

# Borges canonizador de Quevedo en la literatura argentina: el caso de «Cerrar podrá mis ojos...»

## Borges Canonizing Quevedo in Argentinean Literature: The Case of «Cerrar podrá mis ojos...»

María Elena Fonsalido  
Universidad Nacional de General Sarmiento  
Juan María Gutiérrez 1150–1613  
Los Polvorines, Provincia de Buenos Aires  
Argentina  
malenafons@yahoo.com.ar  
ORCID ID: 0000-0001-6789-9303

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 26, 2022, pp. 105-118]  
DOI: <https://doi.org/10.15581/01726.105-118>

### RESUMEN:

*El artículo propone que la valoración realizada por Borges del soneto de Quevedo «Cerrar podrá mis ojos...» en la década del 20 lo convierte dentro de la literatura argentina en un clásico de la poesía del Siglo de Oro. Como en otros casos, la palabra y el señalamiento borgianos muestran el peso de una intervención canonizadora cuyos efectos es posible rastrear hasta hoy, al tiempo que su lectura anticipa la crítica posterior y queda refrendada por ella.*

### ABSTRACT:

*This article suggests that Borges' appreciation of Quevedo's sonnet «Cerrar podrá mis ojos...» in the 1920s converts it –within Argentine literature– into a classic piece of poetry in the Golden Century. Just as in other cases, Borges' word and designation exhibit the relevance of a canonising intervention whose effects are traceable until today, while its reading anticipates later judgement and becomes endorsed by it.*

**PALABRAS CLAVE:** QUEVEDO, SONETO «CERRAR PODRÁ MIS OJOS», BORGES, CANONIZACIÓN.

**KEYWORDS:** QUEVEDO, SONNET «CERRAR PODRÁ MIS OJOS», BORGES, CANONISATION.

## INTRODUCCIÓN

Al estudiar la presencia de Francisco de Quevedo en la literatura argentina de los siglos xx y xxi, es posible advertir que la figura que prevalece es la del Quevedo poeta. Textos tan potentes como *Los sueños* o el *Buscón* han dejado poca huella. Pero es posible encontrar reescrituras, citas, alusiones o apropiaciones del campo semántico quevedesco en autores como Oliverio Girondo, Juan Gelman, Leónidas Lamborghini, Juan José Saer, Juana Bignozzi, Manuel J. Castilla, Bernardo Schiavetta, Carlos Juárez Aldazábal, Sylvia Molloy, Charlie Feiling, entre otros.

Y dentro de la gama de su poesía, la presencia de su famoso soneto «Cerrar podrá mis ojos...» es recurrente. Juan Gelman ha aludido al texto en diversas ocasiones, con un uso del campo semántico (alma / venas / medulas; cuerpo / cenizas / polvo) que lleva al texto desde la lírica amorosa a la poesía política, por su condición de perseguido y desterrado (Fonsalido, 2017); Leónidas Lamborghini rinde su parodia homenaje en «Las dos riberas», poema que minimiza el discurso amoroso al tiempo que enfatiza el planteo metafísico del soneto quevedesco; por su parte, Juana Bignozzi, poeta de la misma generación de Gelman, reescribe el soneto en «El sujeto de la izquierda», un poema que, como su título lo indica, también da un giro político al hipotexto<sup>1</sup>.

La pregunta que desencadena este trabajo se centra en la causa de la canonización de este soneto en la literatura argentina. Para abordar la cuestión resultan útiles como punto de partida tres conceptos altamente emparentados: la tradición, el canon, el clásico. Raymond Williams aporta que toda tradición es selectiva. En efecto, para el crítico inglés la tradición, una de las formas de la hegemonía cultural, es producto de la selección de «un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social» (1980 [1977], p. 137)<sup>2</sup>. David Lagmanovich, por su parte, propone como premisa que «la canonicidad de una obra se establece merced a un consenso de sucesivas

1. Gelman reescribe el soneto quevedesco en un importante número de poemas suyos recopilados en *Interrupciones I*, de 1997, que incluye libros como *Notas*, *Carta abierta* y *Citas*. El poema de Lamborghini aparece por primera vez en *El riseñor* [sic], de 1975. Versiones con diferentes variables (incluido el título, que se transforma en «Las dos orillas») pueden encontrarse en *Episodios* (1980), *Las reescrituras* (1996), *El jugador, el juego* (2007) y *El genio de nuestra raza —las reescrituras* (2011). El poema de Bignozzi se publica en el libro *Interior con poeta*, de 1993. En el ámbito de la narrativa, el periodista y escritor Miguel Bonasso testimonia la persecución y cárcel sufridas en la última dictadura argentina en la novela que titula *La memoria en donde ardía*, de 1990.

2. Son precisamente los condicionamientos que establece este «presente preconfigurado» los que someten al canon a la variabilidad temporal: «aun cuando se admita la existencia de un valor intrínseco en los textos, la historia de la cultura evidencia que este valor se reactualiza en virtud de las funciones que se espera que estos textos cumplan en una sociedad determinada» (Botto, 2008, p. 120).

generaciones de lectores, críticos y educadores, a la vez que en virtud de la influencia de tales obras sobre la literatura posterior» (2000, p. 82), es decir, que se trata de un proceso en el cual las proyecciones cumplen un rol fundamental. Finalmente, para Italo Calvino el clásico acarrea, inevitablemente, las lecturas de las que fue objeto, que de alguna manera condicionan la nuestra (1995 [1991])<sup>3</sup>.

Soy consciente, entonces, de que la formación del canon depende de variables históricas, de múltiples instituciones (universidad, escuela, crítica, mercado), del asentamiento que da el paso del tiempo, de las lecturas críticas que haya generado. A pesar de esto, en este panorama complejo y colectivo, algunas intervenciones individuales resultan centrales. Fueron las conferencias que Friedrich Schlegel dictó en 1808 las que pusieron los estudios de Calderón de la Barca sobre la palestra (Zavala, 1982); fueron los discursos ante la plana mayor del poder ejecutivo nacional del escritor Leopoldo Lugones (2012 [1916]) los que ubicaron al *Martín Fierro* de José Hernández como poema medular de la literatura argentina; fue la palabra (discutida y controvertida pero también escuchada) de Harold Bloom (1995 [1994]) la que intentó fijar un *canon occidental* de 26 escritores.

Por otro lado, trabajar sobre el Siglo de Oro español, es elevar el concepto de *canon* a su máxima potencia, ya que implica una doble plusvalía:

hay que tener presente el carácter valorativo que encierra la denominación [Siglo de Oro], imponiéndose sobre el puro valor designativo a favor de una connotación como condicionante previo del juicio, que proyecta su aura sobre todos los objetos y realizaciones del período; estos aparecen nimbados de un prestigio que, antes de su apreciación particular, procede de su inclusión en un conjunto clasificado como “áureo”» (Ruiz Pérez, 2003, p. 29).

El objetivo de este trabajo es analizar la intervención de Borges sobre este soneto de Francisco de Quevedo dentro de un canon tan cristalizado como es el Siglo de Oro español.

Al respecto, son conocidas las operaciones que realiza Jorge Luis Borges en diversos momentos con el fin de lograr sus propósitos literarios. Cuando quiere introducir en la literatura argentina el gusto por el género policial, antes de escribir sus propios textos, traduce novelas y cuentos del inglés, antologa y publica en la colección «El séptimo

3. Para el escritor y crítico argentino Martín Kohan, 2013, p. 201: «Un canon no es una lista de obras, un canon no es siquiera un dispositivo de consagración de obras, sino más bien la legitimación hegemónica de una manera de leer (validando el predominio de una determinada manera de leer se consagra, entonces sí, determinadas obras, y se extrae, entonces sí, una posible lista)».

círculo» los textos que le interesan. Cuando quiere ‘cerrar’ el ciclo de la *gauchesca*, además de realizar operaciones críticas, publica sus cuentos «El fin» (1944) y «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz» (1953). Para Sergio Pastormerlo, quien estudió su obra crítica,

Borges hizo algo más que revisar las tradición, reordenar el canon, negar algunas literaturas prestigiosas y afirmar otras sin prestigio [...] colocó entre signos de pregunta toda valoración. La crítica borgeana no solo invirtió muchas creencias y valores literarios, sino que interrogó los presupuestos de toda creencia y valor literario (2007, p. 73).

Tratándose entonces de una figura tan central, su lectura del Siglo de Oro español aparece también como insoslayable.

Resulta casi un lugar común reiterar la opinión que Borges decía tener de la literatura española en general. En su conferencia «El escritor argentino y la tradición» de 1951, el autor se refiere a ella como «un placer que yo personalmente comparto» (1989 [1951], p. 271). A pesar de esta confesión, la niega como tradición viable en la cual un escritor argentino pueda insertarse, ya que se trataría de «un gusto adquirido [...] difícilmente gustable sin un aprendizaje especial» (271-272).

Sin embargo, Borges había prestado atención desde sus comienzos al «gusto adquirido» de la literatura española. A lo largo de su obra es muy notable la predilección que muestra respecto de dos autores del Siglo de Oro: Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo. En un temprano texto, «El idioma de los argentinos», publicado en 1928, había afirmado:

Confieso —no de mala voluntad y hasta con presteza y dicha en el ánimo— que algún ejemplo de genialidad española vale por literaturas enteras: don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes. ¿Quién más? Dicen que don Luis de Góngora, dicen que Gracián, dicen que el Arcipreste. No los escondo, pero tampoco quiero acortarle voz a la observación de que el común de la literatura española fue siempre fastidioso (2016 [1928], pp. 247-248)<sup>4</sup>.

Frente a este desdén por la literatura española en general, importa su lectura del Siglo de Oro. ¿Qué lee Borges de este período? Además de la marcada y sostenida preferencia por Cervantes y Quevedo, una casi total omisión de Lope de Vega y de Calderón, una curva respecto

4. En este texto, Borges agrega un elogio a fray Luis y menciona a Jorge Manrique, a cuya poesía no considera a la altura del tema que trata. En el mismo libro aparece un ensayo dedicado a Diego de Torres Villarroel.

de Góngora que va desde el denuesto abierto a la identificación<sup>5</sup> y una mirada irónica sobre Gracián<sup>6</sup>.

Esta preferencia por estos dos autores se traduce en operación. Es decir, Borges es el gran canonizador de estas dos figuras del Siglo de Oro dentro de la literatura argentina (Gerber, en prensa; Fonsalido, en prensa). Y su marca es tan fuerte, que hasta bien avanzado el siglo xx y comienzos del xxi es posible encontrar en esta literatura, sobre todo en la modalidad de la reescritura, este señalamiento. Es posible afirmar que el interés que los escritores argentinos cronológicamente posteriores a Borges demuestran por Quevedo y por Cervantes puede explicarse por este sello prioritario con el que ambos autores barrocos son signados en la operación borgiana.

Esta preferencia tiene ecos insoslayables en la literatura argentina. Las agudas y conscientes intervenciones críticas y ficcionales de Borges resultan determinantes en lo que respecta a la literatura nacional. Por esto es que el escritor y crítico Martín Kohan afirma: «Borges no podía ignorar, y no ignoraba, la performatividad literaria de su palabra, la potencia de sus pareceres y su eficacia para incidir concretamente en el ordenamiento de la literatura argentina» (2013, p. 201). Extiende en este trabajo esta performatividad al Siglo de Oro español y a la figura de Quevedo en particular.

Propongo, entonces, como hipótesis general, que Borges ocupa el lugar del canonizador también en lo referido a la tradición siglodorista dentro de la literatura argentina. En lo que a Quevedo se refiere, la intervención de Borges como lector y canonizador de su poesía es el punto de partida de la valoración del escritor español en la literatura argentina de los siglos xx y xxi. De este modo, la operación de lectura borgiana, instala dentro de este ámbito que Quevedo es *el poeta* del Siglo de Oro español. Su focalización en la figura y la poesía de Quevedo desvía

5. En 1927, en medio del fervor gongorino que afecta a la generación española, Borges propone irónicamente: «Yo siempre estaré listo a pensar en don Luis de Góngora cada cien años» (1998 [1928], p. 109). En el mismo texto, afirma, apropiándose de un neologismo de Unamuno: «Góngora [...] es símbolo de la cuidadosa tecniquería, de la simulación del misterio, de las meras aventuras de la sintaxis. Es decir, del academicismo que se porta mal y es escandaloso. Es decir, de esa melodiosa y perfecta no literatura que he repudiado siempre» (110). Similares conceptos vierte en su ensayo «El culteranismo», del mismo libro. Por otra parte, sesenta años después, en el último libro de poemas que publicó en vida, *Los conjurados* (1985) titula «Góngora» a uno de los textos. En él, el sujeto lírico que habla es un yo en cual es difícil diferenciar al poeta cordobés del propio Borges: «Hice que cada estrofa fuera / un arduo laberinto / de entretreídas voces, un recinto / vedado al vulgo». En el mismo libro, el poema «De la diversa Andalucía» enumera los tesoros de la región entre los que se encuentra «Góngora de oro».

6. En el poema «Baltasar Gracián» perteneciente a *El otro, el mismo* (1964), el teórico español es visto como un dogmático dedicado a «temas minúsculos»: «Laberintos, retruécanos, emblemas, / helada y laboriosa nadería, / fue para este jesuita la poesía, / reducida por él a estratagemas». La mirada irónica a la que aludo tiene que ver también con la posible identificación que Borges plantea con el jesuita. Así, en su poema «El remordimiento», publicado en 1976 en *La moneda de hierro*, dirá: «...Mi mente / Se aplicó a las simétricas porfías / Del arte, que entreteje naderías» (destacados míos).

la atención que hubiera podido prestarse a otros poetas españoles de la época. Los escritores argentinos posteriores a Borges, sin importar su ideología o su estética, asumen esa ‘marca’. Siguiendo esta línea de pensamiento, las abundantes remisiones al soneto «Cerrar podrá mis ojos...» que presenta la literatura argentina estarían fuertemente marcadas por este gesto canonizador borgiano.

#### PRIMER GESTO CANONIZADOR

La primera lectura que Borges realiza del soneto es tempranísima. Se trata del artículo «Un soneto de don Francisco de Quevedo», publicado en *El idioma de los argentinos* (1928).

Dos cuestiones dignas de consideración aparecen en la década del 20: en primer lugar, la accesibilidad a la obra de Quevedo que se tenía en ese momento. Respecto de este punto, según James Crosby (2019 [1981]), hasta 1932, fecha en que Luis Astrana Marín realiza la primera edición de la poesía y la prosa de Quevedo en editorial Aguilar en dos tomos, la única en la que era posible encontrar los poemas de Quevedo era la de la Biblioteca de Autores Españoles, publicada a mediados del siglo XIX. Esta falta de ediciones accesibles demuestran, desde mi punto de vista, el interés que Borges tuvo siempre por el autor, ya que tanto el texto borgiano al que me refiero como su «Menoscabo y grandeza de Quevedo», publicado en 1925 en *Inquisiciones*, son anteriores a la edición de Astrana.

En segundo lugar también interesa la lectura que la crítica hacía de la obra quevedesca en esos años: más centrada en el personaje que en la escritura, la figura de Quevedo era la del satírico burlesco al que se le atribuían poemas, anécdotas y decires a veces dudosos. Por otro lado, aun cuando la crítica se ocupara de su obra, el foco estaba puesto en la prosa. Así, un texto básico en la bibliografía quevedesca es «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*», de Leo Spitzer, que data de 1927. O sea que, en la década del 20, la figura de Quevedo es la de un autor que prepondera sobre su obra, obra que es considerada básicamente desde el punto de vista de la prosa satírica<sup>7</sup>.

Hay consenso en la crítica española que es Dámaso Alonso quien saca al escritor de ese lugar, con su artículo «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», que aparece en 1950. Este texto marca, para Santiago Fernández Mosquera, «el nacimiento del quevedismo moderno» (2006). El artículo, escrito por un crítico central en ese momento

7. Todavía en la década del 80, afirmaba Pablo Jauralde Pou: «El gesto escandaloso y agresivo con que a veces Quevedo se expresa humana, política y literariamente engruesa lo biográfico —y da pie a lo legendario—, al par que convierte en excesivamente mediatizada y circunstancial buena parte de su obra, olvidada, perdida o rehecha infinidad de veces por su propio autor» (1983, p. 534). Por su parte, Pastormerlo, 2007, p. 31, afirma: «Para la crítica borgeana, la imagen de un escritor era el prejuicio que más intensamente tenía el acto de leer [...]. Él mismo solía buscar la originalidad de sus lecturas en un desvío respecto de las imágenes preestablecidas de los autores».

que se especializa en Góngora y valora a Quevedo, ampliará las miradas y dará a la poesía del madrileño un lugar de privilegio en el canon siglodorista.

Pero Borges ya había centrado su atención en Quevedo en 1925. En el breve pero enjundioso artículo pasa revista a algunas de sus obras en prosa más conocidas pero se detiene en la poesía<sup>8</sup>. En su texto, Borges elogia especialmente la «Epístola satírica y censoria» y realiza lo que se podría llamar una lectura 'formalista' de los poemas, centrada en los procedimientos lingüísticos y retóricos:

Una realzada gustación verbal, sabiamente regida por una austera desconfianza sobre la eficacia del idioma, constituye la esencia de Quevedo. Nadie como él ha recorrido el imperio de la lengua española y con igual decoro ha parado en sus chozas y en sus alcázares. Todas las voces del castellano son suyas (1994 [1925], p. 47).

Frente a las «tecniquerías» de Góngora (Borges, 1998 [1928], p. 110), el Quevedo que lee Borges es un poeta que escribe desde y con el intelecto: «Fue perfecto en las metáforas, en las antítesis, en la adjetivación; es decir, en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o malandanza es discernible desde la inteligencia» (1994 [1925], p. 46)<sup>9</sup>. Este Borges es hijo dilecto del ultraísmo, que propugna la innovación de la metáfora conceptual e inmaterial por encima de la poética sensual del modernismo, a quien él ve como un movimiento en la línea de Góngora. A propósito de esto es que considera 'lícito' recordar que Quevedo «fingió en uno de sus libros un altercado entre el poeta de los pícaros y un seguidor de Góngora (esto es, entre un coplero y un rubenista)» (1994 [1925], p. 48). Para el Borges de la década del 20, el conceptismo está representado por Quevedo y no por Góngora. Por eso lo define como «una serie de latidos cortos e intensos marcando el ritmo del pensar» (48)<sup>10</sup>.

8. Pastormerlo, 2007, p. 61: «El primer Borges leía toda la literatura como si fuera poesía, con el ojo propio del lector de poesía».

9. Esta primera lectura borgiana sería refrendada años después por la afirmación de Lía Schwatz, 1999, p. 4: «para la poética barroca, la metáfora era madre y fuente de conceptos, porque ponía en inesperado contacto dos signos que denotaban objetos distantes y heterogéneos y porque requería el ingenio del receptor para ser descifrada. Los textos de Góngora, los de Quevedo y los de sus contemporáneos barrocos fueron pensados como problemas por resolver».

10. En su vejez y adelantándose a la crítica contemporánea, Borges minimiza la tortuosa relación entre Góngora y Quevedo: «He equiparado a Góngora y Quevedo, que es costumbre contraponer. El tiempo borra o atenúa las diferencias, los adversarios acaban por confundirse» (1982, p. 14). A tal extremo llega esta «confusión» que, rendido ante una obra maestra de Góngora, el soneto «Menos solicitó veloz saeta», lamenta no poder incluirlo en la *Antología poética de Francisco de Quevedo* que él mismo selecciona y afirma: «Es un soneto típico de Quevedo y lo escribió Góngora» (15). Por esta razón es que denomina a Góngora «ostensible rival y secreto cómplice» (7) de Quevedo.

Por otro lado, esta primera admiración por la poesía «discernible desde la inteligencia» de Quevedo no solo se sigue sosteniendo, sino que se transforma en su propio objetivo poético. Así, muchos años después, en el prólogo de *La cifra* (1981), Borges declara: «Al cabo de los años, he comprendido que me está vedado ensayar la cadencia mágica, la curiosa metáfora, la interjección, la obra sabiamente gobernada o de largo aliento. Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual» (1989 [1981], p. 291).

Borges, entonces, a través de su lectura de Quevedo, delimita un marco de poesía «conceptual». Dentro de estos límites, lee el soneto «Cerrar podrá mis ojos...». Comentando el *Discurso de la inmortalidad del alma* de Quevedo, señala al pasar que le resulta curioso «que el mejor alegato de Quevedo en pro de la inmortalidad no se halle en él, sino esquiciado breve y hondamente en una estrofa de grandioso erotismo» (1993 [1925], p. 45). Señala entonces el soneto y afirma: «En esa composición el goce genésico es atestiguamiento de la eternidad que vive en nosotros» (45).

Tras esta mención, en el siguiente artículo dedicado a Quevedo en esta década, el de 1928, analiza el texto. Se trata de un verdadero rescate dentro de la poesía quevedesca, que se transformará con el tiempo en una fuente de la canonicidad del texto en la Argentina. Puede hablarse de ‘rescate’ en el sentido de que, hasta donde sé, en 1928, fecha de la publicación del artículo borgiano, este soneto no había llamado la atención de la crítica. «Cerrar podrá mis ojos...» es en la actualidad, como es público y notorio, uno de los poemas de Quevedo más analizado y comentado, a tal extremo que Jauralde Pou afirma que es un texto que ha sido «bombardeado» por la crítica (2007, p. 175)<sup>11</sup>. Como ya se ha dicho, es también, sin duda, el poema de este autor que la literatura argentina ha reescrito con más ahínco<sup>12</sup>. El soneto en cuestión llegó a su punto máximo de canonización cuando Dámaso Alonso, en el artículo ya citado, proclamó que se trataba de «seguramente el mejor de Quevedo, probablemente el mejor de la literatura española» (1957 [1950], p. 526). En ese momento, Alonso era considerado en España «nuestro primer crítico» (Lázaro Carreter, 1978 [1956], p. 294) y Fernando Lázaro Carreter comienza su análisis del soneto de Quevedo con una

11. Los quevedistas más reconocidos se han ocupado del soneto. En un artículo de 2004, Marie Roig Miranda releva 82 textos que lo analizan.

12. Y no solo la literatura argentina. También la literatura latinoamericana ha dicho presente en la reescritura del texto. Así, pueden señalarse la reescritura de Octavio Paz cuando parte de este poema para lograr un superlativo «soneto de sonetos» en *Homenajes y profanaciones* (1960); la que Roque Dalton publica en *Taberna y otros lugares* (1969), libro con el que consigue el premio Casa de las Américas; el bellissimo cuento de Gabriel García Márquez «Muerte constante más allá del amor», publicado en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de 1972.



remisión a estas palabras. Pero el texto de Dámaso es de 1950. O sea que el primer crítico que se centra en este soneto es Jorge Luis Borges<sup>13</sup>.

En el análisis, Borges mismo señala que el título «Un soneto de don Francisco de Quevedo» alude a un texto que, «aunque las *antologías nunca lo visitaron*, lo tengo por una de las más intensas páginas de su autor: es decir, de la literatura mundial» (67, destacado nuestro)<sup>14</sup>. Inaugurando una línea que luego seguirán otros estudiosos, Borges desdeña los cuartetos y elogia los tercetos. Por eso se disculpará de haber reproducido todo el soneto en su artículo, ya que «demasiado sé bien que los tercetos lo abarcan» (68) y «que en ellos puede escucharse ¡al fin! la voz de Quevedo» (70). Años después, dirá Fernando Lázaro Carreter que estos tercetos son «los más estremecedores versos de la poesía de España» (1978 [1956], p. 294).

Los dos textos de la década del 20 que Borges le dedica al poeta español comparten una palabra: *intensidad*. En «Menoscabo y grandeza...», por ejemplo, culmina diciendo: «Quevedo es, ante todo, *intensidad*» (1993 [1925], p. 49, destacado mío). En el análisis del soneto que nos ocupa, se trata de la intensidad de lo físico.

También es conocida la oscilación genérica que permite el soneto. Dada su pertenencia al *Canta sola a Lisi*, quevedistas eminentes como Ignacio Arellano (2006) o Santiago Fernández Mosquera (1999), lo leen en la coordenada de la poesía amorosa, inscripto en la tradición petrarquista. Por su parte, Carlos Blanco Aguinaga se referirá el texto como «poesía [...] de claras proyecciones metafísicas; poesía ya metafísica», afirmación que justifica porque ve que en él se revive la eterna lucha del Amor con sus dos enemigos naturales: el Tiempo y la Muerte» (1978 [1962], p. 317)<sup>15</sup>.

La temprana lectura de Borges anticipa la discusión y concilia ambos géneros: el texto que tantas veces ha sido leído como el triunfo del espíritu sobre la carne, es para él el goce del espíritu *desde* la carne. De este modo, el neoplatonismo del soneto, propio de la poesía heredada de Petrarca, es leído por el escritor argentino como un ejemplo de erotismo quevedesco, que, dada su intensidad, transmuta hasta llegar a niveles que exceden lo corporal:

13. En la minuciosa lista de textos críticos sobre este soneto que proporciona James Crosby (2019 [1981], p. 620), el artículo de Borges es el primero desde el punto de vista cronológico. El siguiente movimiento que destaca al soneto lo realiza otro latinoamericano, Pablo Neruda, quien lo selecciona en la breve antología de la poesía de Quevedo que publica en *Cruz y raya*, año III, núm. 33, página 92, en 1935, es decir, diez años después de la primera mención borgiana.

14. En su artículo de 2004, Marie Roig Miranda sostiene que constituye el soneto más recogido en antologías de Quevedo. Afirmo haberlo encontrada en 61 de ellas.

15. En las reescrituras latinoamericanas del soneto, es posible advertir el énfasis en las dos vertientes: el poema de Paz es un poema altamente erótico, mientras que el de Lamborghini subraya los aspectos metafísicos del texto quevedesco.

La intensidad le es [a Quevedo] promesa de inmortalidad y no la intensidad de cualquier sentir, sino la de la apetencia amorosa y, *más concretamente aún, la del acto*. El goce, plenitud del ser, rebasa su minuto y afirma que quien alguna vez tanto vivió, ya no se olvidará de vivir y no morirá. La erótica sube a metafísica (71, destacado mío).

O sea que, en los textos de la década del 20, Borges realiza varias operaciones canónicas importantes respecto de Francisco de Quevedo que tendrán eco en la literatura argentina posterior: lo rescata como poeta, obtura con este rescate la presencia de Góngora en pleno fervor gongorino<sup>16</sup> e instala el soneto «Cerrar podrá mis ojos...» como uno de sus textos fundamentales<sup>17</sup>.

#### SEGUNDO GESTO CANONIZADOR

Borges vuelve en la década del 40 sobre el escritor español en un artículo que lleva como título solo su apellido: «Quevedo». Este texto fue el prólogo que escribió en 1948 para la selección de prosa y verso de Quevedo que publica Emecé, selección que realizaron él mismo y Adolfo Bioy Casares, quienes se ocuparon también de las notas. Este prólogo es recogido en *Otras inquisiciones*, de 1952.

Muy diferente es la posición del mismo Borges dentro del campo de la literatura argentina en este momento. Ha sido seleccionado por la editorial como antólogo y anotador del texto, ya ha publicado uno de sus libros esenciales: *Ficciones* (1944) y algunos de los cuentos fundamentales que conformarán *El aleph*. Lo primero que llama la atención es el cambio en el título del texto. El artículo de 1925 se titulaba «Menoscabo y grandeza de Quevedo» título que anticipa una evaluación. El prólogo de 1948 se titula «Quevedo», lo que implica un señalamiento. Y si el título implica un señalamiento, el enunciador de este título se concibe como aquel que puede señalar. Aquel que puede decir 'este' y no otro.

16. Si bien en 1964 el propio Borges realiza una reescritura del famoso verso final del soneto de Góngora «Mientras por competir con tu cabello»: «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada», en su poema «El alquimista»: «en polvo, en nadie, en nada y en olvido»; habrá que esperar bastante para que Góngora 'penetre' y se instale en la literatura argentina. Esta penetración se logrará con los neobarrosos como Néstor Perlongher, vía los cubanos Severo Sarduy y José Lezama Lima recién en la década del 80. También de ese año es la reescritura del *Polifemo* que realiza Leónidas Lamborghini en su poema «Cíclope», publicado en *Episodios*.

17. La elección que realiza Borges sobre este soneto no es una elección que deviene meramente de su gusto personal, sino del valor intrínseco del texto. De hecho, el soneto de Quevedo favorito del argentino, al que vuelve recurrentemente es «Faltar pudo su patria al grande Osuna...», que es el poema que utiliza en 1980 para ejemplificar el concepto de *poesía* en su conferencia del mismo título. Años antes, en *El hacedor* (1960), había realizado una cita de este texto en su poema «A un viejo poeta», soneto que dedica a Quevedo aunque sin nombrarlo. El verso de cierre repite uno de Quevedo: «Y su epitafio la sangrienta luna». Borges consideraba este verso «uno de los más memorables de la lengua española» (1989 [1980], p. 259).

Mucho es lo que podría decirse de este prólogo. A los efectos de la canonización del soneto, me centro en tres aspectos. El primero se refiere a remarcar algo que ya se ha dicho: lo que denominé 'lectura formalista' que Borges realiza de los textos del poeta español. Es decir, Borges desdeña la lectura 'ideológica' de Quevedo: «Juzgarlo un filósofo, un teólogo o [...] un hombre de Estado, es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido» (1989 [1948], p. 39). En su lugar, propone la lectura de los procedimientos que Quevedo realiza sobre la lengua y la retórica: «La grandeza de Quevedo es verbal» (39). El Quevedo que Borges señala como canonizable es el que crea «*objetos verbales*, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata» (44, destacado nuestro). Es decir, Borges lee al Quevedo 'literato'.

El segundo punto que quiero subrayar del texto borgiano es el señalamiento de la 'dificultad' para leer a Quevedo. Este es quizá uno de los puntos en los que Borges se siente más cercano al español (Marín, 2011). Leer a Quevedo no es fácil. Borges sabe que leer su propia producción tampoco lo es: «De Quevedo habría que resignarse a decir que es el literato de los literatos. Para gustar de Quevedo hay que ser (en acto o en potencia) un hombre de letras; inversamente, nadie que tenga vocación literaria puede no gustar de Quevedo» (38)<sup>18</sup>.

El tercer punto es que, en este texto, Borges nuevamente lee el soneto «Cerrar podrá mis ojos...» y en esa lectura devela que el magnífico verso final, que cierra «los más estremecedores versos de la poesía de España», «polvo serán, mas polvo enamorado», es en realidad una re-escritura del verso 19 de la Elegía I de Propercio: *Ut meus oblito pulvis amore vacet*. Así, subraya el carácter humanista de Quevedo, al tiempo que marca el propio.

De este modo, si el escritor joven de la década del 20 analizaba y evaluaba, el autor maduro de los años 40 señala, devela, consagra. *Otras inquisiciones* es un resumen de las lecturas borgianas. Los dos únicos autores de lengua castellana que merecen un texto en este libro, son Cervantes y Quevedo.

En los autores posteriores a Borges pueden encontrarse ecos y resonancias de este señalamiento y de esta consagración. Estos escritores, de estéticas e ideologías tan alejadas de Borges, como Leónidas Lamborghini o Juan Gelman, se mueven en el campo previamente delimitado por las operaciones borgianas. Esto significa que el señalamiento y la consagración de Borges no funcionan como mediación textual, sino como focalización canonizadora. El gesto de Borges sobre el escritor español y su soneto actúa como un haz de luz que hace prevalecer al poeta y a su texto por encima de otros autores del Siglo de Oro.

18. Sergio Pastormelo afirma de Borges lo que tantas veces se dijo de Quevedo: «un escritor que ejerció casi todas las prácticas literarias posibles de su época» (2007, p. 37).

## CONCLUSIONES

La relación Quevedo / Borges supera en mucho estas líneas. Hasta el final de su vida, la figura y la literatura de Francisco de Quevedo fue una constante en la literatura borgiana. Desde los tempranos gestos analizados en este trabajo, pasando por su otorgamiento de la canonicidad quevedesca: «Mi destino es la lengua castellana / el bronce de Francisco de Quevedo» (1989 [1972]), hasta el uso que realiza en su conferencia de 1982 «La poesía», en la cual ‘explica’ el fenómeno poético a partir de un soneto de Quevedo, Borges ha mantenido una admiración fiel a la palabra del madrileño<sup>19</sup>. Su lectura determinante contribuyó a la instalación de la poesía de Quevedo en general y la de este soneto en particular, en un lugar de privilegio dentro de las letras argentinas.

De este modo, lo que fue en un comienzo un rescate de un soneto que «las antologías nunca habían visitado», se transforma, por la potencia de su lectura, en una huella para los autores argentinos que le siguen. El gesto canonizador de Borges resulta un fecundo generador de reescrituras de un soneto que sigue ejerciendo la fascinación de hacernos creer que es posible vencer la ley severa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957 [1950].
- Arellano, Ignacio, *Francisco de Quevedo*, Madrid, Síntesis, 2006.
- Bignozzi, Juana, *Interior con poeta. La ley tu ley*, Notas de Jorge Lafforgue, prólogo de D. H. Helder, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000 [1993].
- Blanco Aguinaga, Carlos, «“Cerrar podrá mis ojos...”. Tradición y originalidad», *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978 [1962].
- Bloom, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995 [1994].
- Bonasso, Miguel, *La memoria en donde ardía*, Buenos Aires, Colihue, 2006 [1990].
- Borges, Jorge Luis, «Menoscabo y grandeza de Quevedo», *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994 [1925], pp. 43-49.
- Borges, Jorge Luis, «Un soneto de don Francisco de Quevedo», *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Alianza, 1998 [1928], pp. 67-74.
- Borges, Jorge Luis, «Fechas. Para el centenario de Góngora», *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Alianza, 1998 [1928], pp. 109-110.
- Borges, Jorge Luis, «Quevedo», *Otras inquisiciones. Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1948], pp. 38-44.
- Borges, Jorge Luis, «El escritor argentino y la tradición», *Discusión. Obras completas I*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1951], pp. 267-264.
- Borges, Jorge Luis, «A un viejo poeta», *El hacedor. Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé 1989 [1960].

19. En un artículo de 1989, Ilán Stavans detecta y comenta 59 menciones / alusiones a Quevedo en la obra de Borges.

- Borges, Jorge Luis, «Baltasar Gracián», «El alquimista», *El otro, el mismo. Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1964].
- Borges, Jorge Luis, «Al idioma alemán», *El oro de los tigres. Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1972].
- Borges, Jorge Luis, «La poesía», *Siete noches. Obras completas III (1975-1985)*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1980], pp. 254-266.
- Borges, Jorge Luis, «Prólogo», *La cifra. Obras completas III (1975-1985)*, Buenos Aires, Emecé, 1989 [1981], p. 291.
- Botto, Malena, «Canon», en *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, ed. José Amícola y José Luis de Diego, La Plata, Al margen, 2008, pp. 119-132.
- Crosby, James O., «Introducción», en Francisco de Quevedo, *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 2019 [1981].
- Dalton, Roque, «Después de la bomba atómica», *Taberna y otros lugares*, 1969 <http://www.elortiba.org/old/pdf/Roque-Dalton-Taberna-y-otros-lugares.pdf>
- Fernández Mosquera, Santiago, *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*, Madrid, Gredos, 1999.
- Fernández Mosquera, Santiago, «Introducción», *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*, 2006. [https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/introduccion.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/introduccion.htm)
- Fonsalido, María Elena, «Reescrituras del soneto de Francisco de Quevedo “Cerrar podrá mis ojos...” en la poesía de Juan Gelman», *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, comp. Florencia Calvo y Gloria Chicote, Buenos Aires, Eudeba, 2017, pp. 715-725.
- Fonsalido, María Elena, «“El bronce de Francisco de Quevedo”: un gesto canonizador borgiano», en *Relecturas del último Borges*, ed. Lucas Adur, Buenos Aires, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, (en prensa).
- García Márquez, Gabriel, «Muerte constante más allá del amor», *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada. Todos los cuentos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2012 [1972].
- Gelman, Juan, *Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- Gerber, Clea, «Figuras de lector: Borges, Cervantes, don Quijote», en *Relecturas del último Borges*, ed. Lucas Adur, Buenos Aires, Fundación Internacional Jorge Luis Borges, (en prensa).
- Jauralde Pou, Pablo, «Quevedo», en *Siglos de Oro: Barroco*, ed. Bruce Wradropper et al., *Historia y crítica de la literatura española. Volumen III*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983.
- Jauralde Pou, Pablo, «Presentación y comentario al soneto 282 (B472)», en Francisco de Quevedo, *Antología poética*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pp. 175-176.
- Kohan, Martín, «Una historia mejor», en *Sarmiento en intersección: literatura, cultura y política. Jornada de homenaje y otras lecturas fundamentales*, ed. Graciela Batticuore y Alejandra Laera, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2013, pp. 200-203.
- Lagmanovich, David, «Canon y vanguardia. Una perspectiva sudamericana», en *Canon y poder en América Latina*, ed. Christian Wentzlaff-Eggebert y Martin Traine, Colonia, Universidad de Colonia, Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina, 2000, pp.78-103.
- Lamborghini, Leónidas, *El genio de nuestra raza –las reescrituras*, Prólogo, edición y notas de Gerardo Jorge, Buenos Aires, Mansalva, 2011 [1975].

- Lázaro Carreter, Fernando, «Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto», *Papeles de Son Armadans*, 1, núm. 2, mayo de 1956; en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Soberano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 291-299.
- Marín, Paola, «Francisco de Quevedo y Jorge Luis Borges: la magia secreta del escritor», *Cincinnati Romance Review*, 32, Fall, 2011, pp. 55-69.
- Neruda, Pablo, «Quevedo», *Cruz y raya*, año III, núm. 33, Madrid, 1935, pp. 83-101.
- Pastormerlo, Sergio, *Borges crítico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Paz, Octavio, «Homenajes y profanaciones», *Salamandra. El fuego de cada día. Selección*, prólogo y notas del autor, Barcelona, Seix Barral 1989 [1960].
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Roig Miranda, Marie, «Belleza y sentido: el caso de “Cerrar podrá mis ojos” de Quevedo», en *Actas xv del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Beatriz Mariscal y Aurelio González, volumen II, 2004, pp. 509-520. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih\\_xv.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xv.htm)
- Ruiz Pérez, Pedro, «La institución de las letras áureas», *Manual de estudios literarios de los Siglos de Oro*, Madrid, Castalia, 2003.
- Schwartz, Lía, «De la excelencia del discurso figurado: Borges, admirador de la metáfora quevediana», 1999. <https://cvc.cervantes.es/actcult/borges/lectores/07b.htm>
- Stavans, Illán, «Quevedo en Borges», *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 10, 53, 1989, pp. 78-86.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980 [1977].
- Zavala, Iris, «Románticos y liberales», ed. Iris Zavala, *Romanticismo y realismo, Historia y crítica de la literatura española, Tomo v*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Grijalbo, 1982.