

Quevedo queda



Francisco Umbral

QUEVEDO Y EXISTENCIALISMO

Quevedo es uno de los primeros hombres modernos de Europa, un Voltaire, aunque haya quedado políticamente como un conservador, como muy bien dice mi maestro Lázaro Carreter. En principio —obvio— el concepto de

conservador era otra cosa en el XVII, o ni siquiera se conocía, y, por supuesto, el concepto del Imperio no había caído en la degeneración imperialista. Los imperios eran los sistemas planetarios naturales de la tierra. Aparte todo esto, lo que hay en el Quevedo intimista —contemporáneo de los metafísicos ingleses sin saberlo,

y superior a casi todos ellos—, es una progresiva negación existencial que, si en la primera parte de su vida se queda en negación jocosa, crítica, costumbrista o estética, de médicos, bachilleres, correhonras y eternidades amorosas, en el segundo Quevedo, en el Quevedo tardío es ya negación de todo en todo:

Soy un fui y un será y un es cansado.

Pablo Neruda, quevedesco y quevediano, lo dice tres siglos más tarde:

Sucede que me canso de ser hombre.

El cansancio del ser y el cansancio de ser. Existencialismo. La enmienda a la totalidad del Universo que hace Quevedo en su última época (como lo hace Valle en su anarcoesperpentismo), ya no es crítica de costumbres o políticas. Es el moderno rubor de existir que expresa Cioran cuando dice que «el hombre es impresentable». Impresentable ante sí mismo, hace impresentables a los presentes, se convierte en una acusación que respira, en la herida de todos configurada en hombre: Quevedo. Haber sentido y expresado eso en el siglo XVII, y en España, supone, no sólo haberse anticipado tres siglos al existencialismo, como diría yo ahora por mera comodidad cultural, sino haber sido el primer hombre moderno de Europa.

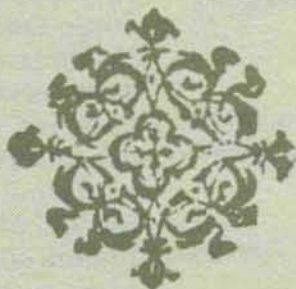
Mucho más que Cervantes, por supuesto. Cervantes sueña más o menos con la áurea mediocridad de Horacio. Quevedo —insisto— es Voltaire un siglo antes de Voltaire y sin tener ninguna revolución por delante. Borges se lamenta de la falta de

HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCON, LLAMADO DON PABLOS; EJEMPLO DE VAGAMUNDOS, Y ESPEJO DE TACAÑOS.

*Por Don Francisco de Quevedo Villargas, Caballero
del Orden de Santiago, y señor de la Villa
de Juan Abad.*

*A Don Fray Juan Agustín de Flores, Caballero
de la Sagrada Religión de San Juan Bautista de
Jerusalén, en la Castellania de Amposta,
del Reyno de Aragón.*

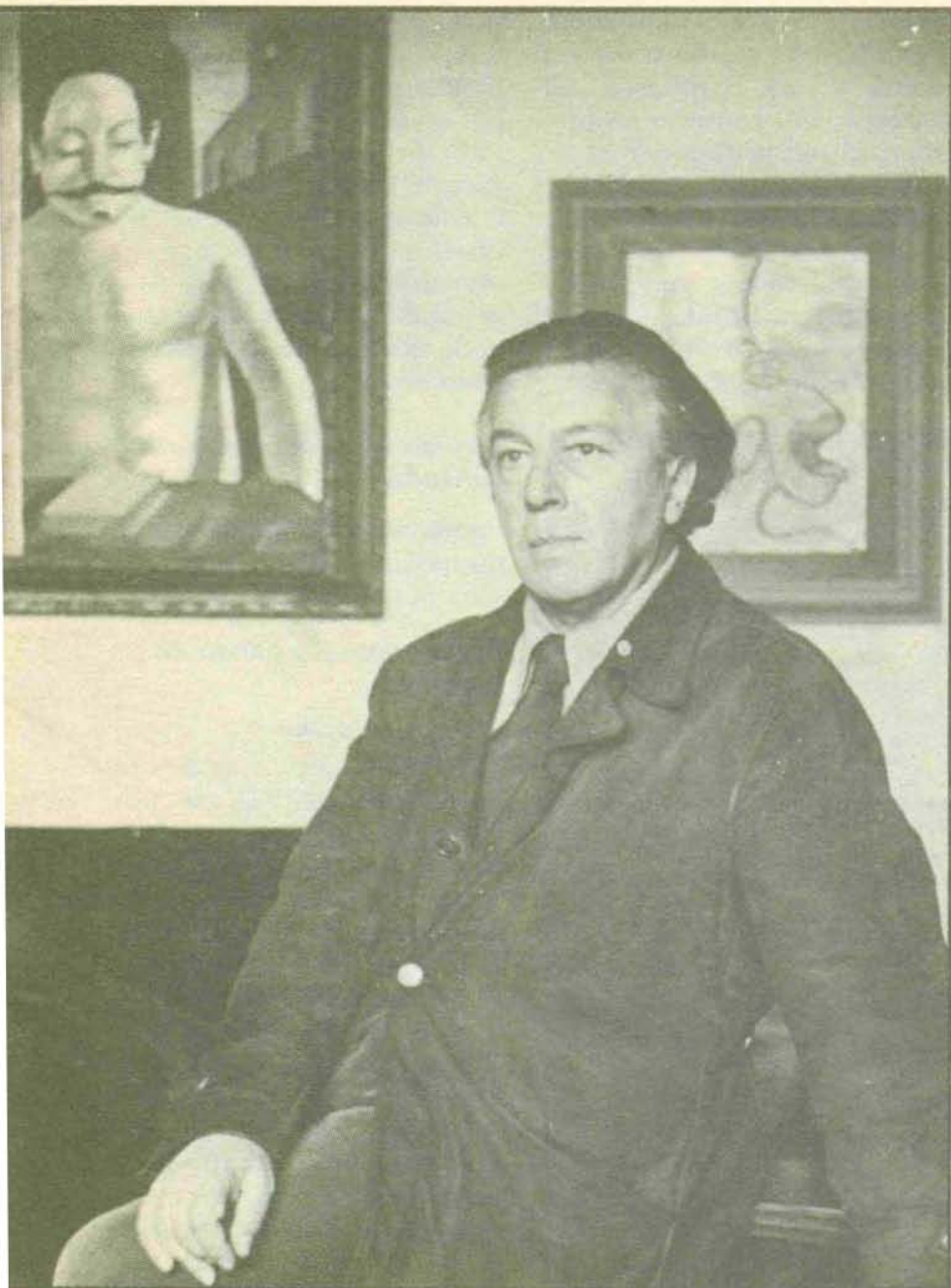
Año



1626.

CON LICENCIA,

En Barcelona, Por Sebastian de Cormellas,
y vendense en su casa, al Call.



«Habría que arrojarse de una sola vez contra el lenguaje y dejarlo para siempre conmovido y transformado». (André Bretón).

universalidad de Quevedo en las antologías. Yo, no. Tenemos para eso a Cervantes, mucho más presentable. Quevedo, ciorianamente, gloriosamente, es **impresentable**.

QUEVEDO Y LENGUAJE

Habría que arrojarse de una sola vez contra el lenguaje

(Rimbaud) y dejarlo para siempre conmovido y transformado.

André Breton

Eso, querido poeta, admirado Breton, lo hizo Quevedo mucho antes que Rimbaud. Quevedo se arroja con escándalo de hierros y blasfemias contra el castellano imperial —ese latín estro-

peado— y deja el idioma conmovido y transformado para siempre, goteando todavía frutos, palabras, imágenes, conceptos: Larra, Torres, Valle, Ramón, no son sino goterones de Quevedo.

Hasta Quevedo, la metáfora había sido petrarquista: se compara una cosa con otra. Quevedo crea en castellano la metáfora moderna: compara cosas con sentimientos, sentimientos con cosas, cosas que no tienen nada que ver entre sí, acerca distancias, crea relaciones.

Quevedo adjetiva con un sustantivo: «clérigo cerbatana». Gómez de la Serna acierta en su intuitiva biografía (o lo que sea) de Quevedo: «Adonde llega Quevedo, lo pone todo patas arriba». Sobre todo cuando llega al idioma. Todo el castellano del mundo se divide en dos hemisferios: Quevedo y Cervantes. De Cervantes vienen los novelistas del XIX, hasta Galdós. De Quevedo (me estoy refiriendo exclusivamente a la escritura) viene el barroco castellano, hasta Martín-Santos en la izquierda y Foxá en la derecha. Y, por supuesto, todo lo bueno del castellano de América, incluido el anglosajonizante Borges, que, como Quevedo, prefiere deslumbrar con una paradoja a convencer con un silogismo. Para los últimos estudiosos del tema está claro que conceptismo y culteranismo fueron al fin y al cabo la misma cosa, en el XVII. Quevedo es culterano, cultista, culto. Sus letras cultas van por ese camino a ganarle decoro intelectual y favor de los príncipes, incluidos los de la Iglesia.

Pero Gonzalo Torrente-Ballester ha explicado bien que Quevedo no queda por

sus letras cultas, sino por sus letras populares. (Y por sus letras esenciales, líricas, de sexo y muerte, sobre todo) Quevedo, conceptista de nómina, no es hombre que luzca especialmente en los conceptos, pues que su pensamiento es siempre figurativo, nunca abstracto (y menos que nunca cuando trata cuestiones de abstracción), o sea un pensamiento barroco y plástico. Mejor que conceptos, Quevedo da imágenes, cosas. Aquello que decía Francis Ponge: «El poeta no da nunca una idea, sino una cosa». Quevedo lo

hace todo visible: hasta la Santísima Trinidad.

QUEVEDO Y BARROQUISMO

Por lo que a mí toca, fiel servidor que me digo de la razón, oso proclamar mi respeto por las heroicas violencias de la pasión.

Eugenio d'Ors

Esta cita de d'Ors está tomada de su libro **Lo Barroco** y referida, más o menos, a

Churriguera. Don Francisco de Quevedo, fiel servidor que se dice de la razón de Estado), la verdad es que al mismo tiempo se entrega a «las heroicas violencias de la pasión», en vida y obra.

Quevedo no es sólo un barroco —el máximo, entre nosotros—, tópicamente, porque escriba complicado, cuajado de imágenes, rico de volutas y excesos que parecen eso, excesivos: pero en el exceso está la literatura. Quevedo, aparte la escritura, es un barroco esencialmente —e históricamente— porque dice una cosa y hace otra,



«Este desgarramiento entre el tirón de lo nocturno y la gloria mundanal y diurna es lo que constituye el alma barroca de Quevedo». (Herreros ambulantes, Grabado del siglo XVII).

porque canta lo establecido y vive una intimidad de maldito, que también canta. (Es nuestro Villón al mismo tiempo que nuestro Voltaire).

El expediente rutinario de escribir tanto del mal para condenarlo de pasada no engaña a nadie. Quevedo se está confesando cuando habla de meretrices, Lisis, desgracias del ojo del culo, ruiñones de putos, zurupetos y modorros. Pero no es menos cierto que se siente atraído por el decoro político, la gloria cultural, el respeto intelectual. Lo que pasa es que, como dijo Gide, con los buenos sentimientos sólo se hacen malas novelas, y a Quevedo, como a casi todo el mundo, le sale mejor una puta que una mártir del martirologio, y mejor un truchimán que el de Osuna, por más que sea su amigo y casi dueño. Este desgarramiento entre el tirón de lo nocturno y la gloria munda-

nal y diurna es lo que constituye el alma barroca de Quevedo, al margen de barroquismos estilísticos.

Quevedo es un altar barroco. Cualquier altar barroco se retuerce hacia el cielo, es una espiral de teología, pero hay en la espiral demasiada cargazón de uvas, curvaturas, alabeados nada abstractos, desnudos infantiles y volutas que, más que ayudar al vuelo, lo entorpecen y confunden.

La contradicción verticalidad adiposidad es para mí la clave de cualquier barroquismo. Creo que barroquismo no es otra cosa que ese conflicto. El citado d'Ors hablaba de «formas que pesan y formas que vuelan». El barroquismo no resuelve la duda entre ambas. Inicia el vuelo con formas que le pesan demasiado. Crea formas pesantes y hermosas, lastradas de oro, incapaces de volar.

Quevedo es barroco no porque escriba barroco —obviamente—, sino porque quiere escapar al barroquismo mediante la teología, los clásicos o la meditación de la muerte. El fondo de su barroquismo es la lucha del yo con el otro yo que no se resigna al yo.

QUEVEDO E INTIMISMO

Quevedo, visto desde la profesionalidad literaria, acierta en dos géneros o dedicaciones fundamentales: la crónica del tiempo exterior y la meditación de su tiempo interior. No hay más. Yo diría incluso que en todo lo demás se equivoca, aun-

que se equivoque siempre de modo resplandeciente, porque el peligro de un estilo como el suyo es que todo lo salva (en apariencia). Cronista desgarrado de la intracrónica de su España, ahí está el precursor de Voltaire.

Pero Quevedo tiene la capacidad poética y hercúlea de vivir a la par el tiempo interiorizado, su tiempo personal, su intimidad, matizadísima líricamente, y la conciencia perpleja del paso del tiempo.

Quevedo tiene siempre la muerte delante, como un místico inverso, y mientras la muerte llega, medita sobre el tiempo, que no es sino el dinamismo del morir. Lo que más inquieta a Quevedo del tiempo no es sólo su velocidad, sino, más sutilmente, su discontinuidad. El tiempo es discontinuo, nuestra vida es azarosa, está descompensada en lo temporal (también en lo temporal), y por lo tanto nuestra persona no es nuestra persona, sino plurales personalidades o «presentes sucesiones de difunto». El hombre es una sucesión de hombres, yo soy una sucesión de yoes, pero esta sucesión se agrava y vuelve alucinante por el hecho de que todos los yoes están presentes en cada cosa que hace el yo (vivimos sobre el fondo de lo que hemos vivido y nada más), y el agravamiento final del proceso es que tantos yoes, si bien presentes, están muertos.

Presentes sucesiones de difunto. Lo que portamos con nosotros no es una alegre excursión de personalidades sucesivas y simultáneas. Lo que portamos por la vida es un carro de muertos, de los yoes que se nos han ido muriendo y que nadie entierra,



Felipe II. Rey Católico de España de 1556 a 1598. (Cuadro de Antonio Saura).



«A las que sepas, mueras. Y sabía hacer saetas». (Gente maleante en una venta, Dibujo de Jiménez Aranda).

sino que tiran de nosotros o nosotros tiramos de ellos. Unas veces mandan los muertos y otras veces manda el vivo. El tiempo, por ser discontinuo, va matando los yoes, la discontinuidad le quita argumento y coherencia a nuestra vida. El hallazgo de Quevedo no es el hallazgo obvio de que seamos mortales antes que nada, sino que el tiempo, antes de la muerte definitiva, va matando cada día un yo en nosotros.

Un tiempo ordenado, lineal, racional o cuando menos razonable, nos justificaría en cierto modo, daría argumento a nuestra existencia. De ahí la continua invocación a la armonía de las esferas.

Por el contrario, el tiempo nos desautoriza.

El tiempo, que parece cimentar nuestra vida (Luis

Rosales le llama a eso «vida acumulativa»), en realidad no hace sino cavar «en mi vivir mi monumento», o sea mi panteón. Pero no en una saga racional que siquiera tendría su grandeza, convencionalmente considerada, sino que el tiempo es desconsiderado con nosotros y, como ya en nuestros días dijera Einstein, el tiempo es relativo. Quevedo vive la relatividad del tiempo, y eso es lo más angustioso y lo más íntimo de su intimidad, dicho mil veces de mil eficaces maneras, en su poesía.

QUEVEDO Y LA ESPADA

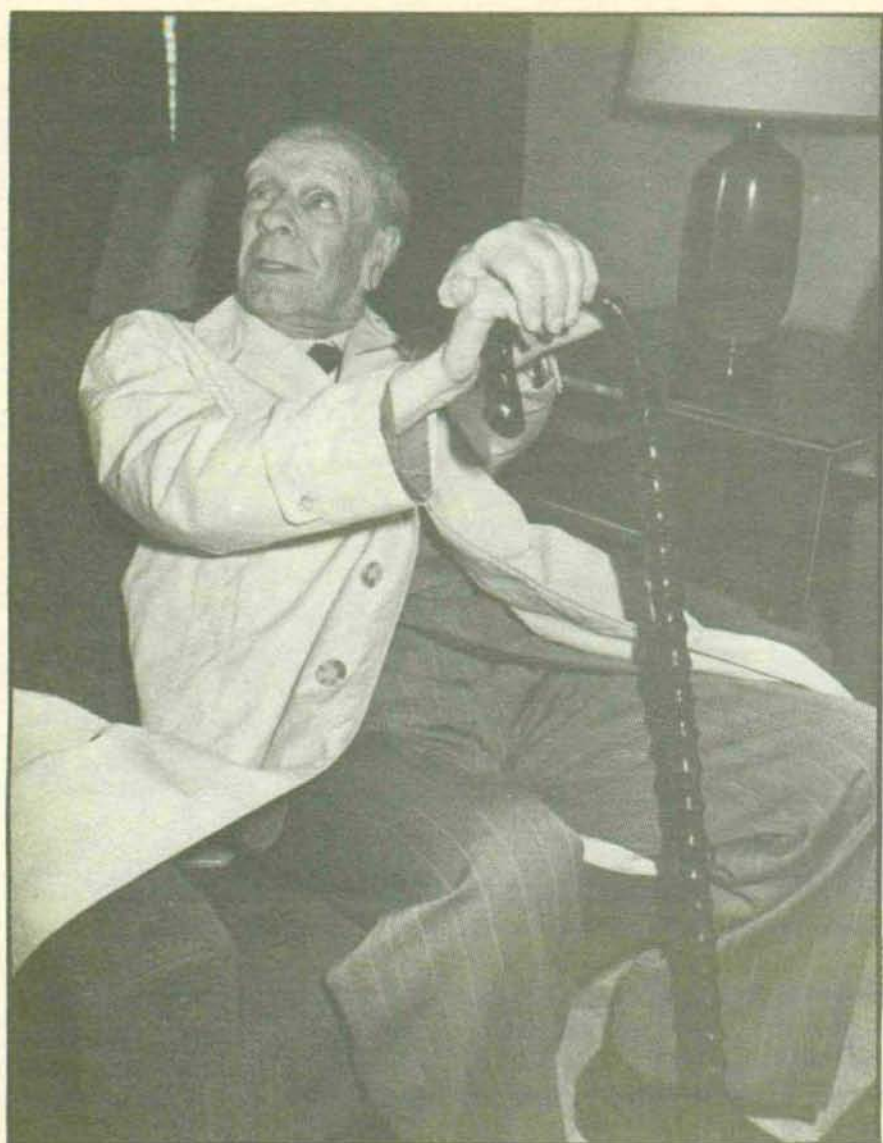
Quevedo es hombre de espada y espuelas. No es la suya la espada indumentaria de cualquier ciudadano de su tiempo, sino una espada

famosa, pendenciosa, hábil, peligrosa. Quevedo cree en la violencia, es violento verbalmente y físicamente. Quevedo formula salvaciones del Imperio por la violencia y utiliza la espada en su vida.

A Quevedo le van aquellos versos medievales:

**A las que sepas, mueras.
Y sabía hacer saetas.**

Es el «quien a hierro mata, a hierro muere». Quevedo fue violento con todos y murió violentado de reclusión, olvido, persecución, enfermedad, abandono y odio. Quevedo nace zurupeto, trabucado, miope, perseguido siempre del frío, y puede escribir en una carta de casi última hora, con expresión bellísima, como hasta la muerte:



«Borges, como Quevedo, prefiere deslumbrar con una paradoja a convencer con un silogismo». (Jorge Luis Borges).

Llevo siempre delante de mí el pálido rebaño de mis enfermedades.

Huelga hacer el fácil recorrido freudiano: Quevedo, trabado ante la vida, valiente, pero enfermo, fuerte, pero demediado, decide pronto armarse y llegar con la punta de la espada adonde no llegue con la mano, según fórmula que acuñaría siglos más tarde un modesto antiquevedo: Eduardo Marquina.

La espada de Quevedo, su violencia y sus espuelas, son no sólo defensa ante el mundo, sino, naturalmente, la respuesta que él da a Dios o a la naturaleza, que le ha he-

cho débil. Esta violencia personal la sublima él, inevitablemente, en violencia cósmica y, por supuesto, en violencia imperial: España debe volver a hacerse respetar por el mundo mediante la violencia.

Pero las armas y la violencia de Quevedo nos lleva a un tema más interior en él: el militarismo y el predandismo (dice Baudelaire que en el dandismo hay algo militar). Repara Borges en una soberbia expresión de Quevedo, a propósito de la muerte de Osuna: «el llanto militar». Borges comprende que se trata de un concepto baladí, el llanto de los mi-

litares. ¿por qué, entonces, tiene esa fuerza en Quevedo? Es fuerza y novedad de idioma. Jamás el llanto se había adjetivado de «militar». La novedad y bizarría del adjetivo consiguen la emoción que Quevedo quiere transmitir.

Pero, aparte el gran logro estilístico, lo de **llanto militar** nos aísla y explica hoy a nosotros, muy bien, una interesante peculiaridad en la anatomía psicológica de Quevedo: violencia y ternura, que diría Rof Carballo. Sensibilidad y guerra. Ser militar y llorar por Lisi. Los militares pueden llorar por su duque.

He aquí un aspecto inédito de los militares y de Quevedo. Los militares matan y los poetas lloran, generalmente. Un militar que llora o un poeta que mata es ya una figura nueva, moderna, para la que no encuentro más que una palabra imprecisamente precisa: dandy.

Quevedo, como el inglés John Donne y como otros, es un dandy anterior al dandismo, un esteta, un moralista, un poeta, un sentimental, un estoico y un escéptico que jamás pierde cierta verticalidad interior de temperamento, inspirada de lejos o de cerca en el modelo militar.

Byron, Barbey D'Aurevilly, Villiers L'Isle Adam, Villamediana, Larra, Valle-Inclán (y muchos de sus personajes literarios) completan la nómina del dandismo oficial europeo que, a fin de cuentas, se cifra en eso: un infrecuente y difícil trenzado de valor físico y sensibilidad casi afeminada (Sartre distingue entre el afeminado y el homosexual a propósito del dandismo de Baudelaire)

La espada de Quevedo es la aguja que le cose a ese mapa humano tan peculiar.

QUEVEDO Y SURREALISMO

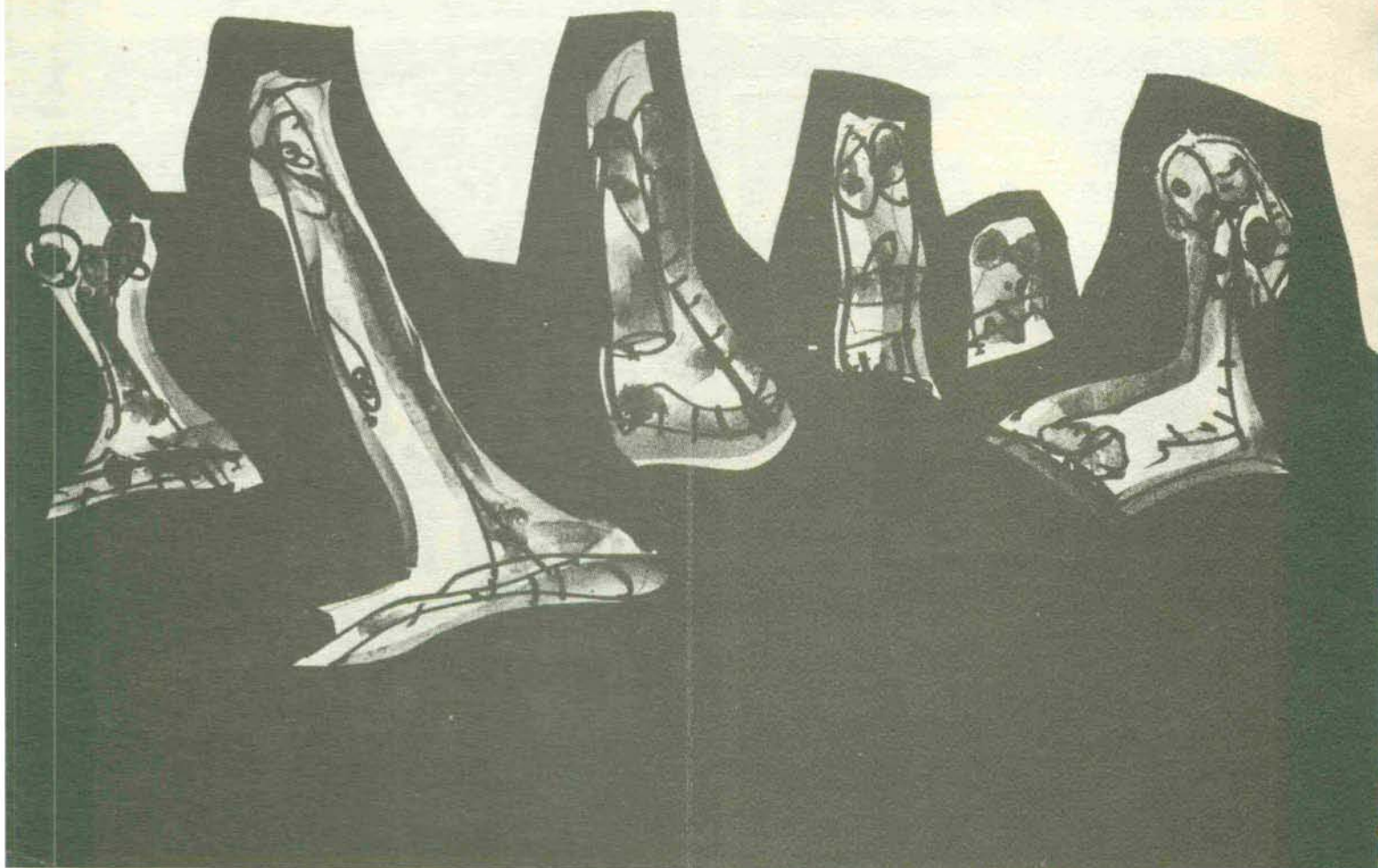
Cuando un escritor español de hoy abandona el realismo galdobarojiano (en buena hora) y se lanza a imaginar, nuestros críticos en seguida le filian a García-Márquez y otros importantes latinochés, como si la gran novela latinoché hubiera nacido de un cocotero cubano.

La imaginación, la fantasía, la creación de la nada está en los anglosajones y en los nórdicos desde hace siglos. Antes de **Cien años de soledad** está el **Orlando** de Virginia Wolf y antes del **Orlando** está Lewis Carroll, por

esquematar el proceso. Pero antes de todos ellos está Quevedo, que, cuando, un hidalgo en ruina quiere vender su casa y la abandona, no explica así el proceso, sino que invierte poéticamente: nos dice que el hidalgo «quedó desnudo de paredes y en cuecos de edificio», porque no es que él haya abandonado la casa, sino que la casa le abandona a él, se le vuela, y se encuentra en mitad de la calle. En **La hora de todos** y en todo Quevedo está la capacidad tenida por moderna, surreal, de subvertir la realidad realista y darnos la realidad otra. Los estudiosos han indagado mucho en esto, buscando y encontrando siempre simbolizaciones en cada disparate sintáctico o metafórico de Quevedo. Empobrecen el texto, lo

alegorizan, lo dejan en fabulismo moral. El propio Breton explicaba hasta el hastío sus textos más automáticos. San Juan de la Cruz teorizó su poesía hasta despoetizarla. Quevedo no cae en tal y los profesores poco nos inquietan.

Quevedo, con el sólo precedente de Dante, en su cultura personal, imagina y escribe constantemente la realidad otra que pone en cuestión la realidad mostrenca, establecida y estatal. A eso, por simplificar, ya se le puede llamar surrealismo, igual en el siglo XVII que en el XX. De él hemos tomado quienes hemos tomado, antes que de ninguna traducción o importación colonial. Pero los gacetilleros culturales, naturalmente, no le han leído. ■
F. U.



«Quevedo tiene siempre la muerte delante, como un místico inverso, y mientras la muerte llega, medita sobre el tiempo, que no es sino el dinamismo del morir». (Litografía de Antonio Saura, para ilustrar «Los Sueños», de Quevedo).