

## BORGES Y QUIGNARD: LECTURA Y TRADICIÓN

*Camilo Bogoya*

La relación entre Borges y las letras francesas podría estudiarse de dos maneras. Por una parte, las páginas que Borges consagró a la literatura francesa; de otra, los diversos volúmenes que la lengua de Flaubert le sigue consagrando a Borges: libros canónicos, monografías, ensayos, congresos, testimonios, en fin, esa otra biblioteca. Ya Sylvia Molloy en su libro *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle* estudió el estado de la recepción de Borges en Francia hasta la década de los 60. Esta pasión ha perseverado. Sin embargo, la presencia de un escritor en otra tradición se puede medir de manera indirecta. Dicho en otras palabras, tal vez paradójicas, la herencia de Borges no necesariamente está relacionada con su nombre, sino con un conjunto de problemas. Buscando una vía intermedia entre la presencia explícita y la trama de las analogías, este ensayo pretende relacionar dos obras: la de Borges y la de Pascal Quignard.

El acercamiento podría ser temerario, pero la obra de Quignard, quien nace medio siglo más tarde (1948) y cuya literatura se nutre ampliamente de la crítica francesa que leyó y comentó a Borges, resiste esta confrontación. Quignard es un autor prolífico que ha incursionado en el ensayo erudito, en la traducción, en la novela de herencia decimonónica, en libros fragmentarios donde la noción de género literario es anacrónica, en el cuento fantástico, y de manera tímida en la poesía. Algunos rasgos de sus obras emblemáticas son la reconstrucción imaginaria de la antigüedad

romana (*Albucius* y *Les tablettes de buis d'Aprononia Avitia*), la relación entre silencio y literatura (*Carus* y *Le Voeu de silence*), el tema de la música (*Le salon du Wurtemberg*, *La leçon de musique*, *Tous les matins du monde*), la relación entre sexualidad e historia (*Le sexe et l'effroi*). Asimismo, es autor de una gama de textos donde se mezclan relatos, pequeñas biografías, comentarios sobre etimologías, aforismos, reflexiones sobre el tiempo, el lenguaje y la muerte (*Petits traités I y II*, *Rhétorique spéculative* y el ciclo *Dernier royaume* que a la fecha suma cinco volúmenes).

Ahora bien, leer a Borges y a Quignard es una experiencia literaria que por sus temas y referencias nos pone en contacto con lo que podríamos llamar de manera amplia la tradición, no la argentina ni la francesa sino aquella que hace de estos autores, para decirlo parafraseando a Gérard Genette, dos amantes del vértigo erudito y de los laberintos de la cultura (323). Quien dice tradición dice lectura, y por lo tanto ambos autores proponen al lector la reconstrucción de una vasta biblioteca que no sólo pertenece a la memoria escrita. En consecuencia, comencemos pues estas conjeturas con aquellos versos de Borges que se han convertido en parte de la tradición oral: "que otros se jacten de las páginas que han escrito;/ a mí me enorgullecen las que he leído" (1: 394), comienza diciendo el poema titulado "Un lector". Esta ambigua y modesta manera de definirse la encontramos también en Quignard y sus múltiples reivindicaciones de la lectura. De hecho, después de haber publicado tres ensayos monográficos y una traducción del poema *Alexandra*, de Licofronte,<sup>1</sup> su primera incursión propiamente literaria se titula *Le lecteur* (1976), libro compuesto de fragmentos sin otra unidad que la obsesión por la lectura y la especulación sobre el lenguaje. Agreguemos que en aquellos inicios la lectura fue para Quignard una manera de ganarse la vida, ya que desde los veintiún años comienza a trabajar como lector para

<sup>1</sup> Borges hace algunas menciones fugaces a este remoto y desconocido poeta griego; una en *El libro de los seres imaginarios*, respecto a los Ictiocentauros (OCC 650), otra en *Literaturas germánicas medievales* donde leemos: "El griego Licofronte llamó a Hércules león de la triple noche, porque la noche en que fue engendrado por Zeus duró tres" (948). La misma referencia se encuentra treinta años antes en *Historia de la eternidad* (1: 382).

*Le Mercure* de France y ediciones Gallimard. Este culto por la lectura se ha vuelto un signo de su obra y en este sentido, en la misma dicotomía que establece la cita anterior de Borges, Quignard afirma en una reciente entrevista: “C’est la lecture qui est pour moi vitale. Au sens strict: qui m’a permis de ne pas étouffer, de surnager, de survivre. La lecture (l’étrange passivité, le *regressus*, la mise au silence) plutôt que l’activité conquérante ou volontaire d’écrire” (Pautrot).

Dada esta primera aproximación, el lugar primordial que ocupa la lectura provoca algunas consecuencias que definen una poética común. Dentro de dicha poética, ¿cómo ha sido leído Borges por Quignard? Este ensayo responderá a esta inquietud, explorando tres dimensiones del fenómeno de la lectura.

#### LA LUCHA POR LA IMPERSONALIDAD

Desde el primer libro de Borges, la distinción entre el escritor y el lector parece arbitraria. Recordemos que antes de comenzar *Fervor de Buenos Aires* hay un llamado al lector en el cual se le advierte: “es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor” (1: 16). Tal vez una de las cúspides de este juego verbal que revela la ilusión de la lectura sea el último verso del poema “La dicha”: “El que lee mis palabras está inventándolas” (3: 308).

Por su parte, Quignard ofrece una variación de esta paradoja haciendo alusión al abad Kenkô, quien en el siglo XIV escribe lo siguiente: “l’art se définit comme un écho d’un déjà existé qu’on invente” (*Sur la jadis* 48). Esta noción amplía nuestra perspectiva haciéndola histórica, pues la comunión entre el lector y el escritor es el reflejo de una comunión anterior entre el escritor que, escribiendo, repite a otro escritor. En la generosa óptica de Borges, si el lector y el escritor son intercambiables, la lectura, como acto de invención, sería el “eco de algo que ya existió”, y en este sentido el lector no sólo inventa el texto que está leyendo, sino que simultáneamente entra en contacto con una tradición, como si leer a un autor fuera leer al mismo tiempo a sus precursores.

Esta complicidad con el lector que atestiguan los versos cita-

dos, este deseo de confundirse con él, o de invitarlo a identificarse con quien escribe, este juego verbal o estrategia poética, es un ataque al mito del autor, a su originalidad y a su potestad sobre la escritura. A ese yo anónimo o múltiple que escribe, podríamos llamarlo la tradición, es decir, que en esta operación paradójica, Borges, un autor, desea desdibujarse para volverse más que un autor, o sea, una suma de autores. Este Borges exaltado por la crítica, el Borges que en la lucha por la impersonalidad se vuelve un autor compuesto de fragmentos propios, ajenos y apócrifos, es el Borges que menos le interesa a Quignard. En el libro de entrevistas *Pascal Quignard, le solitaire*, leemos esta confesión: “Borges. C’est vrai que le faux auteur inventé de toutes pièces, le faux monde purement imaginaire m’intéressent moins que l’auteur réel retrouvé dans les rayons de la bibliothèque” (182). Más que una literatura, Borges es un símbolo para Quignard. Pero no un símbolo del mundo imaginario sino del mundo real. Cabe la pregunta si en su distanciamiento, Quignard conoce o desconoce el Borges que escribe esta línea canónica a la que ya nadie puede escapar: “El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente soy Borges” (2: 149). Volviendo a la cita de Quignard, su censura es sospechosa. Así como Borges intenta hacer del yo una máscara, Quignard también sumerge su yo y su literatura dentro de un proyecto que sobrepasa los límites de un individuo. Aunque hay una salvedad que señalar. A pesar de la pretensión de eliminar la jerarquía impuesta por el autor, Quignard no concibe la literatura como el proyecto de un sólo hombre ni tampoco como el proyecto de un libro único. Si los procedimientos son los mismos (catálogo de citas, analogías entre diferentes lenguas y culturas, presencia de la erudición cómica, culto a la conjetura), en Quignard hay un enfrentamiento con la tradición que divide la literatura en dos mitades irreconciliables: una hecha por los historiadores (oficial, canónica, ilustre), y otra por los literatos (secreta, marginal, olvidada). En la segunda se borran los límites entre los escritores, y sólo en ese grupo que funda otra literatura tiene cabida la línea famosa de Borges: “Yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres” (1: 494). Esta disolución del yo, perdiendo su contenido panteísta pero manteniendo su lógica dentro de los límites

del arte, es glosada por Quignard en estos términos: “Purcell c’est Monteverdi VII. Mozart c’est Canari VIII [...] Je suis Albucius XL-VIII” (*Sur le jadis* 46-47).

De otra parte, este proceso de disolución del yo está sustentado para Quignard en el espasmo que provoca la lectura, pues escribir es traducir lo leído. En su libro sobre la obra de Jean de La Bruyère, Quignard traza una vida imaginaria del escritor que le sirve (el procedimiento es viejo y recuerda a Borges) para ilustrar su propio quehacer:

Il n’écrivait que les effets de ses lectures [...] il est entouré des livres auxquels il doit tout: les philosophes de l’Antiquité, les tomes du Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, Descartes, Bouhours, Malebranche... Il ne cesse de lire. Il médite sur les doctrines, écorce les idées, détaille les peurs ou les désirs qui leur ont servi d’aliments. Il prend des notes [...] Peu à peu le style de ce qu’il est en train de lire engage en lui une sorte de pose, ou d’allure, ou de démarche, ou de soudain et exigeant appétit qui lui font prendre la plume. (*Une gène* 66-67)

En estas líneas la escritura aparece como una metonimia de la lectura que recuerda el gesto clásico de la imitación. Por lo tanto, la lucha por la impersonalidad no es sólo el efecto de una modestia literaria, sino la consecuencia de una concepción de la literatura. Tal concepción implica que escribir leyendo sea escribir copiando, recopiando, traduciendo. Se abre de este modo la segunda dimensión del presente ensayo. Acudiremos a un símbolo para representarla: el escriba.

#### LA MANÍA DEL ESCRIBA

Tanto Borges como Quignard construyen su literatura a través de la citación. El lugar que ésta ocupa en Borges es tal que Beatriz Sarlo dice al respecto: “Borges citaba para no escribir y escribía para citar” (“Cómo Borges”). En la misma perspectiva y especificando con ironía cuáles son los alcances ambiguos de la cita en su tensión entre originalidad y usurpación, Julio Premat agrega:

Borges no puede pensar ni afirmar sin citar, sin recurrir al ‘como

decía tal o cual', lo que implica, inclusive, que las grandes figuras de la cultura occidental (y de la tradición argentina), están de acuerdo con Borges, tienen el estilo de Borges, expresan las ideas de Borges, anuncian y prefijan a Borges. O sea, son Borges. (14-15)

Por lo tanto, la dimensión de la citación en Borges es mucho más que una cuestión estilística<sup>2</sup>. Las consecuencias de esta manía son compartidas por Quignard. Ambos escritores explicitan sus fuentes, a veces laberínticas y remotas, y por lo general una cita nos conduce a otra. Ahora bien, si tenemos dos autores obsesionados con la citación una pregunta surge de inmediato: ¿de qué manera Quignard ha citado a Borges? De manera intempestiva, uno de los fragmentos que componen *La haine de la musique*, comienza con la siguiente polémica propia de los juegos de Borges:

Jorge Luis Borges citait un "vers que Boileau a traduit de Virgile": "Le moment où je parle est déjà loin de moi". Á la vérité, il s'agit d'un vers d'Horace. Ce vers est celui qui précède le *Carpe diem* de l'Ode XI:

Dum loquimur fugerit invidia aetas.

Carpe diem quam minimun credula postero. (88)<sup>3</sup>

El traductor al español de *La Haine de la musique*, Pierre Jacomet, acompaña este pasaje de una polémica nota de pie de página donde

<sup>2</sup> Así como el psicoanálisis encontró en la literatura algunas palabras claves para construir un lenguaje, los teóricos de la citación encontraron en Borges su mentor. Es el caso de Antoine Compagnon y su libro de referencia *La Seconde main ou le travail de la citation*, donde el crítico francés confiesa: "en vérité, ce sont peut-être -faut-il l'avouer?- les perversions de la citation, celles entre autres explorées par Borges, qui m'ont non seulement incité à chercher une structure de la citation 'normale', mais qui ont encore établi cette structure, en révélant des cas qui, sur un mode caricaturale, la mettaient en œuvre" (364).

<sup>3</sup> Cada vez que Quignard cita un texto latino, agrega su traducción personal. En este caso, la versión de Quignard es la siguiente: "Tandis que nous parlons le temps jaloux de toutes les choses du monde a fui. Coupe et tiens dans tes doigts le jour comme on fait d'une fleur. Ne crois jamais que demain viendra" (88). La traducción en español de Pierre Jacomet es: "Mientras hablamos huye el tiempo, envidioso de las cosas de este mundo. Corta y apresa el día entre tus dedos como si fuera una flor. No creas nunca que mañana llegará" (*El odio* 86).

cuenta que él mismo se ha puesto a buscar en la obra completa de Borges la cita a la que alude Quignard. En efecto, la ha encontrado en un fragmento titulado "El 22 de agosto de 1983" del libro *Atlas* (3: 446) y recuerda que además "el verso en cuestión fue empleado antes por Borges en su conferencia en la Universidad de Belgrano el 23 de junio de 1978" (85). Se trata de la conferencia sobre el tiempo consignada en *Borges oral* (94), donde no hay referencia alguna a Virgilio. Por supuesto, la traducción francesa de estos textos tampoco ha incurrido en esta atribución. El verso de Boileau también es citado por Borges en una entrevista concedida a Ramón Chao y publicada por *Le Monde diplomatique* en agosto del 2001; en el caso remoto de que Quignard hubiera tenido acceso a este documento en una fecha anterior (pues la primera publicación de *La Haine de la musique* data de 1996), nos damos cuenta de que tampoco en esta entrevista se hace la relación entre Boileau y Virgilio. En otras palabras, la cita de Quignard, colocada entre comillas para indicar que es una cita textual, se encuentra en los límites de una citación apócrifa. La erudita corrección de Quignard recuerda los recursos de Borges. Dicha corrección que parece la de un espíritu puntilloso o la de un coleccionista de citas, a pesar de basarse en una alusión ficticia es contundente pues el verso de Boileau parece en realidad una traducción del verso de Horacio. El enigma que resulta de este ejercicio es saber si el error de Quignard fue voluntario o no. Quignard es un excelso latinista amante de libros raros, y es posible que la alusión la haya leído en algún libro de citas latinas. Aventuro esta hipótesis: en *Satires* de Perse, traducción del profesor Perreau publicada por Panckoucke en 1832, encontramos esta nota del traductor respecto a la sátira V:

*Le temps fuit, le moment où je parle n'est plus.* Le latin est d'une rapidité de style admirable, qu'il est impossible de reproduire dans notre langue. Boileau a traduit par un vers l'hémistiche de Perse: *Hoc, quod loquor, inde est:* Le moment où je parle est déjà loin de moi. Horace avait dit avec moins de bonheur que Perse, *Od. I, XI, 7* et suiv.: *Dum loquimur fugerit invidia aetas.* (207)

La enorme similitud entre esta cita y el fragmento de *La Haine de la musique* me hace lanzar la hipótesis de un cortocircuito en el momento en que Quignard cita a Borges. Por supuesto, si el error es

voluntario estaríamos en las puertas de un atractivo ejemplo sobre la relación paradójica de un autor que cita a otro y pretendiendo corregirlo genera un malentendido. Pero más allá de estas apasionantes disquisiciones, es interesante señalar cómo Quignard juega en cierto sentido a ser Borges al intentar rectificarlo. Y después de todo, si Borges hubiera escrito que el verso de Boileau era una traducción de un verso de Virgilio tal vez no se hubiera equivocado: *Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus* (pero mientras tanto huye, huye el tiempo de manera irrevocable), leemos en *Geórgicas*, libro III, verso 284. En esta perspectiva nos aproximamos a la idea de Borges (presente en Valéry, Shelley, etc.) de la literatura como obra de un único escritor, a pesar de que este ejemplo trate apenas de un tópico que atraviesa las épocas al punto de convertirse en un lugar común: el paso irremediable del tiempo.

Hay otros elementos de la citación que merecen ser evocados y nos remiten a lo que podríamos llamar una poética común, por supuesto común a muchos otros autores. La citación es también una estrategia. Borges y Quignard se han adelantado a sus críticos y han puesto las cartas sobre la mesa explicitando los autores de donde provienen, autores que por supuesto sirven de máscara a otros autores. Y no sólo a través de la citación se abre el camino para emparentar a Borges con las letras inglesas o a Quignard con la literatura latina, sino que la citación misma contiene ya una exégesis de sus literaturas. Así, surge esa perversa incógnita por saber si Borges y Quignard son los mejores intérpretes de sí mismos. Por lo tanto, me atrevería a decir que una de las dificultades de escribir sobre Borges es escribir eludiendo el placer de una sucesión quizá ineluctable de paráfrasis. Y esto sucede porque suele ser Borges el mejor comentador de Borges, el mejor exégeta de Borges, lo cual es una consecuencia más de la obsesión por la cita.

Otro rasgo a rescatar de la citación es su ambigüedad histórica. Si bien la citación intenta abolir el tiempo, es posible que no lo consiga y que por el contrario afirme la imposibilidad de recuperar el sentido inicial. Si los libros imitan a los libros, si un libro puede concebirse como una larga cita de otro, podemos decir que *Albucius* es una imagen de las *Controversias* que escribiera Séneca padre en el siglo I, y que *Les Tablettes de buis* lo son de *Notes de che-*



*vet* de Sei Shônagon, autora del siglo XI. Sin embargo, esas largas citas producen libros distintos, así como ocurre con una pequeña cita. El mejor ejemplo lo expone el narrador de "Pierre Menard, autor del Quijote", quien al contrastar unas líneas del Quijote del siglo XVI y las mismas líneas del Quijote en el siglo XX, señala que unas son "un mero elogio retórico de la historia" (1: 449), y las otras una idea asombrosa. Por supuesto, "Pierre Menard" es una utopía o acaso una caricatura del escritor que lleva hasta el límite su filiación con los fantasmas literarios del pasado. Dejando de lado una interpretación de "Pierre Menard", podemos decir que este fragmento en el que se contrastan dos líneas del Quijote de Cervantes y del Quijote de Pierre Menard, pone en evidencia el carácter histórico de la literatura dado por la diferencia de sentidos que una misma frase puede tener: repetimos, en un siglo, un simple "elogio retórico", y en otro, una idea asombrosa. Esta metamorfosis de la cita muestra que ella no sólo recupera el pasado literario sino que está hecha, como los hombres, de tiempo. De manera general, podríamos afirmar que una de las funciones de la citación en Borges y en Quignard es justamente producir el efecto de una idea genial que en otro siglo no lo era, ya que la cita está sometida al peso del momento histórico de su reescritura.

Otra dimensión que sugiere *la manía del escriba* nos remonta a un paraíso perdido, pues la citación puede ilustrar la imposibilidad del fragmento de reflejar la totalidad de una obra del pasado, o bien la manera como el ayer y la memoria se han ido desbastando para sobrevivir como citas. La citación puede ser igualmente la escéptica afirmación de que ya todo está dicho. Al inicio de *Les Caractères* de Jean de La Bruyère, el escritor parece quejarse: "Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent" (124). Asimismo, esa queja de Jean de La Bruyère está expresada por Borges en relación con la citación, al final de "Las islas del tigre": "compruebo con una suerte de agrídulce melancolía que todas las cosas del mundo me llevan a una cita o a un libro" (3: 435). Podríamos atrevernos a hablar de un personaje, de Borges el melancólico, encerrado en los límites de su biblioteca, comprobando que todo lo lleva a un mismo centro. Pero también hay en Borges un carácter de pérdida, o mejor,

el sentimiento de no poder rescatar el pasado. En "Lucas, XXIII" leemos respecto a uno de los ladrones que fue crucificado con Jesucristo:

Gentil o hebreo o simplemente un hombre  
 Cuya cara en el tiempo se ha perdido;  
 Ya no rescataremos del olvido  
 Las silenciosas letras de su nombre. (2: 218)

Para Quignard, cuya obra suele remitirnos a una cita o a un libro, "le mélancolique voit surgir sans cesse le Perdu dans l'Irretrouvable. Sans cesse il contemple le Temps" (*Sur le jadis* 68). Para Quignard, el melancólico, el lector melancólico, va buscando sin remedio la huella de lo perdido en las pérdidas del tiempo; rescata la ausencia a través de las palabras que le conceden una alegría arbitraria y fulminante, pero aquello que rescata lo devuelve una y otra vez a la pérdida. Acaso el ejercicio de la literatura y de la crítica sea la utopía de toda búsqueda melancólica.

#### EL COMPLEJO DE BORGES

La tercera dimensión o consecuencia de este culto a la lectura la llamaremos *el complejo de Borges*. El lector ya intuyó que plagiamos las ensoñaciones de Bachelard. Esta igualdad entre leer y escribir nos conduce a una pregunta cuya respuesta es tautológica. ¿De qué habla la literatura? Pues bien, ella habla de sí misma. Pero hay muchas maneras de hacerlo. Dentro de la lógica del complejo de Borges, habría dos: una nos conduce a la tradición y otra a la ironía. Detengámonos en la primera. Tomemos por ejemplo "Las tres versiones de Judas", relato que puede leerse como una controversia bíblica. Recordemos que en este caso el héroe redentor no es Jesús sino el apóstol delator. Además, Borges cita algunos nombres: Carpócrates, Satornilo, Basíledes. Estos nombres remiten a una tradición paralela a la cristiana, pero menos difundida, incluso combatida y olvidada. La presencia de los primeros gnósticos deja entrever, si pensamos en la relación entre tradición y literatura, que a Borges le interesa como posibilidad estética lo que podríamos llamar (arriesguemos el término) una tradición secreta.

Son estas tradiciones secretas las que reivindica toda la obra de Pascal Quignard, no sólo con un interés estético sino con el anhelo de atacar las figuras emblemáticas de la historia literaria. Por ejemplo, Quignard no se interesa en Racine, sino en el maestro de latín de Racine, un hombre borrado por la historia, de nombre Pierre Nicole y que nos dejó catorce tomos titulados *Essais de morale*. Borges, con *Evaristo Carriego*, nos brinda otro ejemplo de esta actitud compartida hacia una nueva mitificación del panteón literario, o mejor, una mirada irónica de todo intento de jerarquizar la literatura.

Lo que más llama la atención de una visión de la literatura como tradición secreta, es que allí Quignard ubica el nombre de Borges. En *Rhétorique spéculative*, libro de corte ensayístico, Quignard intenta trazar una línea que combate a la filosofía y su pretensión por sistematizar la verdad, una línea que nace con los oradores latinos, en especial con Frontón, y que va hasta Nicolás de Cusa. Quignard cita *De docta ignorantia*, donde Cusa expone el carácter de la ignorancia y de esa palabra tan cara a Borges: la conjetura. Para Quignard, la conjetura de Cusa es una versión renacentista de lo que él llama la retórica especulativa y en cuya tradición, como lo señalamos, estaría la literatura de Borges:

La lignée qui va de Freud à Lacan, la lignée qui va de Michelstaedter ou de Heidegger à Gras, la lignée que va de Gourmont ou de Schwob à Caillois, c'est-à-dire à Borges, à Genet, à Klossowski, forment les trois directions dont j'ai déjà fouillé les cavernes, les déblais, les fossés, les à-pics dans les trois tomes des *Petits Traités*. (78)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Curiosamente Sylvia Molloy en su estudio sobre la recepción de la literatura hispanoamericana en Francia, cita un artículo del crítico René Etiemble donde el nombre de Pierre Klossowski es evocado como uno de los autores contemporáneos que ha sido influenciado por Borges. El mismo artículo de Etiemble se encarga de desmentir esta influencia (212), que Quignard rescata en su visión de linajes literarios. De otra parte, la relación con Schwob, que aparece aquí como un precursor de Borges, ha sido tratada por la crítica. Traigo a colación la perspectiva de Francisco García Jurado que al estudiar dicho vínculo ejemplifica una de las consecuencias de lo que hemos llamado el complejo de Borges: "cuando Schwob es elegido por Borges como su precursor, se hace ya muy difícil leer al autor francés sin el fenómeno de recuperación e incluso de relectura que Borges hace de él, dado que Schwob ha pasado a ser parte de su propio universo literario" (126).

Estos linajes que señala Quignard conforman lo que para él sería la pléyade de retóricos especulativos en los siglos XIX y XX. Es justamente en esta línea que se inscribe la literatura de Quignard. Ahora bien, la alusión a los *Petits Traités* es fundamental para sopesar la presencia de Borges en Quignard. Los *Petits Traités* son una vasta recopilación de conjeturas y fragmentos en los que Quignard expone los temas que posteriormente desarrollará en sus obras. Pero además de arriesgar una vasta biblioteca, los *Petits Traités* son un repertorio de influencias. Leyendo *Rhétorique spéculative* accedemos a esta clave de interpretación: “Les *Petits Traités* sont l’impôt payé à mes maîtres. Cette dette n’est jamais acquittée” (139). Dicho en otras palabras, ¿está afirmando Quignard que Borges ha sido uno de sus maestros a pesar de que en *Petits Traités* trata de temas comunes como la biblioteca y la ceguera sin citar a Borges?

Para responder a esta pregunta y al mismo tiempo completar la presencia de Borges en Quignard, exploremos otra cara de la tradición. A pesar de las constantes referencias en Borges a las tradiciones secretas, que justamente era una de las cosas que Cioran admiraba en él,<sup>5</sup> Borges también se inscribe en una tradición mayor. Y acaso sean esos textos los que le confieren ese apetito de hacer parte del panteón literario. Como ejemplo, recordemos por extenso “La trama”:

---

<sup>5</sup> En el libro *Exercices d’admiration*, Cioran escribe una carta a Fernando Savater en la que explica su rechazo a participar en un volumen de homenaje a Borges; sin embargo, Cioran comenta su atracción por Borges y rescata su manera de llamar la atención sobre autores olvidados (otra de las manías de Quignard): “Comme étudiant, j’avais été amené à m’occuper des disciples de Schopenhauer. Parmi eux, il y avait un certain Philipp Mainländer qui m’avait particulièrement retenu [...] Ce philosophe, complètement oublié, je me flattais d’être le seul à m’en soucier encore; je n’y avais du reste aucun mérite, mes recherches devant inévitablement me conduire vers lui. Quelle ne fut pas ma surprise quand, bien plus tard, je tombai sur un texte de Borges qui le tirait précisément de l’oubli! Si je vous cite cet exemple, c’est parce que, à partir de ce moment, je me suis mis à réfléchir plus sérieusement qu’avant sur la condition de Borges, destiné, acculé à l’universalité, contraint d’exercer son esprit dans toutes les directions” (163). El texto al que hace referencia Cioran es la nota titulada “El ‘Biathanatos’”, que es parte de *Otras inquisiciones* (2: 80).

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: "¡Tú también, hijo mío!" Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvencción y lenta sorpresa (estas palabras hay que oír las, no leerlas): "¡Pero, che!" Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena. (2: 171)

En "La trama", Borges sitúa su fábula dentro de una tradición que contiene los nombres de Suetonio, Shakespeare, Quevedo y por supuesto Borges. Pero el "patético grito" de los autores clásicos, acaso por el peso de los siglos, se convierte en un giro coloquial que todavía conmueve aunque haya perdido su solemnidad. En otras palabras, hay una invocación ambigua de la tradición que aclaramos no llega a la transgresión. De otra parte, en la sentencia final de "La trama" hay una inversión de la mimesis ya que en Suetonio, Shakespeare y acaso en Quevedo, es el arte quien imita a la naturaleza, y en Borges es lo contrario, es la vida que por un instante se ve obligada a imitar al arte con el fin de repetir una escena, como si la fatalidad ya no proviniera de los dioses sino de los libros. Al mismo tiempo, la alusión a esta tradición es una manera tal vez inmediata de acceder a la universalidad poniendo sobre una misma línea el destino de todos los hombres. "La trama" ilustra que la sustancia de la literatura es ella misma, ilustra cómo opera el complejo de Borges transformando en literatura la manía del escriba.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Señalemos que Beatriz Sarlo en su ensayo titulado "Un mundo de pasiones", cita "La trama", donde pone de relieve que "no se trata simplemente de tejer una trama sino de sostener una legitimidad cultural. Para ello, por supuesto, es necesario que Borges escriba esa frase [*Pero, che!*] que nos exhorta más a escuchar que a leer. Esa frase cuya oralidad es casi antiliteraria y que sólo puede ser dicha en el Río de la Plata" (218), produce una igualdad entre lo que se retoma y la invención propia de Borges; es justamente este procedimiento, este juego de jerarquías o de choque entre la tradición y la oralidad lo que constituye una de las manifestaciones del complejo de Borges.

Ahora bien, hagamos un salto de la literatura a la vida. El Borges que se coloca a la altura de Suetonio, Shakespeare y Quevedo se vuelve una figura pública. Al sustituir a los padres, Borges se convierte en el padre. Surge así otro Borges, ya no en los anaqueles de la biblioteca, ya no semejante a Alonso Quijano. Ese nuevo símbolo hace que Quignard recuerde a los sofistas y erija por analogía este retrato de Borges:

ils [les sophistes] multipliaient les tournées de conférences dans les amphithéâtres sur tout le territoire de l'empire. Ils se couvraient d'or. Plusieurs siècles plus tard les tournées de Lucien ne sont comparables qu'à celles de Dickens à la fin de sa vie, l'un dans l'empire roman, l'autre dans l'empire britannique, chacun recherchant l'Inde. Ou Apulée, qui fait songer à Jorge Luis Borges durant la dernière saison de sa vie – sinon la mule ici, l'avion là. (*Albucius* 22)

Hay entonces dos Borges para Quignard, el Borges íntimo y el público, el símbolo del escritor perdido en los laberintos de la biblioteca y el símbolo del escritor que ha salido del mundo imaginario para modificar la realidad ya no con sus obras sino con su presencia física. Pero aquí no terminan las críticas o el distanciamiento de Quignard. Demos otro salto de nuevo para regresar a la literatura. En una entrevista publicada inicialmente en "La Quinzaine littéraire" y recuperada por Chantal Lapeyre-Desmaison, Quignard afirma: "La règle du *Petit Traité* est de ne rien inventer. Il y a plus d'imprévisibilité à se fier au réel, au contraire de ce que faisait Borges, qu'à aller vers l'imaginaire" (181). El universo de Borges y Quignard es completamente literario, ambos desconfían del poder del lenguaje, y sin embargo es posible que para Borges no haya esa oposición entre lo real y lo imaginario mientras que Quignard insiste en descomponer la realidad para distinguir un mundo propio a la literatura y otro ajeno. En otras palabras, Quignard de manera paradójica se distancia del complejo de Borges entendido éste como la anulación de los límites entre vida y ficción. Allí donde el yo-lector se convierte en literatura, Quignard se acerca a Borges; pero allí donde lo imaginario cifra la fuerza imprevisible de la literatura, allí donde lo imaginario modifica la realidad, Quignard expresa su escepticismo.

## TRES GLOSAS O CONCLUSIONES

1. ¿De qué manera Quignard ha sido un lector de Borges? Podemos decir que del mismo modo que Borges leía, ha sido leído. Es así como Quignard ha leído a Borges: enumerando una lista de precursores, emparentándolo con tradiciones distintas, estableciendo una distancia crítica. Al asociarlo con otros escritores como Gourmont o Schwob, al insistir en su escritura conjetural, Quignard ubica a Borges dentro de una tradición que se resiste a todo empeño de sistematización genérica o crítica. De otra parte, Quignard se interesa en el Borges que ya no es un hombre sino un símbolo creado por la literatura de Borges, símbolo que apasiona a los escritores: el lector extraviado entre los anaqueles de su biblioteca. Pero hay otro Borges del cual se aparta Quignard, el mismo Borges que Sábato controversia, el Borges para quien lo imaginario tiene más valor que lo real. Asimismo, en una postura extra-literaria, Quignard critica la imagen del Borges célebre que recorre el mundo; el mismo prejuicio arrebatará al Cioran de *Exercices d'admiration* al escribir sobre Borges: "La malchance d'être reconnu s'est abattue sur lui" (161).

2. A partir de 1993, Borges se convirtió en el primer escritor hispanoamericano en tener un lugar en las ediciones de obras completas de la biblioteca de la Pléiade. No sólo en el contexto de una lengua, sino en otras culturas, se ha convertido en parte de *la tradición*. Julio Premat en su lúcido ensayo "Tradición, traición, transgresión" explica de qué manera "el mismo escritor que, en última instancia, niega la posibilidad de definir una tradición", resulta ser el "que se ha instalado en el centro ineludible de una tradición nueva" (13). Para los escritores hispanoamericanos, frente a Borges, es necesario posicionarse. Pero ya Borges insistía en el carácter no fronterizo de la tradición: "¿Cuál es la tradición argentina? Creo que podemos contestar fácilmente y que no hay problema en esta pregunta. Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición" (1: 272). Del mismo modo, los escritores de otras lenguas tienen derecho a contemplar a Borges como parte de la tradición para seguirlo o refutarlo. Como los hispanoamericanos, la lectura de Quignard ha oscilado entre la fascinación y la controversia.

3. Bachelard retoma del psicoanálisis el concepto de complejo para introducirlo, o mejor dicho *restituirlo*, a las formas de la imaginación literaria. Para él, los complejos son actitudes irreflexivas, un tejido de representaciones, una serie de imágenes y metáforas. Para nosotros, el complejo de Borges tiene dos definiciones: la sustancia de la literatura es ella misma y la escritura tiene el poder de modificar la tradición. En el caso de escritores que se definen como lectores, y cuya obra hace alusión constante a una tradición, el complejo consistiría en cómo pactar con la tradición, es decir, en cómo conservarla al mismo tiempo que se la transforma. Dicho en otras palabras, en cómo ser original sin serlo, en cómo proponer viejos símbolos bajo el ropaje de un lenguaje actual. Estos símbolos son el bibliotecario, el escriba, el doble. En el complejo de Borges tiembla el empeño de un renacimiento de la tradición a través del apetito de la reescritura. Este complejo, que arbitrariamente designamos como el complejo de Borges, une las obras de Quignard y de Borges acaso porque se trata de un complejo universal.

*Camilo Bogoya*  
*Université de Paris III*

#### OBRAS CITADAS

- Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- . *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- . *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979.
- García Jurado, Francisco. "Borges como lector e intermediario entre Schwob y Tabucchi." *Variaciones Borges* 18 (2004): 115-35.
- Genette, Gérard. "La littérature selon Borges." *Jorge Luis Borges*. Les Cahiers de l'Herne: París, 1999. 323-27.
- La Bruyère, Jean de. *Les Caractères*. Paris: Le livre de Poche, 1995.



- Lafon, Michel. *Borges ou la réécriture*. Paris: Seuil, 1990.
- Lapeyre-Desmaison, Chantal. *Pascal Quignard, le solitaire*. Paris: Flohic, 2001.
- Pautrot, Jean-Louis. "Dix questions à Pascal Quignard." *Études françaises, Pascal Quignard, ou le noyau incommunicable*, vol. 40, N° 2, 2004. <[www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n2/008811ar.html](http://www.erudit.org/revue/etudfr/2004/v40/n2/008811ar.html)>.
- Premat, Julio. "Tradición, traición y transgresión." *Variaciones Borges* 21 (2006): 9-21.
- Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: PUF, 1972.
- Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard de fragments*. Paris: Fata Morgana, 1986.
- . *La haine de la musique*. Paris: Folio, 1997.
- . *El odio de la música*. Trad. Pierre Jacomet. México: Andres Bello, 1999.
- . *Rhétorique spéculative*. Paris: Folio, 1997.
- . *Sur le jadis. Dernière royaume II*. Paris: Folio, 2004.
- Perse. *Satires*. Paris: C. L. F. Panckoucke, 1832.
- Sarlo, Beatriz. "¿Cómo Borges fue Borges?" *Borges Studies Online*. <<http://www.uiowa.edu/borges/bsol/bscb.htm>>
- . "Un mundo de pasiones." *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 1999. 207-24.

