nápoles y de la galera *La Marquesa*.

El “cautivo” es un “testigo crítico”, en la descripción que de él hace Michel Moner (en la edición del *Quijote* de 1998, a cargo de Francisco Rico). Su testimonio de primera mano es personal pero al mismo tiempo político, y constituye un juicio informal y severo de la política filipina, que no supo aprovechar la victoria de Lepanto, perdió a manos de los turcos el fuerte tunecino de La Goleta en 1574 y avanzó irresistiblemente rumbo al desastre de la Armada Invencible en 1588. La tempestad que destruyó la armada capitaneada por el duque de Medinasidonia fue el reverso exacto de lo ocurrido en el atardecer del 7 de octubre de diecisiete años antes: Lepanto y el desastre de la Invencible son las dos caras de la ambiciosa política de fuerza del “rey prudente”. Lo cierto es que las complicaciones en el Mediterráneo se exacerbaban con la

amenaza inglesa, por una parte, y por las guerras en los ensangrentados campos de Flandes, por la otra.

En el capítulo 40 de la Primera parte del *Quijote*, en el curso de la historia del “cautivo” contada por él mismo, aparece un personaje: se trata de un tal “Saavedra”, otro prisionero de Argel, sometido a las iniquidades del *bey* Hasán Bajá (o Azán Agá, como escribe Cervantes). Esto es lo que se dice de él:

Sólo libró bien con él [*es decir, con Azán Agá*] un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia...

El “tal de Saavedra” tiene dentro de la novela un papel similar al del capitán Urbina a cuyas órdenes combatió el “cautivo” en Lepanto, y de él hay que decir lo mismo que de aquél: no puede afirmarse que sea un personaje real, histórico. El entrelazamiento de verdad biográfica (o autobiográfica), ficción e historia no puede ser más efectivo y conmovedor.

¿No es en lugares como éste —que en el *Quijote* abundan, como dimensiones extrañas que se desdobl原因 y centellean dentro del prodigio de la inventiva cervantesca— donde es posible discernir, sin demasiado esfuerzo, el delicado e intenso autobiografismo del libro, uno de sus rasgos más entrañables? El “cautivo” habla elogiosamente del “tal de Saavedra” por su coraje desinteresado para defender a los otros encarcelados en los “baños” argelinos; sabemos por documentos fehacientes de la época que Miguel de Cervantes actuó de un modo semejante. El autorretrato en filigrana es del todo diferente de la mención que se hace en el sexto capítulo —el del extraordinario “escrutinio de la librería” de don Quijote—, donde resulta que el autor de *La Galatea* es amigo del cura. El pasaje, citado a menudo con intenciones diversas, es soberbio, y configura una autocrítica única en la historia de la literatura; dice así:

Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se

le niega; entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre...

La segunda parte de la *Galatea* nunca apareció y la promesa del amigo del cura jamás llegó a cumplirse. Pero la primera parte de ese libro de 1585, dedicado a Ascanio Colonna —padre de uno de los capitanes de Lepanto—, se salvó así del auto de fe que armaron en la Mancha los parientes y amigos del hidalgo enloquecido.

El “cautivo” es un personaje en el que Cervantes puso mucho de sí mismo. También es un personaje ficticio. En él se entrelazan vida y creación lingüística, experiencia y fantasía, imaginación y memoria. Ruy Pérez de Viedma se llamaba, se llama, el “cautivo”, antaño prisionero en Argel, como el novelista que cuenta su vida y sus desventuras en el *Quijote* de 1605.

* * *

Es un hecho incontrovertible de la historia literaria que la influencia de Cervantes, y en particular del *Quijote*, se ha hecho sentir en la narrativa de lengua inglesa más que en cualquier otro ámbito. La Primera parte de la novela fue traducida al inglés por primera vez por Thomas Shelton y puesta en circulación en 1612; pero aun antes, en 1607, el escritor George Wilkins hizo una referencia al episodio de los molinos de viento en su libro *The Miseries of Enforced Marriage*, lo que prueba que el libro tenía, desde muy temprano, muchos lectores en diferentes lugares de Europa.

Todavía se discute si la Historia de Cardenio de la Primera parte del Quijote pudo servirle a William Shakespeare para componer, en colaboración con su amigo John Fletcher, una comedia que, desde luego, no figura en el canon de la literatura de Inglaterra, por la inseguridad sobre su autoría. Es, sin embargo, perfectamente posible que Shakespeare hubiese leído el *Quijote* o, por lo menos, que supiera de él; menos probable es que Cervantes conociera al inglés: éste era un autor más joven (nació en 1564 y Cervantes en 1547) e Inglaterra un país menos importante, o poderoso, en aquellos años, que España; los dos escritores murieron, como se sabe en 1616, con pocos días de diferencia: en Madrid, Cervantes, el 22 de abril; en Stratford, el 3 de mayo, murió Shakespeare. Durante largo tiempo se supuso que habían fallecido el mismo día, o sólo con un día de diferencia; la confusión se debía a la superposición de los calendarios: según el viejo sistema, Shakespeare habría muerto el 23 de abril, pero la

fecha correcta de acuerdo con la puesta al día de los sistemas calendáricos es el 3 de mayo, sin la menor duda.

Juan Bautista de Avalle-Arce, hispanista eminente de larga carrera académica en los Estados Unidos, documentó la influencia del *Quijote* en la literatura de lengua inglesa en un hermoso artículo leído en Guanajuato hace algunos años, con datos y valoraciones persuasivos. De Laurence Sterne a Saul Bellow, puede rastrearse la huella cervantina en innumerables libros de cuentos y en novelas de lengua inglesa, y aun en la poesía: se sabe por sus propios escritos que William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, las dos figuras principales del romanticismo inglés, fueron lectores de Cervantes. El airado y turbulento Thomas Carlyle aprendió la lengua española con el solo propósito de leer el *Quijote* en el original.

La observación, sólo a medias maliciosa, que se hace de vez en cuando sobre Borges como un escritor inglés nacido, por error, en este lado del Océano Atlántico, adquiere, así, una nueva dimensión: la influencia cervantina no le habría llegado directa sino indirectamente, a través de los innumerables escritores ingleses y norteamericanos que admiró de mil maneras. Su lectura infantil del *Quijote* en inglés adquiere, en esa dimensión —a la vez evidente y desconocida—, una textura extraordinaria: los destinos de sus lecturas y de sus escrituras de toda la vida, de su bilingüismo raigal —o si se quiere, radical—, de su espíritu dividido entre Robert Louis Stevenson y los cuchilleros de los arrabales, entre Chesterton y Quevedo, se profundizan y se complican en direcciones inéditas.

La anglofilia borgesiana —su anglosofía, podría decirse— fue un hecho a la vez íntimo y manifiesto de su vida, su pensamiento, sus preocupaciones y su estilo, al que la literatura moderna debe incontables páginas de diáfana prosa española. La nómina de sus maestros literarios está llena de nombres ilustres de las letras de Inglaterra y de los Estados Unidos: G. K. Chesterton, Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Walt Whitman, Samuel Taylor Coleridge, Mark Twain, Thomas Carlyle, entre muchos otros.

Los escritores de lengua inglesa del siglo XX, por su parte, han leído a Borges con pormenor y con pasión; lo prueba el entusiasta diálogo que a propósito del centenario de su nacimiento, en 1999, sostuvieron Ian McEwan y Martin Amis, ambos nacidos a mediados del siglo, en la British Library de Londres; ese encuentro fue reproducido por la revista *Letras Libres* en su entrega correspondiente a agosto de ese año, el del centenario del nacimiento del escritor argentino. Hace años, en una entrevista, Mary McCarthy afirmó que la narrativa de los Estados Unidos se dividía,

durante el siglo XX, en dos etapas definidas con total claridad: antes y después de que los libros de Borges fuesen conocidos por los escritores de ese país. El famoso crítico Harold Bloom nunca ha reconocido su monumental deuda con el escritor argentino; pero su conocida teoría de la “angustia de las influencias” está, íntegra, en páginas de Borges de hace cincuenta o más años. (Bloom, por cierto, no leyó en español el muy “canónico” *Don Quijote*, exactamente al revés que Borges, quien lo conoció primero en inglés y luego en la “mala traducción” al español.)

Borges sostuvo con la tradición hispánica una especie de larga y laberíntica querrela de varias décadas, que él terminó perdiendo. En el poema “España”, de *El otro, el mismo*, están algunas de las claves de esos desencuentros.

La España de Borges es íntima, entrañable, y está “más allá de los símbolos”, como se lee en el primer verso; no es un país de aniversarios de “pompa” y “ceniza”, ni menos aun el país del gramático necio que ve en la historia del *Quijote* “un herbario de arcaísmos y un refranero” y no “una amistad y una alegría”. El poema prosigue desarrollando, con la habitual maestría, una enumeración heteróclita como las que Borges suele desplegar en algunas de sus mejores páginas. Cuando la pieza comienza a terminar, el poeta confiesa: “podemos profesar otros amores / podemos olvidarte / como olvidamos nuestro propio pasado”; pero el país de “la piedra piadosa” y de “la caudalosa amistad” está “en nosotros” y permanece “inseparablemente” “en los íntimos hábitos de la sangre, / en los Acevedo y los Suárez de mi linaje”. España es, en fin, “incesante y fatal”, últimas palabras de esta composición.

Los “otros amores” de los que habla señalan con claridad la afición de Borges por las letras inglesas y septentrionales, que lo llevaron a convertirse, en su vejez, en un aplicado estudiante de anglosajón, enamorado de los versos rudos y hermosos de *Beowulf* y de las sagas de Islandia.

A pesar de su admiración temprana por el *Quijote*, no siempre opinó que la prosa de la novela cervantina fuera una “música”, como escribió en uno de los versos finales de “Un soldado de Urbina”. En el ensayo breve “La supersticiosa ética del lector” (1930) dice sobre la escritura cervantina: “Prosa de sobremesa, prosa conversada y no declamada, es la de Cervantes, y otra cosa no le hace falta”. El tono del comentario es mesurado, pero las líneas que lo preceden —y que Borges, implícitamente, suscribe— son malos humores de Lugones y de Groussac, mentores de Borges en tantos temas. Lugones: “El estilo es la debilidad de Cervantes y los estragos causados por su influencia han sido graves”; Groussac (“nuestro Groussac”: Borges): “... una buena

mitad de la obra [el *Quijote*] es de forma por demás floja y desaliñada”. Borges rebaja la virulencia de sus maestros: “Prosa de sobremesa”, etcétera. Pero en el fondo no oculta —no quiere ocultarlo— que está de acuerdo con ellos.

Luego Borges cambiaría, en un interesante y lúcido, dilatado y complicado proceso de autocrítica. Luego se volvería cervantino y aun cervantófilo.

En 1977 le decía a Raimundo Lida: “¡... lo quiero tanto a Cervantes!”, exclamación que, leída en su contexto, lo muestra beligerante con algunas orillas de la hispanidad; el blanco de su declaración cervantófila ante Lida es, no tan indirectamente, Miguel de Unamuno: “... creo que es casi una irreverencia que hablando de Cervantes haya recordado a Unamuno. ¡Será que lo quiero tanto a Cervantes!”. Se sabía cerca de Quevedo y aceptaba de buen talante su magisterio, pero sentía otra cosa por el autor del *Quijote*: “... sentimos un amigo en Cervantes y un maestro en Quevedo”. Lo interesante es que en los sonetos que les dedica, se dirige de tú a Quevedo y escribe “Un soldado de Urbina” en tercera persona. Íntimamente lo atraían más los prodigios verbales de Quevedo que las creaciones, a veces desmadejadas e incorrectas, del “ingenio lego” Miguel de Cervantes.

El cervantismo de Borges —la gravitación, en su obra, de la lengua y los libros de Cervantes— tendría, así, estribaciones mucho más “complejas y dilatadas” que las que aparecen a primera vista; configuran una porción considerable de esa prolongada “querrela hispánica” en la que al final terminó derrotado.

“Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez, y quizá muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad”, escribió Jorge Luis Borges en su ensayo cervantino titulado “Magias parciales del *Quijote*” del libro de 1952 *Otras inquisiciones*. La verdad posible de la literatura puede parecer de linaje aristotélico, pero no lo es: dos espíritus afines a Michel de Montaigne, Borges y Cervantes, ensayaron verdades posibles en su obra y desplegaron, con prodigalidad admirable, su imaginación y su inteligencia en libros que son, siguen siendo, nuestros contemporáneos (de ahí su clasicismo, su “resistencia en el tiempo”). Son ellos dos, el argentino y el español, separados por tres siglos, quienes le dieron un sello de libertad irrenunciable a las letras de nuestro idioma.

En el corazón, en la inteligencia diamantina y en las páginas más perdurables del gran escritor argentino, convivieron siempre, sin discordia, el idioma de William Shakespeare y la lengua del “ingenio lego” de Alcalá de Henares, aquel soldado valiente

que combatió en Lepanto, en la popa de la galera *La Marquesa*, a las órdenes del capitán Diego de Urbina. **Ω**