HUMO SIN FUEGO: LA VIRTUALIDAD DE QUEVEDO

ALINA SOKOL
Dartmouth College

Mi presentación es sobre el soneto «Al repentino y falso rumor de fuego que se movió en la plaza de Madrid en una fiesta de toros». El rumor falso, obviamente, es una apariencia, un fantasma, una representación sin sustancia. Por lo tanto, es una marca familiar de la estética barroca, la visión del mundo que representa, y de la realidad histórica de la cual esta visión surge. Dedicando el poema al rumor falso, Quevedo se enfrenta directamente con una apariencia engañosa y quisiera servirme de este poema para profundizar en la actitud del poeta ante este tema fundamental de su tiempo; actitud bastante ambigua, como quiero demostrar. Voy a centrarme específicamente en el último verso del primer terceto.

El soneto, como bien se sabe, describe un episodio real. El 28 de agosto de 1631 fue la fiesta de Santa Ana y hubo una fiesta de toros en la Plaza Mayor. El rey estaba presente y cincuenta mil personas asistieron. Durante el evento, alguien notó el humo que salía por las paredes de una casa y dio la voz de fuego. Lo demás, como se imagina, fue un caos. La gente saltaba de las galerías y se escapaba por los pasillos estrechos y las escaleras de madera que no estaban diseñadas para el impacto. En total, murieron entre veinte y cincuenta personas; más sufrieron heridas. Después se averiguó la causa de la tragedia. Para ver mejor el espectáculo, algunos miembros del público habían subido a los tejados de las casas situadas alrededor. Bloquearon una chimenea encendida y el humo atrapado empezó a salir por las paredes del edificio. Se confirmó que no había incendio.[1] Sigue el soneto:

Verdugo fue el temor, en cuyas manos
depositó la muerte los despojos
de tanta infausta vida. Llorad, ojos,
si ya no lo dejáis por inhumanos.
¿Quién duda ser avisos soberanos,
aunque el vulgo los tenga por antojos,
con que el cielo el rigor de sus enojos
severo ostenta entre temores vanos?
Ninguno puede huir su fatal suerte;
nada pudo estorbar estos espantos;
ser de nada el rumor, ello se advierte.

[1] Pinelo lo describe así: «corrió la voz que se quemava la casa i con la confusion que esto causo otros dixeron que se caia i otros que temblava la tierra. Paso la voz an varia como esto por toda la Plaza...», Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, transcrispción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971, pág. 286.

Actas del VII Congreso de la AISO, 2006, 569-572

AISO. Actas VII (2005). Alina SOKOL. Humo sin fuego: la virtualidad de Quevedo
Centro Virtual Cervantes

Y esa nada ha causado muchos llantos,
y nada fue instrumento de la muerte,
y nada vino a ser muerte de tantos.[2]

Como dije, quiero fijarme en el último verso del primer terceto: «ser de nada el rumor, ello se advierte», donde por primera vez menciona el rumor. Y a la misma vez lo define como «ser de nada». Lo interesante es que se puede leer esta descripción de dos maneras, cada una de las cuales depende del papel gramatical que se asigna a la palabra «ser». Es natural leer «ser» como infinitivo: el rumor es nada. Así la frase presenta el rumor como un evento que no tiene importancia. En la Plaza Mayor no había fuego y el rumor no era nada, es decir, nada significativo, nada de sustancia, nada real. Las dos palabras –«rumor» y «nada»– son mutuamente sustituibles. Representan lo mismo: una combinación de sonidos que no se refiere a nada real.

Esta relación cambia, sin embargo, si se lee «ser» como sustantivo. «Ser de nada el rumor» es entonces una frase donde el verbo auxiliar está omitido. La voz de «fuego» que se dio en la Plaza Mayor fue el ser de la nada, es decir, la manifestación de la nada en la vida real. La nada en este caso es la nada absoluta, la otra cara del ser, lo opuesto de algo que no tiene importancia y por lo tanto también lo opuesto de la primera interpretación. La relación entre el rumor y esta «nada» es una relación de dependencia, la misma que existe entre una idea y su representación. La idea de la nada apoya y da fuerza al rumor.

Esta diferencia entre dos maneras de leer la frase parece sutil y poco significativa. Pero se hace importante cuando se piensa en el poema dentro del contexto estético más amplio del Barroco. El Barroco es el momento de una crisis de representación. El sistema Clásico (el que defendía la correspondencia íntima de lo artificial a lo natural) se ha agotado. En su lugar, surge un concepto de representación abierta a las interpretaciones. Creo que es a este proceso, efectivamente el proceso de afirmar que nuestro mundo está repleto de representaciones sin sustancia, al que Quevedo hace frente. La dualidad de la descripción del rumor emblematiza la actitud ambigua del poeta frente a este proceso que en el Barroco sólo está empezando. Por una parte, lo acepta y por otra parte lo resiste como algo inherentemente destructivo.[3] Parece importante examinar esta actitud en el contexto actual cuando el concepto de lo virtual es cada vez más fuerte.

Es poco probable que Quevedo no haya reconocido el valor simbólico del evento. Una tragedia causada por un rumor falso es el símbolo de una nueva realidad histórica –aquella donde las apariencias (Quevedo lo sabía mejor que otros) están ya por todos lados. Un rey inútil es el líder del Estado, la moneda sin valor opera en el mercado, las mentiras son norma del gobierno del país. Ahora, el rumor falso del fuego actúa en lugar del fuego en el medio de una enorme plaza. Y no una plaza cualquiera sino la Plaza Mayor, el centro del centro del imperio más grande del mundo, el símbolo exagerado de su poder y riqueza. La riqueza y el poder que ya también no son sino apariencias. Es como si una representación demostrase su autonomía, frente a cincuenta mil personas, casi en una prueba empírica. Y claro, el poeta, que toda la vida estaba en medio de las apariencias en la corte, es el primero en reconocerlo. Vale la pena mencionar que el rumor de fuego corrió en la Plaza Mayor poco después del gran incendio del 7 de julio. Incendio que duró una semana, causó las perdidas de más de un millón de ducados, destruyó completamente cincuenta casas, dejando 300 personas sin hogar, algunos completamente desnudos en la calle, y matando a doce.[4] Sobre este incendio Quevedo no escribió nada.

Una nueva realidad se afirma. El poeta se fija en esta realidad como cualquier poeta barroco. Hay que notar que el poema al rumor falso que circulaba en la plaza parece un epítome de los

[2] Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1990, pág. 96.

[3] Es la misma ambigüedad que se nota ya en el título. Al dedicar el poema al rumor, el poeta reconoce su valor como objeto de estudio y por lo tanto su validez. Pero precisamente por hacerlo el objeto del poema, establece una distancia entre él; el rumor es el «otro».

[4] Pinelo, págs. 284-85.

AISO. Actas VII (2005). Alina SOKOL. Humo sin fuego: la virtualidad de Quevedo
Centro Virtual Cervantes

lugares comunes del Barroco. Aparte del rumor, la plaza: el teatro de la vida y la vida como el teatro. La retórica exagerada: dos «tantos» y una triple anáfora dentro del espacio económico de catorce versos. Este uso del adverbio «tantos» y el final enfático, desde luego, suena como una paz momentánea que Quevedo hace con Góngora, que también lo reducía todo al humo y la nada.[5] En fin, el poema es otra respuesta al mundo donde nada es lo que parece, el mundo lleno de fantasmas que piden reconocimiento como una parte válida de realidad. Afirmando el rumor tan enfáticamente, el poeta le da una bienvenida a esta realidad. Lo cual, quizás, no sea sorprendente. Los poetas fueron exiliados por Platón de su república ideal por hacer su oficio de las apariencias. Pero una apariencia que puede sin su idea representada, el proceso que ya no se puede negar, le concede al poeta del permiso para volver a ser admitido en esa república. Cuando la realidad se compone de las apariencias, el poeta es por definición el que mejor la conoce.

Esta bienvenida al rumor se manifiesta en el poema también en el nivel de la forma –la tensión entre las formas clásicas y la nueva realidad histórica que el rumor falso simboliza y que estas formas antiguas ya no pueden acomodar. El soneto es un espacio perfecto para imitar esta tensión. Quevedo, el aficionado de Séneca, no pudo dejar de reconocer en lo que pasó los elementos de la fórmula aristotélica de la tragedia: los dioses indignados, la muerte de los inocentes. Frente a la tragedia, el papel de los poetas está también determinado: comunican el mensaje divino a los ignorantes y alivian el miedo a los dioses mediante una catarsis. Es precisamente lo que hace Quevedo en los cuartetos. El poeta declara que el rumor es su tema central pero lo ignora a lo largo de once versos. En vez de esto, describe el evento siguiendo –tanto en el contenido como en la forma– muy estrechamente el decoro clásico. Lamenta el destino de las víctimas, invoca lágrimas, acusa los que no lloran de inhumanos, niega el entendimiento al vulgo y declara que las muertes son los avisos del cielo. Adopta el tono elevado, con el hipérbaton, latinismos, apelación, pregunta retórica. En los tercetos, lugar de mucho énfasis en el soneto, pone lo que parece el texto del aviso mismo: nadie escapará. Y después, de pronto, lo destruye todo de una vez. «Ser de nada el rumor, ello se advierte» viene como un aparte, en un tono casi casual, una adición de paso al argumento principal. Pero dentro del poema produce no menos destrucción que en la Plaza Mayor.

En julio, la gente luchaba contra un fuego real. En agosto, no hubo fuego y las víctimas luchaban contra el humo desaparecido, un fuego que no era más que el producto de su propia imaginación. Al final, pagaron por su propia propensión al pánico. Su muerte, por muy trágica que sea, no tiene mucho valor histórico. En cuanto al mensaje «divino», nadie escapará, nadie puede negarlo. Pero las acciones de los dioses aparentemente carecen de razón. La arrogancia de los héroes, la causa inicial de toda tragedia, le falta a esta versión. Todo era rumor falso, humo sin fuego. La tragedia está muerta, la catarsis es imposible.[6] «Llorad ojos» parece excesivo y poco eficaz. En fin, los preceptos clásicos que el Renacimiento y el Barroco trataban de preservar, y que Quevedo mismo tanto admiraba, ya no funcionan frente al vacío innegable del rumor. El poeta lo reconoce y sacrifica los cuartetos para afirmar lo inminente.

Con la lectura del rumor como nada importante Quevedo reconoce el cambio histórico inminente. Reconoce la validez autónoma de una representación y, con ésta, de los valores relativos que incluyen también la poesía. Pero dejando la posibilidad de leer el rumor como «el ser de la nada» reconoce la otra cara de este proceso. El mismo acto de reconocer un valor relativo puede resultar en una destrucción, involuntaria quizás de la vida humana, el valor absoluto que al final es la fuente de toda representación. Efectivamente, puede destruir el equilibrio entre el ser y la nada en favor de la nada. Un rumor falso, un rey flojo, una moneda de valor inflado, una mentira no son sino varios disfraces de la nada, la idea cuya proliferación amenaza la vida. Y esta devaluación de la vida el poeta está tratando de resistir.

---

[5] El último verso del soneto de Góngora «Mientras por competir con tu cabello», que termina «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada».

[6] Me refiero a *The Death of Tragedy* de George Steiner, New York, Alfred. A. Knopf, 1961.

AISO. Actas VII (2005). Alina SOKOL. Humo sin fuego: la virtualidad de Quevedo
Centro Virtual Cervantes

La lectura del rumor como «el ser de la nada» parece confirmar el rumor. Pero también lo desmitifica porque lo restituye a lo que debe ser: una representación. En este sentido Quevedo alcanza verdaderamente a preservar el espíritu clásico mientras reconoce su propia existencia como poeta dentro del contexto histórico del siglo XVII. En el Barroco histórico nada es lo que parece porque las cosas que parecen tener sustancia no la tienen; en el poema, las cosas que parecen carecer de sustancia la acaban teniendo.

La lectura del rumor como una representación de la nada reestablece también la conexión entre los cuartetos y los tercetos. Es importante notar que la segunda parte de la frase «ser de nada el rumor, ello se advierte» también tiene una doble lectura. «Advertir» es «notar»: es obvio que el rumor era nada. Pero la palabra también es el sinónimo de «avisar».[7] En este sentido, «se advierte» es una directa continuación del tema del aviso en el segundo cuarteto. El cielo enojado mató a algunos para avisar a muchos: la aceptación de las representaciones sin sustancia corre riesgo de afirmar la nada, un acto inherentemente contrario a la naturaleza humana. Pensar que estas representaciones son autónomas y que, por lo tanto, están bajo el control del hombre es un acto de arrogancia que merece castigo. Quevedo comunica este mensaje (que, por cierto, escapará a los ignorantes) y de esta manera cumple el papel clásico del poeta.

El poema invita al lector a poner énfasis en el ser y no en la nada y lo hace por medio de la lengua. En el momento cuando todo está (citando a don Quijote) en el estado de una «continua mudanza», Quevedo pone fe en la lengua como algo que tiene el potencial máximo de preservar el pasado mientras se acomoda al cambio. También pone fe en el lector, en su sentimiento del idioma, su capacidad de ver diferentes significados de una misma palabra. Le presenta con la disyuntiva de leer «ser» como el verbo, y por lo tanto verlo subordinado al rumor y a la nada; o darle énfasis igual pensando en él como sustantivo. Dar valor a la nada o al ser; al rumor o a las víctimas; ver en el soneto, y por lo tanto en la realidad histórica que representa, la ruptura o la continuidad. Nadie escapará pero el poeta le da al lector una escapatoria.

Esta decisión se ofrece otra vez en el último verso: «Nada vino a ser muerte de tantos». Aquí también, se puede pensar en «ser» como parte de la perífrasis «vino a ser»; el sujeto de la frase es entonces «la muerte de tantos» y «nada» la modifica. Es decir, dentro del contexto global, la muerte de las víctimas no es nada importante. Sin embargo, se puede pensar en «ser» como sustantivo. En este caso, la nada es un sujeto modificado por el evento de la muerte: en la Plaza Mayor, la nada vino a manifestarse en la vida real como muerte de tantas personas. Se nota que «ser de nada el rumor» y «nada vino a ser» forman un quiasma –las dos aproximaciones al mismo evento. Significativamente, a diferencia de Góngora, que termina su famoso soneto con «nada», la última palabra de Quevedo se refiere a las víctimas: restituyendo el valor de sus vidas y a la vez del adverbio «tantos» cuyo abuso Quevedo mismo criticaba.[8]

No hay humo sin fuego. Quevedo debía saber que el verdadero origen de la tragedia no era el rumor sino el humo. La chimenea que produjo el humo estaba funcionando, así que también había fuego. Es también poco dudable que Quevedo no haya estado bien consciente que «humo» tanto como «fuego» eran palabras comúnmente usadas para referirse simbólicamente a distintos aspectos de la vida humana.[9]

---

[7] «Estar advertido, estar prevenido y avisado». Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero (2ª ed.), Madrid, Castalia, 1995, bajo «advertir».

[8] Por ejemplo en el soneto «Tantos años y tantos todo el día», Blecua, pág. 1096.

[9] «Humos. Se toma también por el número de vecinos o casas que tiene un Lugar, que también se suele explicar por el nombre de Fuegos». *Diccionario de autoridades*. S. v. «humo».

AISO. Actas VII (2005). Alina SOKOL. Humo sin fuego: la virtualidad de Quevedo
Centro Virtual Cervantes