

Francisco de Quevedo y Jorge Luis Borges: La magia secreta del escritor

Paola Marín

California State University, Los Angeles

Tengo que pasar alguna parte de mi tiempo solo; entonces tendido en la cama empiezo a recitar estrofas ... muchos sonetos de Quevedo que no sé si me gustan, pero que en todo caso son inolvidables para mí.

Jorge Luis Borges en conversación con Osvaldo Ferrari.

Francisco de Quevedo es una presencia constante a lo largo de la obra de Jorge Luis Borges. Comenta sus versos en sus ensayos sobre poesía, incluye referencias a su obra en su ficción, publica prólogos y reseñas sobre su obra e incluye líneas que evocan poemas del maestro en los propios. Desde la teoría literaria esta presencia podría analizarse como palimpsesto, es decir, desde la relación de copresencia entre los textos o como diría Gerard Genette, la “presencia efectiva de un texto en otro” (*Palimpsestos* 10). También desde una concepción bajtiniana de la creación literaria como parte de una explícita polifonía donde resuenan otras voces más allá de las del autor (*Teoría y estética de la novela*), o desde la intertextualidad como “un cruzamiento de superficies textuales, un diálogo de muchas escrituras” (Kristeva 144).

Sin embargo, más que la identificación de los textos que se entrelazan, realizar un minucioso análisis comparativo de los mismos o rastrear de qué modo varía la presencia de Quevedo en Borges en el transcurso de su vida literaria, en este ensayo interesa indagar en el diálogo de textos y de voces como rasgo medular de la visión que ambos tenían de la literatura. Borges fue mucho más efusivo en sus elogios a otros autores, pero con Quevedo lo unían afinidades que iban más allá de la admiración o de las coincidencias estilísticas. Indagar en ellas a partir del tema de la creación literaria desde las concepciones que ambos tenían de la lectura, la traducción y la diversidad

ligüística, el cual no ha sido tratado en los textos existentes en los que se compara a estos dos autores, es el propósito de este ensayo.

Una dedicación compartida

Borges, con natural simplicidad, abrevó principalmente en dos tradiciones literarias: la inglesa y la hispánica, aunque se nutrió de muchas otras como las grandes obras alemanas y francesas, los clásicos grecorromanos, las sagas nórdicas o el haikú japonés. En el caso particular de su poesía, a pesar de su admiración por Robert Browning o John Keats, no hay duda de que está muy impregnada de aquella en lengua española y en especial, de Quevedo. En su prosa la situación es distinta, ya que el autor manifestó con mayor profusión su admiración por las letras inglesas, en especial Carlyle y autores como Stevenson, Chesterton, Conrad, De Quincey, Poe o Melville. Aunque admiró particularmente la “humilde lengua de Cervantes” en el *Quijote* y dicha obra subyace a gran parte de su narrativa, sus más frecuentes reflexiones sobre este género coinciden con el idioma de Shakespeare.

Dos afinidades borgianas, sin embargo, van más allá del afecto por la obra, a una compartida dedicación a, y visión de, la literatura, aquellas con Robert Browning y Francisco de Quevedo. Borges amó la obra de Shakespeare y Cervantes quizá más de lo que amara las de Browning y Quevedo, pero seguramente se sintió más cerca de los escritores Robert y Francisco que del empresario teatral William y el soldado Miguel. Los tres, Borges, Browning y Quevedo, hicieron de la Literatura el oficio de su vida. Los tres, Browning, Quevedo y Borges, se dedicaron a construir la Obra, a pesar de la indiferencia, la persecución, o la burla. Los tres, grandes lectores, letrados y generosos, veían la literatura como una empresa común no solo de los hombres de diversas naciones, sino de los hombres de diversas épocas. Los tres, seguros de que la apropiación es el mayor homenaje, reciclan, sin vergüenza pero también sin codicia, los temas y las palabras de los escritos sagrados, los latinos, y los grandes de cualquier tiempo y lugar.

Aquí solamente se tratará de explorar las afinidades entre los dos clásicos hispánicos que se pensaron a sí mismos en diálogo con otros, más allá de lo que su propia lengua y su propia tradición les habían deparado, conscientes de que la patria de un escritor es la magia maleable del lenguaje, la escritura que lejos de fijar, fluye en el río del tiempo, que traspasa límites temporales y geográficos, y perdura cuando ya no estamos. Símbolo de esa cercanía y quizá el más hermoso y discreto homenaje que Borges le haya hecho al autor español, son las líneas finales de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En ellas, aludiendo al sentido de la literatura frente a la aniquilación del mundo (que consiste no en salvar sino en permitirle un destello de felicidad al individuo que solitario dialoga con las múltiples vertientes de lo humano), el narrador, claramente un alter ego de Borges, se identifica precisamente con Quevedo: “Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta), del *Urn Burial* de Browne” (*Obras* 1: 443).

Quevedo y Borges desde la crítica

La incidencia del Siglo de Oro, de la estética barroca y/o de la polémica gongorismo-conceptismo en Borges, los simbolismos compartidos (en especial la luna sangrienta), así como los comentarios del argentino sobre Quevedo, sobre todo en *Inquisiciones* y en *Otras inquisiciones* como clave para explorar la obra borgiana, han sido eje de numerosos textos críticos como los de Mario Hernández y Christopher Johnson. Otros estudiosos se han dedicado a la tarea de desarrollar afirmaciones generales de Borges sobre Quevedo. Es el caso de Fernando Lázaro Carreter en su ensayo sobre el uso del lenguaje en Quevedo y de Lía Schwartz en “De la excelencia del discurso figurado: Borges, lector de la metáfora quevediana”.

Pero Borges no sólo comentó a Quevedo de manera positiva sino que se detuvo en sus defectos y flaquezas. Así, el presente ensayo pretende contribuir a responder por qué el argentino le dedicó tantas páginas a un autor sobre el cual sostuvo que, junto con Góngora, había inaugurado la decadencia de la literatura española. Es sabido que Borges ejercía una autocrítica severa y no es exagerada la afirmación de que de algún modo se vio a sí mismo en el autor de “Amor constante más allá de la muerte”. En apoyo de esta visión, en especial en cuanto a su poesía, se encuentra el texto de Luis Miguel Aguilar, quien se propone la lúdica tarea de leer a Borges como escritor-lector de Lugones y de Quevedo, a partir de las antologías de ambos poetas que el argentino compilara: “Borges trabajó muchos años sobre las *Obras completas* de Quevedo y Lugones haciendo de ambas tan laboriosos como meros borradores hasta confeccionar los dos libros que le gustaron”.

Entre los textos que tratan las relaciones entre los dos autores desde una perspectiva más amplia, hay que mencionar el libro *España en Borges* editado por Fernando Lafuente y el breve volumen de Julio Chiappini (*Borges y Quevedo*). Tales escritos se han basado principalmente en rastrear en la obra borgiana las menciones a Quevedo (Chiappini), en descubrir en ellas al mismo Borges como propone Silvia Molloy, o en establecer un paralelismo entre la trayectoria de Borges como escritor desde su juventud a su madurez, las transformaciones sufridas en sus convicciones estilísticas y los correspondientes cambios en su visión del autor madrileño, idea que coincide con el título que da Blas Matamoro a su ensayo sobre ambos autores: “Borges en el espejo de Quevedo”. Un valioso ejemplo de esta última postura es el ensayo de Jaime Alazraki, quien plantea la ambivalencia de las reflexiones borgianas sobre el barroco y la aparente contradicción entre la joven y ferviente admiración que le profesaba a Quevedo durante su periodo ultraísta y el distanciamiento posterior del Borges maduro debido al “derroche verbal” del maestro español (15). Rastreando diversas reflexiones del escritor argentino a lo largo de su vida, de manera elegantemente razonada el ensayista concluye que las lecciones del barroco y de Quevedo mismo permanecieron en el estilo del último Borges ya no como ornamentos visibles, sino como artificios detrás del texto. Aquí habría que recordar que el escritor mismo señaló alguna vez que hablaba mal de Quevedo, a quien le dedicó tantas páginas

y referencias en su obra (véase Chiappini), precisamente para curarse “porque yo tiendo a exaltarlo a Quevedo” (*Borges el memorioso* 58).

Entre los ensayos dados a la tarea de explorar las afinidades entre los dos autores más allá de cuestiones estilísticas, están el texto anteriormente referenciado de Matamoro, quien se pregunta por su similar manera de ver las cosas, en especial en la obra poética de ambos, y Christopher Maurer, quien al final de “The Poet’s Poet: Borges and Quevedo” se pregunta por sus afinidades humanas. Finalmente, sorprende que respecto a las correspondencias entre ambos autores, ningún estudioso, hasta donde tengo noticia, haya hecho hincapié en el amor por la diversidad lingüística y la traducción como pasiones fundacionales en su vida y escritura.

Hablamos aquí de diversidad no en el sentido actual de lo políticamente correcto, es decir, la defensa *a priori* de las culturas minoritarias (en este sentido, tanto Borges como Quevedo serían considerados conservadores), sino en el sentido de búsqueda del proteico carácter creador del lenguaje a lo largo de la historia, manifiesto en la literatura. Aunque no propiamente sobre Quevedo, es pertinente recordar que en “España”, Borges exalta la riqueza de la conjunción de culturas y de lenguas en la península, sus mutaciones, sus permanencias y su continuidad en América: “España del ibero, del celta, del cartaginés, y de Roma,/ España de los duros visigodos/ ... España del Islam, de la cábala/ y de la Noche Oscura del alma ... y que prosigue aquí, en Buenos Aires,/ en este atardecer del mes de julio de 1964” (*Obras* 2: 309).

Borges consideraba que la *Noche Oscura* de San Juan de la Cruz era la más grande obra de la poesía española, pero la lectura transformadora como posibilidad de vivificar las expresiones del pasado que define el oficio de Francisco de Quevedo lo une íntimamente con España y con ese autor, quien al igual que él mismo, hizo de la traducción y de la glosa ejes fundamentales de su concepción de la literatura. En su poema “Al idioma alemán” dirá: “Mi destino es la lengua castellana,/ El bronce de Francisco de Quevedo...” (*Obras* 2: 494).

Borges, Quevedo y los géneros literarios

Puede decirse que como escritor, Borges ha sido el mejor lector de Quevedo, señalando excesos y defectos cuando era necesario pero también asimilando sus lecciones secretas y sus inolvidables esplendores. Los paralelos entre ambos abarcan cuestiones esenciales de su concepción de la literatura, piénsese tan sólo en que cada uno a su modo se dedicó a la literatura por encima (y aun en contra) de las modas literarias del momento, llevando a cabo un proceso de expansión y renovación del concepto de escritura, indisoluble de su afán por conocer a los clásicos y a otros autores tanto antiguos como contemporáneos en su lengua original.

En el caso de Borges, no solo enriqueció las letras universales sino que cambió radicalmente el modo en que los escritores latinoamericanos son vistos, ven la literatura, y se ven a sí mismos. Hasta que llegó su tardío reconocimiento, los centros de la cultura occidental, europeos y norteamericanos, con disimulado paternalismo, y con la mala

conciencia derivada de su historia colonialista y su apoyo a regímenes corruptos, miraban la literatura latinoamericana como un género o un número limitado de géneros. El más conocido fue el género de una realidad a la vez única, primitiva y deslumbrante, que culminara en el “realismo fantástico” del “boom latinoamericano”. Otro, relacionado con el anterior, era el género del escritor “comprometido” y “revolucionario” que comparte y describe las luchas de los pobladores de esa realidad maravillosa contra una élite occidentalizada, cínica y colonialista. No cuestiono aquí la innegable estatura de escritores como García Marquez, o Vargas Llosa, pero sí esa “mirada de Occidente” (para usar el término de Joseph Conrad), que al tiempo que reconocía la grandeza de los escritores del “boom” concienzudamente ignoraba no solo a Jorge Luis Borges, sino a otros grandes como Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, o Pablo Antonio Cuadra, quienes ofrecían también, cada uno a su modo, una visión nueva y rica de Latinoamérica, pero sin ese manto “distintivo” de la realidad pintoresca y el maniqueísmo político. Borges no fue entonces el único gran escritor latinoamericano que se salió del molde asignado por la *intelligentsia* y los políticos progresistas de las potencias occidentales. Sin embargo, por el tipo de literatura erudita y razonada que practicó, tan cercana en su espíritu clásico y políglota a Quevedo, Borges fue quien mejor demostró que la literatura latinoamericana contemporánea no es un sub-género satélite, sino que habita orgánicamente los espacios, problemas y planteamientos de la literatura universal.

En un afán de erudición que prefiguraría el de Borges, Quevedo se formó en latín, griego y hebreo, bebió de los clásicos grecolatinos, dominó el francés y el italiano, y se dedicó con fervor a la revalorización de Séneca, traduciendo, glosando y comentando a diversos autores. Eligió con decidida pasión sus afectos y así asumió la tarea de ser el primer editor crítico de Fray Luis de León a quien elogió como ejemplo supremo de claridad frente a la jeringonza culterana, introdujo a Montaigne en España, fue el primero en hacer una traducción juiciosa de Anacreonte al castellano y recurría sin reparos a fuentes consideradas heterodoxas por la Inquisición como Erasmo de Rotterdam o traducciones prohibidas de la Biblia (aunque sin mencionarlas), a pesar de su ortodoxia católica. Como hombre de letras, lo atestigua la correspondencia con Justo Lipsio que inició a la temprana edad de 24 años, se consideraba a sí mismo parte del grupo de humanistas europeos más allá de las fronteras españolas. Este espíritu persistirá a pesar de su apología de la literatura española en su *España defendida*, la cual, como apunta Raimundo Lida inaugura una cerrazón de miras de carácter nacionalista en su obra última.

El Quevedo escritor que entendía el lenguaje como una patria abierta a la experimentación, a partir de la lectura de diversas épocas, lenguas y autores, es sin duda un alma hermana para el argentino. En los dos autores estaba la conciencia de que, en palabras de Borges, todo “lenguaje es una creación estética” (“La poesía”, *Obras* 3: 256), incluyendo el habla popular de los compadritos argentinos o el de la germanía explorada por Quevedo en *El Buscón*, así como en jácaras, bailes y romances.

La renovación que llevó a cabo este descomunal escritor (definido como “una compleja y vasta literatura” según la muy recordada frase borgiana), radicó en su enfrentamiento frontal con los géneros literarios, en un momento en que las preceptivas y los códigos cortesanos encasillaban las letras europeas. Varios críticos han explorado con minuciosidad que sus temas distan mucho de ser originales y han explorado cómo su fruición transformadora no proviene de una redefinición de los géneros como macroestructuras sino del lenguaje mismo. Destaca con fineza Claudio Guillén que la suya es toda una empresa de liberación del lenguaje, en especial cuando el tono es burlesco: “Quevedo descubre que, libre, puesto a hacer lo que se le antoja con las palabras, surgen logros positivos, inesperados aciertos poéticos ... Generalmente, sin embargo, la reescritura va encauzada por la escritura previa. El género es un verdadero pretexto, lo que abre las puertas del nuevo texto y de determinado estilo” (7). Recuérdese el prólogo a *Los sueños*, que inaugura el tono de crítica y sátira del libro destruyendo precisamente la idea de dedicatoria. En él Quevedo indica, con lúdica mordacidad, que los prólogos sirven para halagar con el propósito de que alguien financie la obra o la salve de la maledicencia, pero “esto no sirve sino de tener dos de quien murmurar; del necio, que se persuade que hay autoridad de que los maledicentes hagan caso, y del presumido, que paga con su dinero esta lisonja” (3). Por tanto, decide no dedicársela a nadie y “Hagan todos lo que he quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido de todos. Adiós Mecenas, que me despido de dedicatoria” (5). Ecos de esta actitud se encuentran en esa escritura autoconsciente, que se cuestiona a sí misma, tan propia de Borges y que deja en manos del lector el sentido de la propia obra. También en ambos autores la escritura es huella de un Yo que asume y transforma la tradición.

La escritura como transformación

Como mencioné al inicio, tanto Quevedo como Borges veían la literatura como una empresa común de los hombres de diferentes épocas. Parte significativa de las obras de ambos son sus numerosas traducciones y la inclusión de estas en textos propios. Numerosos poemas de Quevedo surgen de versos latinos o griegos, variaciones de Garcilaso, o de poetas franceses e italianos. Parte esencial de su obra son sus imitaciones y glosas de Séneca tanto en su prosa como en su poesía, y un *Marco Bruto* basado en las *Vidas paralelas* de Plutarco, entre otros muchos ejemplos.

Sobre los entretreídos entre traducción y ficción en la obra de Borges, tanto en prosa como en verso, afirma uno de los pocos estudios que se ha ocupado del tema:

[E]n “Poema conjetural”, el verso “huyendo a pie y ensangrentando el llano” es la versión textual de la Divina Comedia de Bartolomé Mitre (“fuggendo a piede e'nsanguinando il piano”); en la traducción del *Orlando* de Virginia Woolf, la elección de “relaciones consanguíneas” donde el original decía “afinidad” o, a lo sumo, “parentesco” recuerda

un clásico ejemplo del uso de la hipálage en Sófocles; “A un poeta menor de 1899” reproduce palabras de su traducción de Walt Whitman. La enumeración podría ser interminable. (Gargatagli y López Guix 58)

En efecto, los dos escritores entendieron el uso de la cita como un hecho connatural al quehacer literario. La práctica medieval de construir un texto a partir del comentario y la exposición es fundamental en la técnica literaria quevediana, y es llevada al extremo en la obra de Borges.

Con respecto a la autoría literaria en el medioevo, Giorgio Agamben recuerda en *Stanzas* que la cultura textual de ese periodo estaba basada en el comentario y la glosa, de modo que, por ejemplo, no tiene sentido intentar distinguir entre el conocimiento de primera o de segunda mano de un autor clásico como Aristóteles. Borges prodigó sobre la literatura en general afirmaciones semejantes a esta concepción medieval, entre otras: “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” (“La esfera de Pascal”, *Obras*, 2:14) o “ya el Renacimiento observó, por boca de Giordano Bruno y de Bacon, que los verdaderos antiguos somos nosotros y no los hombres del Génesis y de Homero” (“Prólogo a Ray Bradbury, Crónicas Marcianas”, *Obras* 4: 32).

En cierta forma Quevedo es ese escritor borgiano en el que escritura y reescritura se confunden. Recuérdese que en *España defendida* el autor madrileño ubica los comienzos de la literatura española en Séneca, Quintiliano, Lucano y Marcial. Por una parte, es cierto que es una forma de darle legitimidad dentro de una perspectiva humanista que aún en el XVII mantuvo la práctica de “nacionalizar italianos, franceses o españoles” a los escritores latinos nacidos en sus territorios, pero por otra, es claro que Quevedo se sentía parte de esa tradición, ya que tales autores fueron profusamente traducidos, comentados y glosados por él (Roncero López, “La defensa de la literatura española en *España defendida*” 206).

En su *España defendida* este escritor buscaba cuestionar las concepciones europeas sobre los españoles como bárbaros e incultos aunque valientes y en un espíritu semejante, en “El escritor argentino y la tradición” Borges cuestiona a aquellos que en pro del nacionalismo propugnan el uso de lugares comunes localistas, asociados con la figura del gaucho, como única impronta de la verdadera literatura argentina: “como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y de estancias y no del universo” (*Obras* 1: 271). Este convencimiento de que el mundo del escritor abarca mucho más que las limitadas fronteras de su patria y de su presente, coincide en los dos autores con su esta concepción de la traducción como ejercicio creador y su incorporación en la propia obra.

En su ensayo sobre la traducción en el autor argentino, Gargatli y López Guix señalan que hacer uso de ella “para dar verosimilitud a un texto no es una invención de Borges. Tampoco lo es que el falso traductor opine sobre lo que está ‘traduciendo’. Ambos procedimientos dieron forma a *Don Quijote*. Lo curioso es que la narración se proponga *como una versión literal*” (61). No hay duda de que la influencia cervantina es

clave en Borges, sin embargo, es muy probable que con tal procedimiento el escritor también estuviera evocando a Quevedo. Compárese tal procedimiento con el que emplea el madrileño en *España defendida*, libro en el que con el propósito de incluirse en la lista de escritores nacionales ilustres y en un gesto que podría considerarse pre-borgiano, saca a relucir los libros que él mismo ha traducido al castellano. Las siguientes líneas quevedianas hacen inevitable no traer a colación “Pierre Menard, autor del Quijote”, si bien Borges lleva esta concepción un paso más allá, pues para él un mismo texto cambia radicalmente si se lee en otro tiempo, aunque los signos en la página hayan permanecido inamovibles a través de los siglos. Decía Quevedo:

No hay número para contar los gloriosos escritores de España ... Y entre estos autores (osadía parece, o es temeridad), nombro a Anacreón mejorado en castellano por mí, y a Focílides, en la parte griega; y en la hebrea los Trenos de Jeremías. Jueces seréis vosotros, belgas y alemanes, y veréis si es elegancia ajena a nuestra lengua cuando yo, rudo discípulo de los doctos varones de España, la hallo con facilidad. (295)

Esta idea de que la traducción es una obra de creación, bien puede haber estado en otros autores del Siglo de Oro, pero sin duda fue Quevedo el literato que con mayor ímpetu y constancia hizo de esta la base de su obra. Recuérdese además que en su poesía abundan los ejemplos de reescritura de textos que corresponden al tópico clásico de la *inventio* más que al *ornatos elocutionis*, destacando los autores latinos como Horacio, Virgilio, Ovidio, Séneca, Juvenal y Marcial, entre otros (véase Sierra de Cortázar).

Christopher Maurer señala que la glosa en la obra del argentino es más interesante que en Quevedo porque para el primero, lo que hace que las literaturas se distingan unas de otras no es tanto una cuestión textual como la forma en que son leídas. Puede ser que en Borges este rasgo sea mucho más explícito, pero es probable que el principal modelo borgiano haya sido Quevedo. Ya Blas Matamoro había anotado, refiriéndose a la inclusión de *Vida de Marco Bruto* y *La hora de todos y la Fortuna con seso* en la biblioteca personal del escritor argentino, que “la primera es traducción y glosa de Plutarco, un entrevero de discursos que sin duda regocijó a Borges, pues Quevedo convierte a Plutarco en un personaje quevedesco, como si fuera un escritor apócrifo a la manera de Pierre Menard o Herbert Quain” (s.p). Borges y Quevedo comparten la visión de que las letras no ocupan un lugar estático en el tiempo. Para ambos, su vitalidad, de modo que coincide con la descripción de la concepción medieval de tradición que hace Agamben, es atemporal y se extiende a lo largo de épocas distantes.

Este filósofo italiano explica que en dicha concepción las obras, al modo de los personajes proustianos, están literalmente hechas de tiempo y simultáneamente tocan varias épocas, de manera que la cuestión de la autoridad en el medioevo debe ser entendida de modo que nada tiene que ver con el círculo vicioso moderno de

autoría/autoridad por un lado y citación por otro (véase *Stanzas*). En efecto, gran parte de la obra del autor madrileño son comentarios, perífrasis y traducciones, y en varias de sus obras continuamente se mezclan los tres (véase Guillén). Al igual que en Borges, la escritura desborda a la literatura, es decir, desborda al escritor o a los escritores en cuanto individuos y por tanto rompe ese círculo vicioso al que se refiere Agamben:

Me pregunto (y confío que no sea una blasfemia) si no estamos demasiado conscientes de la historia. Estar consciente de la historia de la literatura (o de cualquier otro arte, para el caso) es realmente una forma de descreimiento, una forma de escepticismo. Si me digo a mí mismo, por ejemplo, que Wordsworth y Verlaine fueron muy buenos poetas del siglo diecinueve, puedo caer en el riesgo de pensar que el tiempo de algún modo los ha destruido, que no son tan buenos como fueron. Pienso que la idea de los antiguos de que podemos conceder la perfección en el arte sin tener en cuenta las fechas, era más gallarda. (Borges, “A Poet’s Creed”, traducción de la autora)

La escritura es, para estos autores, esencialmente concebida desde la lectura como diálogo con la tradición literaria. Recuérdese a Quevedo: “Retirado en la paz de estos desiertos/ con pocos pero doctos libros juntos/ vivo en conversación con los difuntos,/ y escucho con mis ojos a los muertos./ Si no siempre entendidos, siempre abiertos, / o enmiendan, o fecundan mis asuntos; / y en músicos callados contrapuntos/ al sueño de la vida hablan despiertos...” (*Poesía varia* 178). Este soneto condensa una concepción de la vida entrañablemente cercana para el argentino relacionada con el tópico del escritor como lector/traductor (o viceversa), tal como ocurre en el ya mencionado final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Para Quevedo como para Borges, revivimos a otros hombres cuando los leemos, y así el goce de la lectura es generoso. La traducción, además, es la forma por excelencia de la lectura (recuérdese el fragmento de *España defendida* en el que Quevedo se autoelogia como traductor y se define como “rudo discípulo de doctos varones”). Por eso, está bien apropiarse de las palabras de otros y que otros se apropien de las nuestras: “Me veo a mí mismo esencialmente como un lector. Como saben, me he aventurado a escribir; pero pienso que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito. Porque uno lee lo que le gusta, pero uno escribe no lo que le gustaría escribir sino lo que es capaz de escribir” (Borges, “A Poet’s Creed”, traducción de la autora).

Siglos antes de que se delinearán las teorías de la intertextualidad o el palimpsesto, Quevedo (y otros clásicos como sus amados Propertio o Petrarca, entre otros) entendía la literatura como entretejido de voces y al escritor como aquel que sabe escuchar y reelaborar lo que ya se ha dicho. Ahora, en su visión quien imita o glosa debe hacerlo para mejorar el modelo (ecos de tal actitud se hallan en Borges cuando afirma que ciertas traducciones son mejores que el original). Por ejemplo, comentando la obra

del bachiller Francisco de la Torre, Quevedo refiere que Fernando de Herrera lo “tuvo por maestro y ejemplo” al usar literalmente algunos de sus versos alterando a veces tan sólo una letra. Sin embargo, al mismo tiempo le critica que en el uso de latinismos no le tuvo por ejemplar, de modo que el original supera la copia (*Quevedo y su poética dedicada a Olivares* 59). Por su parte, para Borges, el escuchar y reelaborar es lo fundamental del oficio literario, pues como afirma en *Discusión*, “el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (74). Al respecto habría que anotar que es bien conocido que tanto en la obra de Quevedo como en la de Borges es constante el uso de citas propias en textos diferentes, así como el ejercicio de diversas reescrituras a modo de variaciones sobre un mismo poema (sobre la importancia de la reescritura en Quevedo, véase Fernández Mosquera).

En ese espíritu Borges comenta la glosa quevediana de Propertio en la línea final de “Amor constante más allá de la muerte”, sin duda uno de los versos más memorables de la lengua castellana. Allí indica que el poeta quería que quien leyera los versos finales “polvo serán, mas polvo enamorado” recordara al latino: “*Ut meus oblito pulvis amore jacet*. Nuestro tiempo, devoto de la ignorante superstición de la originalidad, es incapaz de leer así” (“Prólogo” 13). De modo semejante, en “A un viejo poeta” Borges no menciona el nombre de Quevedo, pero es los versos finales que allí incluye literalmente son asimismo una clave para el lector: “y su epitafio la sangrienta luna” (*Obras* 2: 201). La ignorancia a la que se refiere Borges es precisamente la arrogante creencia moderna de que en cuestiones literarias (o de pensamiento) se pueda ser original.

En Borges, esta concepción se relaciona con el pensamiento de que la literatura tiene el sentido ético de rescatar el mundo y compartirlo con otros. Pero cuando el individuo (el escritor) se dedica a demostrar su maestría lingüística y se pierde en los juegos mecánicos de la escritura, ese sentido ético se pierde. Como toda obra literaria, hasta la mejor, tiene su lado mecánico y tiene un autor, el riesgo siempre está presente. Por eso, para Borges, las obras literarias debieran leerse sin cuidarse de quién fue el autor o cuál fue la época (vale decir la escuela).

La polémica conceptismo-gongorismo en su obra ha sido tratada con respecto a las críticas del joven Borges, admirador del conceptismo quevediano, al colorido de la retórica modernista evocadora del culteranismo. Por ejemplo, Christopher Maurer destaca varios rasgos comunes de los dos autores como son su rechazo a la mitología hueca, a la poesía dictada por una rima obligada y a las metáforas rebuscadas; e indica que Quevedo fue un símbolo de la rebelión borgiana contra el formalismo de la Real Academia Española. Consideramos, sin embargo, que hay otra dimensión de tal polémica en Borges, que concierne al sentido ético anteriormente descrito, en la que todavía hace falta adentrarse.

A pesar de que Quevedo incurrió en más de una ocasión en forzados juegos de lenguaje, semejantes a los defectos que criticaba en lo que denominaba la jeringonza culterana, su idea del sentido de la literatura se fundó en gran parte en el ataque a dicha

opacidad. En la dedicatoria al Conde-Duque de Olivares para su edición de las obras y traducciones de Fray Luis de León, Quevedo cita a varios escritores clásicos con el propósito de cimentar su elogio a la transparencia. Entre ellos menciona a Propertio (a quien Quevedo imita con licencia: "...y escribe en blando y dulce y fácil verso,/ cosas que cualquier niña entender pueda"), la comedia *Las ranas* de Aristófanes, en la que el personaje de Eurípides hace mofa del estilo literario confuso de Esquilo y le dice que "conviene hablar como humano" y también el *Satyricon* de Petronio, quien dijera "Más veces has hablado como poeta que como humano" (*Quevedo y su poética dedicada a Olivares* 50). En mi opinión, tal hecho tiene relación con la visión compartida con Borges que se ha venido desarrollando en estas líneas, pues para ambos, el escritor no está por fuera de la tradición ni debe oscurecer su lenguaje, sino debe expandirla y renovarla. Quevedo admira la humildad de un gran poeta como Francisco de la Torre, quien escribe en la primera página de su obra sobre lo escandalizado que se siente al releer sus propios textos escritos con frenesí y comenta respecto a esta actitud: "Sabe, reconocida, la sabiduría humilde intitular con ceniza escritos de oro, como la soberbia mal persuadida, ignorantes, retular con oro, obras de ceniza" (*Quevedo y su poética dedicada a Olivares* 63).

En otras palabras, la literatura es mezquina cuando el autor se pone a sí mismo en lugar de lo que debiera comunicar. En este caso, en vez de encontrarnos a nosotros mismos, nos perdemos cada vez más. Tal visión coincide con una profunda empatía en las concepciones que los dos autores tenían de la vida, pues para ambos, el individuo es deleznable frente a la infinitud del mundo (Borges) o frente a la grandeza de Dios y la verdadera virtud del vivir para sí mismo y no para los demás desde una perspectiva estoico-católica (Quevedo). Para la muestra, véase la introducción que este último escribió para su traducción de Epicteto.

La síntesis entre este tipo de ética en correspondencia con una estética, aparece, por supuesto, en Fray Luis de León. El ataque al oscurantismo en las letras tiene relación con la admiración de Quevedo por la obra del agustino y la valoración que hizo del castellano frente al latín:

Todo su estilo, con majestad estudiada, es decente a lo magnífico de la sentencia, que ni ambiciosa se descubre fuera del cuerpo de la oración, ni tenebrosa se esconde, mejor diré que se pierde, en la confusión afectada de figuras y en la inundación de palabras forasteras. La locución esclarecida hace tratables los retiramientos de las ideas y da luz a lo escondido y ciego de los conceptos. (*Quevedo y poética dedicada a Olivares* 37)

La claridad y la exactitud son también características esenciales del lenguaje literario para Borges. En una entrevista de 1968, como en otras muchas ocasiones, señaló: "No creo que el lector deba sentir que el escritor es diestro. Conviene que lo sea pero no que el lector lo sienta" (Gibert 130). Es decir, el escritor como individuo no

debe sobresalir. En consonancia con esto y a propósito de su visión del estilo poético, en el posterior prólogo a *La cifra*, Borges plantea que el ejercicio de la “curiosa metáfora” no le ha sido dado y que su destino es la poesía intelectual. Allí cita precisamente como ejemplo de esta última un fragmento de la oda a la “Vida retirada” de Fray Luis y comenta sobre ella: “No hay una sola imagen, no hay una sola hermosa palabra ... que no sea una abstracción” (*Obras* 3: 291). Sin embargo, Fray Luis logra conmover. Tal equilibrio entre sentimiento y palabra, es lo que destacan tanto Borges como Quevedo: “la dicción es grande, propia, hermosa, con facilidad de tal casta que ni se desautoriza en lo vulgar ni se hace peregrina con lo impropio” (*Quevedo y su poética* 37). Sin duda, el argentino también sufría del poético mal que le achaca al español, consistente en “la nostalgia del latín y de su perdido paraíso de brevedades” (“Prólogo” 13). Así, los dos poetas emparentan la síntesis y la claridad en la poesía con el pensamiento metafísico, pues veían en la conjunción de ambos ámbitos la manifestación por excelencia de la incierta condición humana.

Esa idea de que la literatura está por encima del individuo es el fundamento de un texto de Borges (“Homenaje a Góngora”), en el que Quevedo y su rival culterano se convierten en un solo escritor. Allí comenta que el soneto gongorino:

De la brevedad engañosa de la vida” gira alrededor de un lugar común en la literatura española que estaba en Séneca y sigue estando en Manrique, de Caro, Quevedo y en el caso de dicho soneto, en Góngora: “es el sentir que corremos como el río de Heráclito, que nuestra substancia es el tiempo o la fugacidad. Creo que si tuviéramos que salvar una sola página de Góngora, no habría que salvar una de las páginas decorativas, sino este poema, que más allá de Góngora, pertenece al eterno sentimiento español. (69)

Tanto en dicho homenaje como en el prólogo a su antología poética de Quevedo, el argentino indica que ese soneto es el mejor del autor aunque lo haya escrito Góngora: “Los adversarios acaban por confundirse: los une el común estilo de una época” (14). Lo que importa no es Quevedo como individuo, sino su legado para las letras y para la lengua española. Para Borges, el “eterno sentimiento español” perdura más allá de los excesos de Quevedo y aún de Góngora como escritores. Como él mismo indicó en un aforismo poético de “Evangelio apócrifo”: “Nadie es la sal de la tierra; nadie, en algún momento de su vida, no lo es” (*Obras* 2: 389).

Ahora, a partir de esta sentencia, volvamos a Quevedo, quien pese a sus incursiones en política y sus airados debates con rivales literarios, en su literatura y especialmente en su poesía, expresó también lo insignificante del propio Yo (“Soy un fue, y un será, y un es cansado”), y el anhelo de liberarse de sí mismo: “Un nuevo corazón, un hombre nuevo/ ha menester, Señor, el Alma mía:/ desnúdame de mí, que ser podría/ que a tu piedad pagase lo que debo...” (Salmo 1, *Poesía varia* 101) o los

poemas en los que clama a la Muerte: “Desata de este polvo y de este aliento/ El nudo frágil, en que está animada/ Sombra que sucesivo anhela el viento./ ¿Por qué emperezas en venir rogada/ A que me cobre deuda el monumento,/ Pues es la Humana vida larga, y nada?” (“Llama a la muerte”, *Poesía varia* 111-112).

En este ensayo hemos querido trenzar los hilos de las afinidades espirituales de Borges y Quevedo a partir de su visión compartida de la creación literaria fundamentalmente entendida como acto vivificador y renovador del lenguaje, como oficio en el que se comparte y dialoga con nuestros contemporáneos, con quienes estuvieron antes y con quienes vendrán después. También quisimos mostrar que tal concepción estética se imbrica directamente con una ética compartida del papel del escritor frente al lector, pues el hecho de que la traducción y la exploración de la diversidad lingüística sean cardinales en ambos autores coincide con su visión del sentido del escritor como aquel que se dedica a la gozosa, pero paciente y laboriosa tarea, de saber escuchar otras voces para transformar el lenguaje, aunque sin llegar a interponerse entre el lector y la obra.

A Borges y a Quevedo, lectores, traductores y glosadores por excelencia, más allá de sus acciones humanas o biografías (en las que también hay paralelos), los une la profunda convicción de que la literatura tiene un fin que está más allá del individuo, de sus desengaños, de sus mezquindades y de las dolorosas o alegres vicisitudes de su existencia. Tal objetivo consiste en la fervorosa dedicación a escuchar las múltiples voces de los hombres que nos antecedieron y que nos rodean. Y sobre todo, en entender que las palabras que construyen la experiencia humana, no le pertenecen a nadie, ni siquiera a nosotros mismos.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Stanzas*. Trad. Ronald L. Martínez. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Impreso.
- Aguilar, Luis Miguel. “Los otros, el mismo ¿Cuál de los tres escribe este poema?” *Sololiteratura*. s.f. Web. 18 de junio de 2010.
- Alazraki, Jaime. “Borges o la ambivalencia como sistema”. *España en Borges*. Ed. Fernando R. Lafuente. Madrid: Ediciones El Arquero, 1990. 11-22. Impreso.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. “A Poet’s Creed.” *This Craft of Verse*. Ed. Calin-Andrei Mihaulescu. Cambridge: Harvard UP, 2002. 97-124. Impreso.
- . *Borges el memorioso: conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Ed. Antonio Carrizo. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.
- . *Discusión. Obras completas*. Ed. Carlos V. Frías. Vol 1. Buenos Aires: Emecé, 1989-2005. Impreso.

- . "Francisco de Quevedo: Prosa y Verso". *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Madrid: Alianza, 1998: 181-192. Impreso.
- . "Homenaje a Góngora". *Hispanamérica* 17.50 (1988): 66-69. Impreso.
- . *Obras completas*. Ed. Carlos V. Frías. 4 Vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-2005. Print.
- . "Prólogo". *Antología poética/Francisco de Quevedo*. Ed. Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza Editorial, 1982. Impreso..
- Chiappini, Julio. *Borges y Quevedo*. Zeus: Santa Fe, Argentina, 1991. Impreso.
- Fernández Mosquera, Santiago. *Quevedo: reescritura e intertextualidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. Impreso.
- Gargatli, Ana y Juan Gabriel López Guix. "Ficciones y teorías en la traducción: Jorge Luis Borges". *Livius* 1 (1992): 57-67. Impreso.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos*. Barcelona: Taurus, 1989. Impreso.
- Gibert, Rita. *Siete voces*. México: Novaro, 1974. Impreso.
- Guillén, Claudio. "Quevedo y los géneros literarios". *Quevedo in Perspective*. Ed. James Iffland. Newark: Juan de la Cuesta, 1982. 1-16. Impreso.
- Hernández, Mario. "Tigres de la India, tigres de las Indias, alfombras y colgaduras de la China (Darío, Borges, Quevedo)". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 26 (2000): 35-62. Impreso.
- Johnson, Christopher. "Intertextuality and Translation: Borges, Browne, and Quevedo." *Translation and Literature* 11.2 (2002): 174-194. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos, 1969. Impreso.
- Kelley, Emilia. *La poesía metafísica de Quevedo*. Madrid: Guadarrama, 1973. Impreso.
- Lafuente, Fernando R, ed. *España en Borges*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1990. Impreso.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Quevedo: la invención por la palabra". *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*. Vol. 1. Eds. Victoriano Roncero López y J. Enrique Duarte. Pamplona: Eunsa, 2002. 285-300. Impreso.
- Lida, Raimundo. "La España defendida y la síntesis pagano-cristiana". *Letras hispánicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958. 143-148. Impreso.
- Molloy, Silvia. "Figuración de España en el museo textual de Borges". *España en Borges*. Ed. Fernando R. Lafuente. Madrid: Ediciones El Arquero, 1990. 39-50. Impreso.
- Matamoro, Blas. "Borges en el espejo de Quevedo". *Cine y Letras*. 29 de mayo de 2009. Web. 18 de julio de 2010.
- Maurer, Christophe. "The Poet's Poet: Borges and Quevedo." *Borges the Poet*. Ed. Carlos Cortínez. Fayetteville: U of Arkansas P, 1986. 185-196. Impreso.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. "A quien leyere". *Los sueños*. Ed. Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. 3-5. Impreso.
- . "España defendida." *Obras completas. Obras en prosa*. Ed. Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 1954. 1554-1596. Impreso.
- . *Poesía varia*. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra, 1985. Impreso.

- Roncero López, Victoriano. "La defensa de la literatura española en *España defendida*." *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*. Eds. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio. Pamplona: Eunsa, 1999. 197-216. Impreso.
- Roncero López, Victoriano y J. Enrique Duarte. *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*. Vol. 1. Pamplona: Eunsa, 2002. Impreso.
- Schwartz, Lía. "De la excelencia del discurso figurado: Borges lector de la metáfora quevediana". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. 1999. Web. 10 de julio de 2010.
- Sierra de Cortázar, Ángel. "Autores latinos en los poemas morales de Quevedo: 'reescrituras' y cronologías". *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*. Vol. 1. Eds. Victoriano Roncero López y J. Enrique Duarte. Pamplona: Eunsa, 2002. 447-470. Impreso.