

LA LUNA SANGRIENTA DE QUEVEDO

Miguel Vicuña Navarro

En su constante meditación de Quevedo, que es un perpetuo combate con el gran poeta del barroco español, busca Jorge Luis Borges la paz de una esencia, un instante de revelación en el que encontrarse y reconciliarse con su verdad:

Desbandar a Quevedo en irreconciliables figuraciones de novelista, de poeta, de teólogo, de sufridor estoico y de eventual pasquinador, es empeño baldío si no adunamos luego con firmeza todas esas vislumbres. Quevedo, a mi entender, fue innumerable como un árbol, pero no menos homogéneo¹.

La unidad de contrarios que busca Borges, esa unión de noche y día, de grandeza y menoscabo que desde temprano percibe en el espíritu y letra quevedesca, le conduce a fijar a nuestro autor en un firmamento mítico de lo eterno, como signo de las letras, fragmento imperfecto del Libro de los libros. En su empeño, ha de reconocer en él, a despecho del paso de los siglos, al "primer artífice de las letras hispánicas", mas a la hora de pronunciar los nombres y las señas de su identidad terrible, la letra se disluce en el mar azaroso de la historia:

Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura².

Los límites y la inmensidad de aquella literatura bien pueden enunciarse con arreglo a una formulación mítica: la Biblioteca de Babel contiene series infinitas de volúmenes, mas el número de combinaciones de los caracteres fundamentales ha de ser, por fuerza, limitado. Si todos los poemas de la historia son, como pretendía Shelley, fragmentos o episodios de un único poema infinito que escriben todos los poetas del universo; si todos los libros del mundo presentan la suficiente homogeneidad y coherencia como para atribuirlos, según proponía Emerson, a un único autor omnisciente, perdurable y sin nombre; si, como sugiere la teología moderna, dos son los libros en que se contiene la suma de lo real, "la Sagrada Escritura y aquel universal y público manuscrito que está presente a todos los ojos" que decía Thomas Browne, entonces podrá tornarse aceptable aquella idea de que la literatura, lo real

¹"Menoscabo y Grandeza de Quevedo", en *Revista de Occidente*, VI, Madrid, 1924, p. 250 [reproducido en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa, 1925].

²"Prólogo" al volumen de *Prosa y Verso* de Francisco de Quevedo (Selección y notas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Prólogo de Jorge Luis Borges), Buenos Aires, Emecé, 1948. Reproducido en *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952, con el título "Quevedo", y en *Prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1975, p. 126.

y el mundo son sólo reflejos o variaciones parciales del Libro, es decir, de la eternidad (el tiempo es la imagen móvil de la eternidad, dice Platón en el *Timeo*; *creatura mundi est quasi quidam liber in quo legitur Trinitas*, se lee en el *Breviloquium* de San Buenaventura³. Mas, para los mortales, la eternidad se reduce quizás al instante, al trance de la revelación, al éxtasis de la agonía. Para nosotros el Libro permanece constantemente abierto, su lectura es traducción, glosa, reescritura; escribirlo es leerlo, reescribirlo *in infinitum*. Observada en la perspectiva de esa teología mítica del Libro, la literatura no es concebida sino como la unidad dinámica, desplegada en el tiempo de la historia, de lectura y escritura. Mirada en la vastedad indefinida del tiempo, su infinitud está en la multiplicidad sin término de la modulación singular de unas cuantas metáforas esenciales; sus dimensiones, empero, pueden fijarse gracias al número limitado de esas mismas metáforas. “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”, propone Borges. Es, pues, en este universo mítico de la historia como literatura en donde sitúa Borges a Quevedo cuando lo define como “una ... literatura” y cuando quiere verlo —poniéndolo en un sitio de honor que lo rebaja de la altura sublime del visionario o del poeta— como “el literato de los literatos”.

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 Quevedo⁴.

Esta imagen literata de Quevedo puede muy bien ganar la adhesión del lector que se encuentra ante la voluminosa materialidad de su prosa y de su verso, en donde no es difícil reconocer la huella de su “triple ciencia hebreo-greco-latina” que dice Raimundo Lida, así como aquella pasión filológica del humanista católico discípulo de Lipsio. No ha de sorprender, entonces, que en el mismo año de la publicación de *Azul* (1888), momento augural que anuncia la irrupción del modernismo en Hispanoamérica, Rubén Darío reseñara en un periódico de Santiago de Chile el célebre libro de Ernest Mérimée sobre Quevedo, recién aparecido en París por esos años, con estas simples palabras:

Mr. Mérimée (...) ha publicado un interesante libro sobre Quevedo. Bien se lo merece don Francisco, cuyas obras, según los mismos franceses, forman solas una verdadera biblioteca⁵.

Pero quizá Borges quisiera poder también rescatar *ex aeterno* al hombre singular, sacándolo de aquella Biblioteca laberíntica, y, para ello, nada mejor que una metáfora quevedesca. En su soneto titulado “A un viejo poeta” dialoga —¿o monologa?— con Quevedo:

*Caminas por el campo de Castilla
Y casi no lo ves. Un intrincado*

³Cf. J. L. Borges, *Ficciones* (1956), Madrid, Alianza, 1980, p. 94; *Otras Inquisiciones* (1952), Madrid, Alianza, 1976, pp. 17, 114, 157, 192.

⁴*Prólogos*, p. 120.

⁵*Obras Desconocidas*. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros. Editadas por Raúl Silva Castro, Santiago de Chile, 1934, p.71.

*Versículo de Juan es tu cuidado
 Y apenas reparaste en la amarilla
 Puesta del sol. La vaga luz delira
 Y en el confín del Este se dilata
 Esa luna de escarnio y escarlata
 Que es acaso el espejo de la Ira.
 Alzas los ojos y la miras. Una
 Memoria de algo que fue tuyo empieza
 Y se apaga. La pálida cabeza
 Bajas y sigues caminando triste,
 Sin recordar el verso que escribiste:
 Y su epitafio la sangrienta luna⁶.*

No deja de ser curiosa la obsesión del escritor argentino en relación con aquel verso del célebre soneto de Quevedo escrito en *Memoria inmortal de don Pedro Girón, duque de Osuna, muerto en la prisión*. En nota a un texto de 1933 sobre las *kennningar* —aquellas metáforas de los primeros poetas de Islandia que Borges propone se lean como metáforas “creadas”— y luego, en su texto sobre Quevedo de 1948, nos asegura que

*...la espléndida eficacia del dístico
 Su tumba son de Flandes las Campañas
 y su Epitaphio la sangrienta Luna
 es anterior a toda interpretación y no depende
 de ella⁷.*

Asimismo, en su poema “La luna”, recogido en el volumen *El Otro, el Mismo*, vuelve a aludir al mismo verso quevedesco:

*Más que las lunas de las noches puedo
 Recordar las del verso; la hechizada
 Dragon moon que da horror a la balada
 Y la luna sangrienta de Quevedo.*

Aunque en el verso de Quevedo aquella luna es el símbolo del turco, Borges aconseja que se olvide esta circunstancia. Es evidente que para él esa luna sangrienta es una luna invisible —quizá el lejano recuerdo de una luna divisada antaño en el oriente, al atardecer— y, en todo caso, una luna eminentemente literaria, pese a lo que digan algunos versos del poema aludido (“La veo indescifrable y cotidiana/Y más allá de mi literatura”). En ese mismo poema se menciona a Quevedo, a Juan, a Pitágoras, a Lugones —autor de *Lunario sentimental*—, a Ariosto, a Apolodoro. La casi silenciosa alusión a la típica luna de la poesía popular no está tampoco ausente del poema. En realidad, en este notable poema propone Borges una honda meditación sobre la poesía y sobre la metáfora. En su discurso hay una oscilación constante

⁶*El Otro, el Mismo*, Buenos Aires, Emecé, 1969. Incluido en *Obra Poética*, Madrid, Alianza-Emecé, 1975, p. 172.

⁷*Historia de la eternidad* (1953), Madrid, Alianza-Emecé, 1975, p. 50; *Prólogos*, p. 123.

entre la luna real y visible que miramos —incifrada y enigmática, queda fuera de la literatura— y la luna literaria que pretende cifrarla.

*No sé dónde la vi por vez primera
Si en el cielo anterior de la doctrina
Del griego o en la tarde que declina
Sobre el patio del pozo o de la higuera.*

Dicha oscilación —diálogo entre lo real, como enigma exterior a la palabra, y la literatura o el discurso; relación entre la luna y la palabra luna; cuestión de la poesía como nominación, de la metáfora como nombre— no hace sino reproducir, imitar la propia dinámica de la creación poética, del surgimiento de la metáfora; en este sentido, la alusión a la doctrina platónica de la *μίμησις* asume significativas resonancias. De esta forma, la luna se convierte en metáfora de la metáfora, en nombre que intenta designar la originaria potencialidad de la creación literaria. Luna es así cifra de lo que es, de lo nombrable innombrable, del tiempo y de la vida.

*Ariosto me enseñó que en la dudosa
Luna moran los sueños, lo inasible,
El tiempo que se pierde, lo posible
O lo imposible, que es la misma cosa.*

.....
*Sé que la luna o la palabra luna
Es una letra que fue creada para
La compleja escritura de esa rara
Cosa que somos, numerosa y una.*

*Es uno de los símbolos que al hombre
Da el hado o el azar para que un día
De exaltación gloriosa o agonía
Pueda escribir su verdadero nombre⁸.*

Por lo demás, no cabe duda de que en este poema hay, en forma velada y alusiva, una vindicación de la metáfora real, sencilla, que se contrapone a aquellas metáforas estereotipadas que son las *kenningar* estudiadas por Borges, así como a las metáforas conceptistas del barroco hispánico y de la poesía metafísica inglesa y a aquellas metáforas “creadas” del ultraísmo o creacionismo. La luna sangrienta de Quevedo, tal como propone leerla Borges, situándola fuera de toda interpretación, no es en definitiva más que una metáfora “creada” —quizá una luna ciega, invisible y literata, *doublet* demoníaco del Sol, que es la metáfora platónica del Bien— y ya sabemos cuál es la posición que asume Borges frente a este tipo de “concepto” desde su alejamiento del ultraísmo y su revaloración de la poesía de Lugones. Algo similar cabe decir de su tratamiento de las *kenningar*, cuya fascinación estriba precisamente en leerlas como metáforas “creadas”, independientes de su traducción, que resulta tediosa y “*décevante*”. En su breve ensayo sobre “La metáfora”, Borges se sirve de una alusión a un juicio de Croce para declarar su rechazo de la laboriosa ingeniosidad de la poesía barroca del siglo xvii y dice no ver en las metáforas fijas de la poesía

⁸Obra Poética, pp. 166-169.

tradicional de Islandia —las *kenningar*— sino “la *reductio ad absurdum* de cualquier propósito de elaborar metáforas nuevas”⁹. Como queda manifiesto en ese mismo trabajo, Borges quiere regresar a Aristóteles para fundar la metáfora en una analogía entre las cosas, en una afinidad de esencias, y no sobre el lenguaje, no en una combinación de imágenes verbales. Son precisamente esas metáforas esenciales, siempre recurrentes, que él mismo llama “las trivialidades o eternidades de la poesía”¹⁰, las que, en su poema “La luna”, el poeta de *Luna de enfrente* cifra en aquella luna sangrienta de Quevedo, en esa *luna* que es metáfora de las metáforas. Es una curiosa paradoja que, en el mismo momento en que reivindica la metáfora esencial, ahincada en las cosas, frente a la metáfora “creada” meramente verbal de la vanguardia y, en parte, del barroco, Borges acuda precisamente a una metáfora “creada” como signo metafórico para designar a todas las metáforas. ¿Cómo se explica el embeleso, la fascinación de Borges por esa metáfora quevedesca que él mismo se ha empeñado en no leer sino como una pura imagen verbal? En una postdata de 1953 a su estudio sobre las *kenningar*, Borges confiesa la razón: “El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre habitándome, goza con estos juegos”¹¹.

Si el soneto de Borges nos ha llevado, a través de la luna quevedesca, al problema de la metáfora y la poesía, también nos conduce a otro célebre soneto de Quevedo, por el cual siente Borges una especial preferencia, quizá debida a la evocación en él de la mítica Biblioteca y del mítico Libro borgianos, mas, sobre todo, porque —pese a la presencia en él de algunos rasgos conceptistas, como declara Borges— su eficacia no es verbal, pues “sus palabras importan menos que la escena que evocan” y su interpretación, por consiguiente, resulta indispensable. Borges lo presenta de la siguiente manera: “El acento personal de Quevedo está en otras piezas; en las que permite publicar su melancolía, su coraje o su desengaño”¹²:

*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 secundan mis asuntos,
Y en músicos callados contrapuntos
Al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,
De injurias de los años vengadora,
Libra, oh gran don Joseph, docta la Imprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;
Pero aquélla el mejor cálculo cuenta,
Que en la lección y estudio nos mejora¹³.*

⁹Historia de la eternidad, p. 73-74.

¹⁰Prólogos, p. 122.

¹¹Historia de la eternidad, p. 68.

¹²Prólogos, p. 126.

¹³Cf. Obras Completas. Verso, edición de Astrana Marín, Madrid, 1932, p. 424-425.

La memoria de este soneto nos trae con vivacidad la imagen de don Francisco en las soledades de su Torre de Juan Abad, sumido en meditación de la muerte y de la fugacidad invencible de la hora. Leído en aquella atmósfera, el soneto tiende a reforzar en nosotros la visión del literato erudito que fuera sin duda Quevedo. Mas si su eficacia no es tan sólo verbal y en él importan más las cosas que las palabras, quizá nos invite también a ejercer la interpretación, por ejemplo, la de aquel primer verso del mentado dístico de tan “espléndida eficacia”, que, dicho sea de paso, resulta vano esforzarse en leer como una mera metáfora “creada”:

Su tumba son de Flandes las Campañas

Verso que nos remite inmediatamente a un decisivo fragmento de la historia de España y de Europa y que, por lo demás, nos llega cargado de no poca literatura. Desde luego, el soneto en *Memoria inmortal* del duque de Osuna, del que forma parte el verso citado, no sólo es el homenaje de Quevedo a su amigo Pedro Téllez Girón, sino un testimonio nada desdeñable de la estrecha vinculación que guardaban la actividad política y la literaria en el gran poeta español. En el vívido y ameno prólogo a su edición de *Páginas Escogidas* de Francisco de Quevedo aparecida en Madrid en 1917, Alfonso Reyes nos retraza en forma sintética la varia peripecia de las relaciones de Quevedo con el duque de Osuna:

... el duelo, en defensa de una mujer maltratada, a las puertas de la iglesia de San Martín —de que resulta la muerte del adversario— le obliga a escapar de la corte (1611). Y Quevedo se refugia algún tiempo en Sicilia, al lado del duque de Osuna, con quien parecen unirle ciertas afinidades.

.....

El duque de Osuna, que se le había aficionado, lo llama de Italia nuevamente para confiarle algo como el ministerio general de Sicilia (1613); y Quevedo será en adelante su brazo principal, y el agente de su política en Niza, Nápoles y Milán (...), su embajador ante el pontífice de Roma, y su emisario para ganar voluntades en Madrid.

.....

El duque de Osuna, a la vez que emprendía la reorganización administrativa de Sicilia, se proponía batir vigorosamente a las flotas turcas y, de una manera general, favorecía las intrigas de las repúblicas italianas que pudieran redundar en bien del poderío español: tal es el sentido de cierto viaje de Quevedo a Niza en diciembre de 1613. Sublevado el pueblo, Carlos Manuel hizo decapitar a los cabecillas, y Quevedo logró escapar pasando por mar a Génova, de donde regresó a Sicilia a dar cuenta de lo acaecido.

.....

Así viajó por varias partes de Italia, y así, entre peripecias pintorescas, vuelve a la corte (1615); donde, con los millones del donativo real, puede deslizar algunos obsequios para confesores y ministros.

.....

Tratábase de obtener la promoción del duque de Osuna al virreinato de Nápoles, con la mediación de los duques de Lerma y Uceda. El viaje de

Quevedo está lleno de incidentes: siguiendo las costas de Italia, desembarcó en Marsella; las agitaciones de católicos y hugonotes le impidieron ganar la frontera por el Languedoc y el Bearne. En Montpellier, los protestantes de Condé lo aprehendieron, tomándolo por emisario del rey de España. Declarada su misión, se le dejó pasar a Tolosa; y todavía tuvo que sufrir tres detenciones por sospechoso, antes de alcanzar el Rosellón.

.....
 Promovido Osuna al virreinato de Nápoles (1616), le nombra su ministro de Hacienda. Y, cuando la conspiración española contra Venecia, escapa disfrazado de pordiosero de los matones pagados para asesinarlo, entre quienes estuvo charlando, sin ser reconocido (1618)¹⁴.

Por lo demás, que las campañas de Flandes fueron tumba suya, verbigracia, de don Pedro Girón, duque de Osuna, es una figura hiperbólica de no poca complejidad, basada en una hipérbole previa, que veremos —las guerras de Flandes son tumba universal de Europa—, y en la ambigüedad que consiente el posesivo de tercera persona. El efecto no es otro que el de realzar, por auxesis, la imagen del duque hasta unas dimensiones que no sólo superan las de su propia España, sino que se equiparan a las de toda Europa¹⁵. Conviene que recordemos los dos cuartetos iniciales, que citamos según la edición de Astrana Marín de 1932:

*Faltar pudo su patria al grande Osuna,
 pero no a su defensa sus hazañas;
 diéronle muerte y cárcel las Españas,
 de quien él hizo esclava la Fortuna.*

*Lloraron sus invidias una a una
 con las propias naciones las extrañas;
 su tumba son de Flandes las campañas
 y su epitafio la sangrienta luna.*

En aquel estupendo episodio de *La Hora de Todos* titulado “Los de Chile y los holandeses”, en el que es inevitable la reminiscencia de *La Araucana* de Ercilla, si bien el punto de arranque de la inspiración pudo muy bien haber sido una situación histórica concreta, al enfrentar las palabras del capitán del navío holandés naufragado en las costas de Chile con el discurso de réplica del jefe araucano, no cabe duda que ha perseguido Quevedo producir en su lector un ánimo proclive al patriotismo, puesto que su elogio del indio en cuyo “coraje se defiende a la esclavitud la generación americana” es el justo complemento retórico de la diatriba contra el holandés “tramposo del mar” que se ha rebelado contra España. Como quiera que fuere, y aparte de la apología de la libertad de América que pudiera leerse en ese texto, nos interesa destacar, en conexión con el verso que comentamos, el siguiente fragmento del discurso del holandés:

¹⁴“Prólogo” a Francisco de Quevedo y Villegas, *Páginas Escogidas* (Selección, prólogo y comentarios por Alfonso Reyes), Madrid, 1917, pp. 17-20. Reproducido en Alfonso Reyes, *Capítulos de literatura española* (1ª serie), México, Casa de España, 1939, pp. 111-130.

¹⁵Cf. *Obras Completas. Verso*, Madrid, 1932, p. 387. Obsérvese que los dos versos finales refuerzan y completan la referida hipérbole.

Armónos de valor la venganza de esta venganza, y con guerras de sesenta años y más, continuas, hemos sacrificado a estas dos vidas¹⁶ más de dos millones de hombres, siendo sepulcro universal de Europa las campañas y sitios de Flandes¹⁷.

Esta fórmula hiperbólica es casi la repetición literal de la que había empleado cerca de cuarenta años antes Justo Lipsio en su primera carta a Quevedo, escrita en respuesta a la que le había enviado en 1604 el joven literato español:

Contage en im mala nostra vos tangunt, et opes ac miles vester hic exhauriuntur aut consumuntur. Scripsit ille olim, de Troia:

Commune sepulcrum Europae Asiaeque.

Ego de Belgica dixerim, quae ab annis jam paene quadraginta florem militiae ab Europa advocat et consumit¹⁸.

Aquí Lipsio, invocando tímidamente la sensibilidad de Quevedo y los españoles ante aquella guerra sangrienta que también destruye a sus hombres, se limita a citar un verso del *carmen* 68 de Catulo: "*Troia nefas! commune sepulcrum Asiae Europaeque*", mas, en la carta siguiente, de Febrero de 1605, entusiasmado con la respuesta del joven Quevedo que no escatima su acerba crítica al espíritu reinante en España¹⁹, reitera aquella misma fórmula, refiriéndola ahora abiertamente a Bélgica y España: *Commune sepulcrum Europae sumus*²⁰, y cierra su epístola con aquel exquisito saludo de elogio al nuevo discípulo del humanismo católico, que habría de sellar tan perdurablemente en Quevedo su fidelidad al senequismo cristiano del humanista belga: ὦ μέγα κῦδος Ἰβήρων ("oh, magna gloria de los Iberos")²¹.

Si bien, como hemos visto, Borges declara su preferencia por el Quevedo de acento más personal y sencillo, antes que por el creador de metáforas conceptistas y por el maestro de agudezas barrocas, su deslumbramiento ante la capacidad de invención verbal del autor de los *Sueños* le conduce al extremo, que hemos reseñado, de entender los versos citados —*Su Tumba son de Flandes las Campañas / Y su Epitaphio*

¹⁶Se trata de la ejecución de Egmont y Horn por los españoles, la que diera origen a la rebelión flamenca, según nos recuerda Raimundo Lida, *Letras Hispánicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 106.

¹⁷*Obras Completas. Prosa*, edición de Astrana Marín, Madrid, 1932, p. 255.

¹⁸*Epistolario Completo* de D. Francisco de Quevedo, edición de Astrana Marín, Madrid, 1946, p. 3. Asimismo en *Obras Completas. Prosa*, Madrid, 1932, p. 1360.

¹⁹Afirma en ella decididamente Quevedo: "Quid de mea Hispania non querula voce referam? Vos belli praeda estis. Nos otii et ignorantiae. Ibi miles noster opesque consumuntur. Hic nos consumimur: et desunt qui verba faciant, non qui dent". *Epistolario Completo*, p. 9; *Obras Completas. Prosa*, p. 1361.

²⁰*Epistolario Completo*, p. 9; *Obras Completas. Prosa*, p. 1363.

²¹Loc. cit. — El elogio de Lipsio consiste en aplicar al joven Quevedo el apóstrofe que dirigen las sirenas a Ulises en el canto XII de la *Odisea*, v. 186: μέγα κῦδος Ἀχαιῶν ("egregio entre los aqueos"). Este epíteto tópico sólo se aplica en dicho pasaje a Ulises en la *Odisea*, en tanto que en la *Ilíada* aparece en XI, 673 y X, 544. Cf. Franz-Walter Müller, "Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo", en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1975, p. 218 n. En *Letras Hispánicas*, México, 1958, p. 108, Raimundo Lida refiere que dicho epíteto tópico se aplica a Néstor en los cantos tercero y noveno de la *Odisea*, así como en el décimocuarto de la *Ilíada*. Pero Franz-Walter Müller, loc. cit., sostiene plausiblemente que es más probable que Lipsio quisiera comparar a Quevedo con el prudente, razonable y experto Ulises antes que con el sabio Néstor que Homero describe como un anciano decrepito.

la *sangrienta Luna*— como una simple eficacia retórica, anterior y ajena a toda interpretación, lo que le ha permitido leer aquella *luna sangrienta* como una metáfora “creada”, susceptible de convertirse, como lo demuestra en su poema “La luna”, en metáfora y cifra de todas las metáforas. Esta visión de Borges se pone de manifiesto también a la hora de emitir un juicio global sobre nuestro autor y de evaluar sus diferentes obras:

La grandeza de Quevedo es verbal. Juzgarlo un filósofo, un teólogo o (como quiere Aureliano Fernández Guerra) un hombre de Estado, es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no su contenido²².

Asimismo, cuando quiere proponer un rasgo de la obra quevedesca que permita descubrir su unidad en medio de la multiplicidad aparentemente innumerable de sus facetas, afirma:

Quiero indicar que casi todos sus libros son cotidianos en el plan, pero sobresalientes en los verbalismos de hechura²³.

Según Borges, este predominio de la invención verbal se debe a que, para Quevedo, “el lenguaje fue, esencialmente, un instrumento lógico”. Precisamente a ello atribuye Borges la repulsa de Quevedo por las metáforas tradicionales, entendiendo por éstas no las metáforas de la tradición petrarquista o de la tradición greco-latina, tan profundamente asimiladas y tan revolucionariamente reconducidas a su suma y extremo por Quevedo y por toda la gran poesía barroca española, sino más bien aquellas metáforas esenciales de la *poesis perennis* que defiende Borges, es decir, aquella eterna comparación del tiempo con el río, la hora con la edad, el sueño con la muerte.

Las trivialidades o eternidades de la poesía (...) le incomodaban por ser fáciles, pero mucho más por ser falsas. Olvidó, al censurarlas, que la metáfora es el contacto momentáneo de dos imágenes, no la metódica asimilación de dos cosas...²⁴.

Luego de pasar revista a varias obras de Quevedo con el fin de hacer resaltar, frente a la banalidad de sus asuntos, la magnificencia de su hechura verbal, Borges señala que esta contradicción

es señal del intelectualismo ahincado que hubo en Quevedo. 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 por la inteligencia²⁵.

En efecto, aquellas disciplinas descansan en “artimañas retóricas”, puesto que “estriban en un nexa o ligamen que aduna dos conceptos” y, como explica luego, “la viabilidad de una metáfora es tan averiguable por la lógica como la de cualquiera otra idea”, circunstancia por la que se distinguen, negativamente, los versos llama-

²²Prólogos, p. 120.

²³“Menoscabo y Grandeza de Quevedo”, p. 250.

²⁴Prólogos, p. 122.

²⁵“Menoscabo y Grandeza de Quevedo”, p. 252.

dos “sencillos”, “en cuya eficacia hay como un fiel y cristalino misterio”²⁶. Indudablemente en 1924 Borges aún no ha rescatado el término “metáfora” para su propia concepción de las imágenes esenciales, y lo emplea, en esos textos tempranos, como un mero sinónimo de la noción que se hace del “concepto” el preceptismo barroco. Merece la pena destacar el hecho de que por aquella fecha, tan próxima todavía a su participación en el movimiento ultraísta español y a su aparición como cabeza visible de la nueva estética en Buenos Aires, Borges adopte ya una posición decididamente adversa al barroco y favorable a la sencillez mundonovista, posición que le acerca a su posterior vindicación de la poesía de Lugones, en una época en que éste es el blanco de todos los fuegos de los poetas vanguardistas argentinos.

El juicio de Borges respecto del significado final de la escritura quevedesca se ve totalmente confirmado cuando se trata de valorar sus diversas obras en particular. Del *Buscón* dice que es un simple “aprovechamiento de la esencia del Guzmán de Alfarache” que promete relatar la vida de un pícaro y acaba moralizando”. En cuanto a los *Sueños*, “son reflejo de Luciano en que la inventiva muéstrase inhábil y necesita recurrir a oraciones, a censos de hersiarcas y a incitadas apóstrofes para terminar su dictado”. *La Hora de Todos* fracasa al no cumplir el milagro que prometen sus primeros incidentes. *La Epístola Censoria* al Conde de Olivares es un ejemplo de servilidad: “Jamás versos tan nobles altivecieron tanta cotidianidad espiritual”²⁷. *La Política de Dios* es sólo “un largo y enzarzado sofisma”²⁸, en donde la argumentación se sostiene sobre un pobre fundamento: “los actos y palabras de Cristo (...) son símbolos secretos a cuya luz el político tiene que resolver sus problemas”. Ante este procedimiento...

El asombro vacila entre lo arbitrario del método y la trivialidad de las conclusiones. Quevedo, sin embargo, todo lo salva, o casi, con la dignidad del lenguaje²⁹.

Un juicio no menos definitivo le merece la *Providencia de Dios*, tratado que, según Borges, “prefiere la intimidación al razonamiento”: la mención en él —para vergüenza— de los filósofos ateos “es mero terrorismo”³⁰. En esta rápida revisión de las obras de Quevedo sólo el *Marco Bruto* suscita su entusiasmo, si bien en él se observa una “análoga discordia” a la que había indicado, en la *Política de Dios*, entre lo arbitrario de la argumentación, la trivialidad de las conclusiones y la dignidad del lenguaje. Este *menoscabo* de Quevedo, que se va haciendo creciente con el paso de los años, le conduce finalmente, en 1974, a publicar el juicio que transcribimos:

Quevedo inicia la declinación de la literatura española que tuvo tan generoso principio. Luego vendrá la caricatura, Gracián³¹.

En este alejamiento cada vez más definitivo de Quevedo hay un rechazo radical de la imaginación barroca y la reafirmación de un *escepticismo esencial* en literatura, cuyo

²⁶Ibíd.

²⁷“Menoscabo y Grandeza de Quevedo”, p. 250-251.

²⁸Op. cit., p. 250.

²⁹*Prólogos*, p. 121.

³⁰Ibíd.

³¹Op. cit., p. 126.

corolario práctico es la valoración de la síntesis; de la sencillez, del fragmento, así como de algunos géneros tradicionalmente olvidados como subalternos, tales como el prólogo, el aforismo o el comentario ficticio, es decir, una “especie lateral de la crítica” cuyo sentido no sería otro sino la demostración del carácter ilusorio de toda literatura³².

³²Cf. *Otras Inquisiciones*, “Epílogo”; *Ficciones*, “Prólogo” a “El jardín de los senderos que se bifurcan”; *Prólogos*, “Prólogo de prólogos”.