

Quevedo humorista*

Jorge Luis Borges

La gracia de Quevedo es la más concurrida de nuestro idioma: ninguna otra redacción de un reírse ha merecido tanta publicidad. El inconcebible manco ni se le acerca: está desaparecido por Don Quijote y por Sancho, y por Maritornes, más real que su padre. Don Francisco, en cambio, es hasta mitológico de verdadero: su ubicuidad está en los quioscos de Triunvirato y en los chistes del Colegio Nacional y en nuestras polémicas; su renombre es macizo como el de don Juan Manuel. Es casi electoral; su fantasma podría presentar su candidatura para las elecciones, con la seguridad de ganarlas. Yo creo que su leyenda lo esconde, y es como la nube en que viaja el dios. Creo que hay diversos Quevedos: el de la tradición, el de las retóricas y otro casi por descubrir, entrañable.

El de la tradición consta de dos pobrísimos elementos: el retruécano y la insinuación chocarrera. Confieso que me desagradan entrambos. Algún regocijo cabe en las alusiones eróticas, por indicar sujetos que son tarea de nuestra felicidad y cuyo nombramiento es prohibido, pero esa disculpa no abarca lo meramente escatológico y vil. Sin embargo, hay detenidas

*Jorge Luis Borges, "Quevedo humorista", en *Textos recobrados. 1919-1929*, Barcelona, Emecé, 1997, pp. 284-288. Publicado originalmente en *La prensa*, Buenos Aires, 20 de febrero de 1927.

crónicas de esas vergüenzas en Marcos de Obregón y en el Gran Tacaño, y en las lustrosas páginas de Rabelais, y hasta en el Quijote. Que esa fotografía basurera (la locución es de Paul Groussac) tenga gustadores, me extraña; que la encuentren alegradora, me maravilla. No sé qué pensar de esa superstición.

En lo referente al retruécano, tan practicado por nuestro Quevedo y por Shakespeare, debo confesar que me desplace. Su condena ha sido razonada por Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*, primer volumen, libro primero, capítulo trece), y éste es su argumento: La comicidad nace de la percepción brusca de una incongruencia entre un concepto y los objetos reales que pueden ser incluidos en él. Así cuando Lorenzo Sterne pondera en Fulano: "Era tan concienzudo que siempre que tenía que ir a la peluquería, iba personalmente", el chiste surge de la incongruencia entre lo meritorio de ir personalmente a hacer algo y lo intransferible y común de hacerse afeitar. El retruécano, en cambio, no parte de la esencia de los asuntos, sino de la casualidad fonética de los nombres. El chiste afirma la identidad conceptual y la diferencia en la realidad; el retruécano, la diferencia conceptual y una identidad que está en el sonido.

El chiste es pensamiento; el retruécano es migaja aprovechada por la distracción del que no escucha las ideas sino las sílabas. Atañe a los signos y apariencias del discurrir; no

a su intimidad: es como si ante una operación matemática alguien advirtiese que el nueve es la inversión del seis y derivarse argumentos de esta minucia para rechazarla. Quevedo, pese a su facilidad peligrosa, sólo usó del retruécano para bromear: o me pide o me despide, no llegar a pretendiente y ser pretenmuela, noche entre clara y entre yema, bizco y vizconde, ser tu Mecenas y mealmuertas, batalla nabal porque tiran nabos. Gracián ejerció el retruécano en serio con verdadera exquisitez de mal gusto, y escribió "el culto pero no oculto Góngora", locución de misterioso éxito, pues Rubén la copió y volvió a descubrir:

...de culto oculto y forestal.

También Shakespeare, en plena sangre de tragedia de *Macbeth*, intercaló un retruécano cuyos dos términos son las palabras "guilt" y "to gild". He hablado de mal gusto; ignoro si es valedera la explicación. Diré otra más cortés: El retruécano nos desplace por su falsedad, por su ya notoria sofistería de barajar sonido y significación. Los clásicos no deslindaban así: para ellos la palabra era todavía un ser real, un ente con divinidad en su origen, un "Idolum Fori", ídolo de la plaza o del vulgo. Es decir, era materia de arte como las demás. El nombre de una niña no era menos poetizable que su cabello. Las retóricas renacentistas juntaban a las formas graves de la elegía y del epitafio, las irrisorias del laberinto, del acróstico, del anagrama. Baltasar Gracián, cuya práctica hemos

sobrellevado, estudió también la teoría y dedicó tres capítulos de su *Agudeza de arte de ingenio* (páginas 184 a 201 de la edición barcelonesa de 1700) al examen de la "agudeza nominal", de la "agudeza por retruécano" y de los "ingenios equívocos". Escribe con ocurrente metáfora: "Es como hidra vocal una dicción, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la trastruecan, de cada sílaba renace una sutiliza ingeniosa y de cada acento un concepto", y depone en seguida su genialidad para deleitarse con

Di Ana ¿eres Diana?

y con "el sacro y adorado nombre de Dios que, dividido, está diciendo Di os, Di os la vida, Di os la hacienda, Di os los hijos, Di os la salud, Di os la tierra, Di os el cielo, Di os el ser, Di os mi gracia", etcétera. Ese juego de palabras a lo divino parece de la cábula [sic].

Ni el retruécano atroz ni el chiste carnal son privativos de Quevedo. Fueron dolencia general de su época, no de su individualidad. Fueron atajos del renombre, y él los supo andar mejor que ninguno, pero sin abrirles lugar en su corazón. Su epistolario no sabe de ellos.

Creo que el entrañable humorismo de Quevedo, su íntimo reír, está en las chacotas casi mágicas de su historia *La fortuna con seso y la hora de todos*. "Fantasía moral" la llama la impresión de Verdussen, de 1699, pero su ademán pedagógico es

añadido, y lo que vale son sus descomunales calaveradas de imaginación, de idioma, de razonadísimo disparate. Su argumento es inagotable y elemental: Los dioses (no los adorables dioses esquíleos, sino otros aplebeyados y de almacén) se juntan en parlamento de mal humor y hacen mezclanza censoria de las cosas del mundo. Todo lo revuelven e invierten. La crónica de ese repartido Juicio Final hace la novela.

El plan (que entra a saco en los tejemanejes de la política interna y de la mundial) podría ser asumido por Wells, pero hay una diferencia insalvable. La proyección, la ideación de Wells es no pocas veces grandiosa, pero su ejecución (salvo la de algunos lugares de *The county of the blind* o de *Tono Bungay*) es cosa de amanuense, angostísima. Le faltan alegría de estilo, felicidad. Lo mismo puede afirmarse de su tal vez maestro, Jonathan Swift. Quevedo, en cambio, es señor de todo decir, y su invención de idioma es casi sin entreactos, perpetua.

Copio un incidente de su ficción:

Había hecho un bellaco una muchísima casa de grande ostentación con resabios de palacio y portada sobrescrita de grandes genealogías de piedra. Su dueño era un ladrón que, por debajo de su oficio, había hurtado el caudal con que la edificó. Estaba dentro y tenía cédula en la puerta para alquilar tres cuartos. Cogióle la "hora". ¡Oh, Inmenso Dios; quién podrá referir tal portento! Pues, piedra por

piedra, ladrillo por ladrillo, se empezó a deshacer, y las tejas, unas saltaban a unos tejados y otras a otros. Veíanse vigas, puertas y ventanas entrar por diferentes casas con espanto de sus dueños, que la restitución tuvieron a terremoto y a fin del mundo. Iban las rejas y las celosías buscando sus dueños de calle en calle. Las armas de la portada partieron como rayos a restituirse a la Montaña, a una casa de solar, a quien este maldito había achacado su ascendencia. El pícaro quedó desnudo de paredes y en cueros su edificio, y sólo en una esquina quedó la cédula de alquiler que tenía puesta, tan mudada por la fuerza de la "hora" que donde decía: "Quien quisiera alquilar esta casa vacía, entre, que dentro vive su dueño", se leía: "Quien quisiera alquilar este ladrón que está vacío de su casa, entre sin llamar, pues la casa no lo estorba. (*La fortuna con seso*, Incidente IV, impresión de 1699).

Este es un espectáculo de magia, y su intención satírica es lo de menos.

Transcribo, para comentarlo después, otro párrafo:

Un hablador plenario que de lo que le sobra de palabras a dos leguas pueden moler otros diez habladores, estaba anegando en presa su barrio, desatada la tarabilla en diluvios de conversación. Cogióle la "hora" y quedó

tartamudo y tan zancajoso de pronunciación que a cada letra que pronunciaba se ahorcaba en pujos de "be a ba", y como el pobre padecía, paró la lluvia. Con la retención empezó a rebosar charla por los ojos y por los oídos. (*La fortuna con seso*, Incidente VI.)

Este episodio (a primera lección) parece codearse demasiado con el de la casa que se muda a otro dueño. Bien mirado, vemos que su traza no es tan sencilla. No se trata aquí solamente del conversador vitalicio y sin vacaciones, del "hablador plenario" que enmudece para alivio de la atención, sino de dos pormenores que son hermosos. Uno es la circunstancia mágica de que la charla retenida rebosa por los ojos y por las orejas; otro, la sentencia irrepresentable "que de lo que le sobra de palabras a dos leguas pueden moler otros diez habladores"... Esa es la grande aportación de Quevedo a la comicidad: el razonamiento de la incongruencia y del caos.

Otra locución de Quevedo en que la nada o el disparate asume todo el rigor y los arreos de la lógica, es la de estos mentadísimos versos:

Aquesto Fabio cantaba
a los balcones y rejas
de Aminta que aun de olvidarle,
le han dicho que no se acuerda.

y la de este encabezamiento

"Libro de todas las cosas y otras muchas más"

La frase humorística de Quevedo es una continuada evasión, un no satisfacer nunca la expectativa, un cambiar de vereda incansablemente. El desvío es única ley de su derrotero; la veleta hace de estrella polar y de brújula. Su ritmo no es el haragán de Lorenzo Sterne; es de velocidad cinematográfica. Dos prisas genuinamente cinematográficas urgen la Hora de Todos: la común del tiempo y la figurada del espacio, la ambigüedad. Otra virtud mejor hay en ella: su liberación de la ley casual, su ambiente de atropellado milagro, su travesura. Quevedo nos promete cielo con su reír. No sé de felicidad más chacotona en papel impreso, que la redactada por él.