

GRACIÁN FRENTE A QUEVEDO

Sería legítimo esperar que fuera Quevedo uno de los escritores más frecuentemente citados en la *Agudeza y Arte de ingenio*. La realidad, como bien sabemos, es totalmente distinta, lo cual plantea un problema difícil de resolver, pero imposible de soslayar.

El prolongado descuido de Quevedo en imprimir sus versos puede explicar en parte estos silencios. En las fechas en que redacta Gracián su tratado, no dispone de una edición completa de la poesía quevediana. Únicamente conoce —dejemos aparte la posibilidad de que tuviera a mano unos textos manuscritos— los versos del madrileño que se han publicado en antologías —la *Segunda parte del Romancero general* de Miguel de Madrigal, las *Flores de Espinosa*, la *Primavera y flor de romances* (1621) de Pedro Arias Pérez y sus primeras reediciones, los *Romances varios de diversos autores* (Zaragoza, 1640)— y unas piezas preliminares impresas en algunos volúmenes. Pero no vale el argumento tratándose de la prosa: resulta difícil admitir que no conociera Gracián *El Buscón*, impreso en Zaragoza en 1626, y los *Sueños*, impresos en Zaragoza en 1627. A pesar de lo cual no cita un renglón ni del uno ni de los otros.

Conducta tanto más sorprendente cuanto que silenciar no significa ignorar. Porque, si bien no cita en la *Agudeza* ni los *Sueños* ni *El Buscón*, no se desdeña Gracián de imitarlos en *El Criticón*. Haciendo caso omiso de unas coincidencias que se pueden deber a la existencia de un fondo común de chistes viejos¹, parece evi-

¹ Ejemplo: “A los hombres quitábamos el sombrero, deseando hacer lo mismo con sus capas” (*El Buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Cátedra, Madrid, 1980, p. 206); “No sólo quitan ya el sombrero, sino la capa y la ropilla” (*El Criticón*, I, XI, ed. Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1960, p. 629b); el equívoco aparece ya en *El sobremesa y Alivio de caminantes* de Timoneda, I, 77 (*BAE*, t. 3, p. 175b). O el archiconocido “sastre”/“desastre” (*Sueños y Discursos*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Castalia, Madrid, 1973, p. 200; *El Criticón*, II, V, p. 728a).

dente que Gracián recuerda en varias ocasiones unas frases de Quevedo. Cotéjense los ejemplos siguientes²:

a) “Miren el todo trapos. . . con más agujeros que una flauta y más remiendos que una pía” (*Buscón*, p. 214).

“las pías que la [la carroza] tiraban, más remendadas que pías” (*Criticón*, I, VII, p. 575b).

“su vestido por lo pío remendado” (*Criticón*, II, VII, p. 752b).

“carrozas tiradas de seis pías, y las más veces remendadas” (*Criticón*, III, VIII, p. 945a).

b) “los plateros y buhoneros. . . si Dios hiciera que el mundo amaneciera cuerdo un día, todos éstos quedarán pobres. . .” (*Sueño del infierno*, p. 122; compárese el soneto “Si el mundo amaneciera cuerdo un día”).

“... en piedras preciosas, que si un día amaneciese el mundo con juicio se hallarían muchos sin hacienda” (*Criticón*, III, IX, p. 954b).

c) “Verás esta viuda, que por defuera tiene un cuerpo de resposos, como por de dentro tiene una ánima de aleluyas, las tocas negras y los pensamientos verdes” (*El mundo por de dentro*, p. 173).

“¿Qué dirán, decía la viudad, que a muerto marido, amigo venido, que del riego de mi llanto nace el verde de mis gustos, que tan presto trueco el *requiem* en *aleluya*?” (*Criticón*, II, XI, p. 802).

d) “Y es cierto que son diablos los médicos, pues unos y otros andan tras los malos y huyen de los buenos, y todo su fin es que los buenos sean malos y que los malos no sean buenos jamás” (*Sueño de la Muerte*, p. 190).

“Éste [el médico] tiene por asunto y obligación hacer de los malos buenos; pero él obra tan al revés que de los buenos hace malos y de los malos peores” (*Criticón*, I, VI, p. 571a).

e) Parece poco dudoso que el desfile de personillas de *Criticón*, III, 6 se inspira en el desfile de personillas tradicionales del mismo *Sueño de la Muerte*.

Unos juegos de ingenio, dos escenas: las huellas que dejó la prosa quevediana en *El Criticón* no nos enseñan gran cosa acerca del concepto en que tenía Gracián al autor de los *Sueños*. ¿Serán

² Cito los *Sueños* y la *Agudeza* por las ediciones de *Clás. Castalia*; los versos de Quevedo por la ed. de J. M. Blecua (*Obras completas*, t. 1: *Poesía original*, Planeta, Madrid, 1963); *La Pícaro Justina* por la ed. de Antonio Rey Hazas, Editoria Nacional, Madrid, 1977.

más reveladores los fragmentos en que enjuicia a Quevedo? Cinco veces se refiere el texto del *Criticón* al madrileño. Tres frases censuran el carácter únicamente jocoso de buena parte de la producción quevediana:

—“estas hojas de Quevedo son como las del tabaco, de más vicio que provecho, más para reír que aprovechar” (*Criticón*, II, IV, p. 722a).

—“vieron unas tejuelas picariles. . . son muy donosas: con éstas espantaba sus dolores Marica en el hospital” (*Criticón*, II, IV, p. 714b)³.

—“todo género de poesía en lengua vulgar, especialmente burlesca y amorosa, letrillas, jácaras, entremeses, follaje de primavera, se entregaron a los pisaverdes” (*Criticón*, II, I, p. 675a).

Otra frase combina curiosamente alabanza y sátira, la que sitúa a Quevedo entre los aficionados al vino que “hacían versos superiores” (*Criticón*, III, II, p. 853b). En el mundillo literario de los primeros años del siglo XVII circuló un rumor que tachaba a Quevedo de excesivamente apasionado por el licor de Baco, rumor del que se hacen eco varios textos: la *Apología al “Sueño de la Muerte”*⁴, *El tribunal de la justa venganza*⁵, el soneto “Si no sabéis, señora de Cetina”⁶ y por fin el soneto “Cierta poeta, en forma peregrina”⁷, verosíblemente debido a la pluma de Góngora y relleno de elocuentes equívocos (“devota”, “cuero”, “Brindis”, “San Trago”). ¿Corresponderá la acusación a verdad o leyenda? De ser cierta, no nos importa mucho. Más interesa si corresponde a leyenda, por ser uno de los elementos de la leyenda quevediana que aparecería en fecha más temprana.

El último dictamen de los que emite *El Criticón* es sumamente elogioso, presentando la obra de Quevedo prosista como una de las cumbres del arte: “Y así veréis que ningún hombre, por eminente que sea, es estimado en vida. Ni lo fue el Ticiano en la pintura, ni el Bonarota en la escultura, ni Góngora en la poesía, ni

³ Alusión transparente al romance “Tomando estaba sudores” (núm. 694) impreso por primera vez en la *Primavera y Flor de romances*, de Pedro Arias Pérez, en 1628.

⁴ QUEVEDO, *Obras en verso*, en *Obras completas*, t. 2, ed. Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1943, pp. 1043b-1044a.

⁵ *Ibid.*, p. 1094b.

⁶ ALFAY, *Poesías varias*, ed. J. M. Bleuca, Zaragoza, 1966, núm. 22.

⁷ GÓNGORA, *Obras completas*, eds. Juan e Isabel Millé, 6^a ed., Aguilar, Madrid, 1976, “Sonetos atribuibles”, LXXV.

Quevedo en la prosa'' (*Criticón*, III, XII, p. 993b).

Al tomar este camino tampoco hemos progresado hacia la solución del problema. Gracián le reprocha a Quevedo el aspecto frívolo de gran parte de su producción. Pero es difícil negarles a los *Sueños* cualquier valor didáctico. Y sobre todo Gracián admitió en la *Agudeza* cantidad de versos, versos de Góngora en especial, que podían caer bajo la misma crítica; bien lo sabía quien echaba de menos en la poesía del cordobés "la moral enseñanza" y "los asuntos graves" (*Criticón*, II, IV, p. 713b). Con todo rechazó casi constantemente versos y prosas de Quevedo. ¿Por qué?

Digámoslo sin rodeos: resulta difícil descartar la sospecha de que Gracián le tuviera inquina a Quevedo, de que Gracián prosista envidiara la gloria de Quevedo prosista cuando la gloria de Góngora poeta no le molestara. En la *Agudeza* cita entre las obras en prosas modélicas *El conde Lucanor*, *Guzmán de Alfarache*, cien veces la *Floresta española*, otras cien veces los *Apotegmas* de Rufo; nunca los *Sueños*, nunca *El Buscón*. Esta arbitrariedad llega en ocasiones a unos extremos escandalosos. Baste con un ejemplo: cuando quiere citar un texto que note "el desacierto general" y pondere "las falsas opiniones del mundo", escoge Gracián unos versos del padre Miguel de Dicastillo, en los cuales por cierto no brilla mucha agudeza⁸, olvidándose de la soberbia enumeración de *El mundo por de dentro*: "Amistad llaman al amancebamiento, trato a la usura, burla a la estafa, gracia la mentira, donaire la malicia, descuido la bellaquería. . ."⁹. No sin disgusto escribo estas frases, pues nunca es grato explicar unas obras geniales a partir de unos sentimientos mezquinos. Pero parece poco dudoso que Gracián practicó con superior talento en la *Agudeza* una táctica que bien conocen clérigos y catedráticos (por algo será la Universidad hija de la Iglesia), la que consiste en deponer a los poderosos de su sede y ensalzar a los humildes.

Si bien necesaria, esta explicación resulta insuficiente. ¿Convenirá adelantar la hipótesis de que a Gracián le pudiera molestar el carácter trivial de la agudeza verbal quevediana? ¿Será legítimo oponer un "buen gusto" de Gracián a un "mal gusto" de Quevedo? Preguntas difíciles a las cuales contestaré en un primer momento —perdónese me la ambigüedad por no ser mía— por sí y por no.

⁸ *Agudeza*, XXVIII, II, pp. 8-9.

⁹ *Sueños*, pp. 166-167. Recuérdese además que entre los tratados políticos que menciona GRACIÁN en *El Criticón* (II, IV) no figura la *Política de Dios*.

No, porque Gracián admite en la prosa del *Criticón* extensa serie de equívocos “vulgares”, varios de los cuales salen ya —dejemos aparte a Quevedo— bajo la pluma de Francisco López de Úbeda, novelista que tan relativo apego manifiesta al “buen gusto”:

Dio [la mula] un estirijón para desasirse de la carreta con tanta fuerza, que por pocas hubiera de hacer empanada de nuestros sesos, y aun fuera con toda propiedad empanada, porque siendo nuestro seso tan poco o tan ninguno, siendo empanada de sesos, fuera en pan nada (*La Pícaro Justina*, pp. 279-280)¹⁰.

Con esto pudo proseguir, si no hallara falsificada la vianda, porque al descoronar la empanada, hallaba sólo el eco y del pernil el *nihil* (*Criticón*, I, VII, p. 585a).

Hubo un emperador que dijo que la mejor comida era la que venía de más lejos, y yo sentía que la mejor romería y estación era la de más lejos. Decía la otra: “El sancto que yo más visito es San Alejos” (*La Pícaro Justina*, p. 245-246).

Vieron ya unas muy devotas, aunque no de San Lino ni de San Hilario, que no gustan de devociones al uso, sí de San Alejos y de toda Romería (*Criticón*, II, VII, p. 759b).

Como el otro, que dijo haber descendido su linaje de la casa de los reyes de Aragón, y fue porque algunos de sus antepasados, mozos de caballos de la Casa Real, huyendo de miedo de sus amos, se hicieron descolgar en unos cestos desde la muralla abajo, y esto fue descender de la Casa Real (*La Pícaro Justina*, p. 165).

Jactábanse algunos descender de las casas de los ricos hombres, y era verdad, porque ascendieron primero por los balcones y ventanas (*Criticón*, III, VII, p. 930b).

No, otra vez, porque Gracián aprueba y da por buenos en la *Agudeza* cantidad de equívocos que hubieran horrorizado a Boileau, y más generalmente a cualquier purista de fines del siglo XVII:

En un medio está mi amor,
Y —sabe— él

¹⁰ Este juego verbal tuvo interesante posteridad: lo reproducen CALDERÓN en el *Entremés del dragoncillo* (*Entremeses, jácaras y mojigangas*, eds. E. Rodríguez-Cuadros y A. Tordera, Castalia, Madrid, 1982, pp. 266 y 270-271), y ANA CARO MALLÉN en *El conde de Partinuples*, II, *BAE*, t. 49, p. 130c.

que si en medio está el sabor,
en los extremos la I-el.

(*Agudeza*, I)

Así concluye Girón, agudísimo poeta valenciano... cuando llega a la negación de San Pedro:

¿No había de cantar el gallo
viendo tan grande gallina?¹¹

(*Agudeza*, III)

Serán tus entrañas crudas
sepulcro de un cuerpo asado.

(*Agudeza*, V)

Seréis sabroso bocado
para la mesa de Dios,
pues sois crudo para vos
y para todos asado.

(*Agudeza*, XXXIII)

En nombres iguales, él fue
Tostado, y Ahumada ella.

(*Agudeza*, XIV)

Dí, Ana, ¿eres Diana?...

(*Agudeza*, XVI y XXXI)

Río de las lágrimas que lloro.

(*Agudeza*, XVII)

Ponderaba un varón grave y severo el tiempo que roban en España las comedias, y las llamaba *Come día* y *Come días*. (*Agudeza*, XXXII)

Paseando un día los dos Católicos consortes por un camino, que estaba lleno de malvas a un lado y otro, iba comunicándole un negocio muy grave el rey Don Fernando a su prudente Isabela, y declarándole su intento, díjole la reina: "Señor, si el camino por donde vamos os hubiera de responder, ¿qué dijera?". Diose por entendido el discreto monarca, y celebró la de su gran consorte. (*Agudeza*, XXXIII)

¹¹ Equívoco conocido (por supuesto) de QUEVEDO: "pero que el gallo cante/ y por vos, cobardé Pedro, no os espante:/ que no es cosa muy nueva o peregrina/ ver el gallo cantar por la gallina" (*Poesía*, núm. 187). También de ALARCÓN: "Id, Pedro, para gallina,/ que os hace llorar un gallo" (*La industria y la suerte*, III, *BAE*, t. 20, p. 40c).

Zaragoza, que pudiera así llamarse, pues goza hoy de tan *augustos* hijos. (*Agudeza*, LII)

Sí, en cambio, porque mientras Quevedo no rechaza ninguna figura de la agudeza, emite Gracián significativos reparos frente a varias de ellas. Gracián se cuida de acotar el terreno del equívoco: "Son poco graves los conceptos por equívoco, y así más aptos para sátiras y cosas burlescas que para lo serio y prudente" (*Agudeza*, XXXIII). Gracián selecciona con exquisito gusto los apodos que admite en la *Agudeza*, acogiendo los apodos refinados que le ofrece Juan Rufo y excluyendo los apodos brutalmente jocosos que tan bien conocería (*Agudeza*, XLVIII). Gracián jerarquiza los procedimientos agudos, calificando despectivamente la paronomasia de "la popular de las agudezas" (*Agudeza*, XXXII). Comparte las opciones de Calderón, quien depura el hablar del propio gracioso, limpiándolo de las escorias del juego verbal¹². La facilidad de Quevedo en admitir cualquier juego de palabras le debió parecer un abuso a Gracián, quien desconfía de la agudeza verbal.

¿Por qué? Por ser, dice él, "popular". Convengamos que el adjetivo falta de claridad. ¿Por qué se considerará como plebeya la agudeza verbal? Tan evidente se nos antoja la afirmación que no la ponemos en tela de juicio. Con todo no parece ocioso formular la pregunta, puesto que los juegos de palabras "vulgares" se practicaron constantemente en las cortes europeas del siglo XVI y primeros decenios del XVII, puesto que la condena que pesa sobre ellos tiene, como cualquier proceso cultural, su principio y su historia. ¿Qué motivos animaron a los que fulminaron anatemas contra la agudeza verbal? Boileau, corifeo de la cofradía, no es más explícito que Gracián: en el canto II de su *Arte poética* condena las "pointes" en nombre de "la razón", calificándolas de "triviales" y "groseras". Nada más¹³. ¿Qué pensarán exactamente los que con tanta aspereza censuran la agudeza verbal? Al calificar los juegos de palabras de triviales, ¿querrán significar que

¹² Paralelismo éste que no parece haber advertido GRACIÁN (*Agudeza*, XLV). En cambio sí elogia a Moreto, quien extrema la misma tendencia, calificándolo de "Terencio de España" (*Criticón*, III, VIII, p. 949b).

¹³ Con una excepción: la del equívoco, que los ingenios franceses califican a porfía de "sucio" a partir de Malherbe. Se entiende el calificativo dado que el equívoco se apoya casi constantemente en alusiones escatológicas o sexuales. Pero no se puede decir lo mismo de la disociación, de la paronomasia y del calembur que caen bajo la misma censura a pesar de su carácter frecuentemente inocente.

andan éstos extensamente difundidos en el habla coloquial? No, puesto que tal opción les llevaría forzosamente a condenar cualquier figura retórica, empezando por la metáfora, dado que todas ellas pertenecen al hablar cotidiano, según sabemos.

Hay que esperar el año 1692 para que surja una explicación clara. La proporciona François de Callières, diplomático, académico y árbitro del buen gusto en la Francia de fines del siglo xvii. “Les jeux de mots”, dictamina él, “consistent en des ressemblances de sons qui, étant traduits, ne se rencontrent plus dans les autres langues, et comme l’oreille a plus de part que l’esprit à leur découverte, un homme de bon goût ne doit pas les confondre avec les bons mots”¹⁴. Es decir que el juego de ingenio no ha de apelar a los sentidos, sino al intelecto. Con esta frase queda fundado *l’esprit* del siglo xviii, tal como lo ha de codificar Voltaire¹⁵ y tal como lo entiende Feijoo: la breve antología titulada *Chistes de N.* únicamente admite un chiste a base de juego de palabras.

La primera parte de la frase de Callières también la escribe Gracián —“Tienen esta infelicidad los conceptos por equívoco, que no se pueden pasar a otra lengua; porque como todo el artificio consiste en la palabra de dos significaciones, en la otra lengua ya es diferente, y así no tiene aquella ventaja” (*Agudeza*, XXXIII)—, y la segunda no. Gracián se queda a medio camino. Posiblemente le detiene la conciencia de que los juegos de palabras no escasean en los textos sagrados —recuerda en el Discurso XXXI de la *Agudeza* la conocida frase de San Mateo: *Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam*— ni bajo la pluma de los doctores de la Iglesia —cita varias veces al “conceptuoso” San Agustín, tan apegado a la paronomasia. Posiblemente no consiga ir más adelante por quedarse prisionero de su tiempo: los grandes ingenios, como hombres que son, tampoco escapan de esta limitación.

Acaso parezcan inadecuadas o superfluas estas consideraciones, aplicándose a un escritor cuya obra rezuma la agudeza. Pero esta obra es ambigua. Dos caras muestra: la una, cumbre de la agudeza, es corona triunfal del pasado; en la otra, por la inquietud que manifiesta frente a unas formas de la misma agudeza, se traslucen atisbos del porvenir. En este sentido es un eslabón entre el conceptismo del siglo xvi, que vive en estado de inocencia, y la

¹⁴ *Des bons mots et des bons contes*, Claude Barbin, Paris, 1962, p. 8.

¹⁵ “L’envie de briller . . . a produit les jeux de mots dans toutes les langues; ce qui est la pire espèce du faux bel-esprit” (*Encyclopédie*, article *Esprit*, sel. “J’ai lu l’essentiel”, Paris, 1963, p. 278).

despiadada censura de las “pointes” y “ridiculeces” que han de elaborar clásicos y neoclásicos. No es caso aislado el de Gracián: otros grandes ingenios del siglo xvii —Cervantes, Calderón, Moreto— sienten malestar frente al juego de palabras. Emprenden una revisión de la agudeza verbal, una revisión en forma de selección primero, de exclusión después. Esta agudeza se consideraba ya como impertinente en las obras serias, ellos la consideran como indigna de entrar en cualquier texto escrito. Opinan que convendría confinarla en la oralidad, donde está en su sitio. Y en la misma oralidad atemperar su uso, excluyéndola de las pláticas de los discretos. Proceso importante en la historia de nuestras civilizaciones y proceso mal aclarado hasta la fecha, verosímilmente debido al influjo siempre creciente de lo escrito y de lo impreso. Pero éste es otro asunto.

MAXIME CHEVALIER
Universidad de Burdeos