

AURORA GONZÁLEZ ROLDÁN

RISA Y LLANTO EN
LOS TRATADOS DE GRACIÁN

DE EL HÉROE A LA AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO



EDICIONES
Universidad
Valladolid

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
1. EL CONTROL INGENIOSO DE ESENCIA Y APARIENCIA EN <i>EL HÉROE</i>	21
1.1. Breve estilo y heroicas acciones	23
1.2. La estructura y la doctrina	28
1.3. Mérito y lucimiento. La doble faz de los afectos	33
2. SABIDURÍA DEL PRÍNCIPE: INGENIO Y AFECTOS EN EL ARTE DE GOBERNAR	43
2.1. El estilo	48
2.2. La estructura	51
2.3. Risa y llanto en aforismos ejemplares.....	54
2.3.1. Proemio y poética	55
2.3.2. Fundación de la monarquía y sucesión en el trono	61
2.3.3. Variedad de eminencias: entendimiento y corazón.....	66
3. SINGULARIDADES DE LAS MÁSCARAS <i>FACETA</i> Y <i>MELANCÓLICA</i> EN <i>EL DISCRETO</i>	81
3.1. Algunos antecedentes de la mezcla jocoseria	81
3.2. Tópicos de la risa y el llanto	86
3.3. Burlas y veras: variedad de tiempos y empleos	89
3.4. Pertinencia de la risa en el cortesano discreto	95
3.4.1. Los realces satíricos	101
3.4.2. La elocuencia frente a la invectiva	108
4. LO RISIBLE EN LA <i>AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO</i>	115
4.1. Clasificación general de la agudeza simple	122
4.2. La teoría clásica de la risa y el epigrama en la <i>Agudeza y arte de ingenio</i> ...	127
4.2.1. La agudeza enigmática, lo cómico y la <i>admiratio</i>	138
4.2.2. Los <i>Epigramas</i> de Marcial	143
4.3. La preceptiva estilística conceptual en <i>Agudeza y arte de ingenio</i>	145
4.3.1. Variedad de estilos y disciplinas	151
4.4. Crisis y sentencias	158
4.4.1. La intención satírica, la semejanza y la deformidad	168
4.4.2. La agudeza paradoja	172
4.4.3. La agudeza popular	182

5. SÍNTESIS DE UNIVERSALIDAD Y PARADOJA EN LOS AFORISMOS DEL <i>ORÁCULO MANUAL</i>	199
5.1 Forma	199
5.2 La impronta del neo-estoicismo	203
5.3 La virtud de la prudencia y el arte	209
5.4 Sobre la estructura del <i>Oráculo manual</i>	213
5.5 Proyección de Héráclito y Demócrito en el <i>Oráculo manual</i>	219
5.5.1. <i>Theatrum mundi</i> : la doble moral y la teoría de los afectos	219
5.5.2. Dignidad y miseria del hombre.....	228
5.5.3. Paradojas en el <i>Oráculo manual</i> y la risa del discreto	235
5.6 Razón individual y razón universal	251
 CONCLUSIONES.....	 255
 BIBLIOGRAFÍA	 261

INTRODUCCIÓN

Abordar el estudio del tópico de Heráclito y Demócrito, ya sea en cuanto a sus orígenes y las razones de su formación, o en cuanto a su función en los textos es una tarea difícil. En el primer caso porque, al parecer, la obra de ambos filósofos se ha perdido, y nos quedan sólo fragmentos de sus doctrinas; paralelamente suele admitirse un umbral infranqueable que no permite a los investigadores aportar noticias anteriores a las menciones de estos sabios que hacen Séneca y los satíricos romanos¹.

Por ello, parecerían limitados los comentarios que pueden aportarse sobre la utilización del tópico en la literatura del Siglo de Oro, o en la obra de un autor en particular². No obstante, puesto que en la literatura áurea ha funcionado como símbolo del enfrentamiento de posturas filosóficas, de estilos o de géneros literarios, entre otros, estudiamos en este trabajo su

repercusión en los tratados de Baltasar Gracián de manera amplia, como un *topos* que articula la mezcla de lo serio y lo jocoso, en distintos niveles textuales, genéricos y poéticos e incluso desde el punto de vista de diferentes disciplinas como la historia y la filosofía, pues el jesuita va utilizando los distintos valores con los que ya contaba este doble símbolo.

En *El Criticón* de Gracián se recoge un amplio abanico de la riqueza filosófica del tópico, como parte de las metáforas del *theatrum mundi* y de la teoría del control de los afectos, como símbolo del escepticismo, de la *eutimia* epicúrea, o como cifra del cinismo, que imbuye sobre todo las últimas crisis. Pero ya en las obras anteriores del aragonés el tema emergía con fuerza. En *El Discreto*, por ejemplo, los rostros alegre y triste de los filósofos se erigen como uno de los símbolos de la prudencia, pues ejemplifica la variedad de ánimos que el cortesano debe mostrar según las situaciones, así como de habilidades, noticias o tipos de conversación³. Si la unión de Heráclito y Demócrito, en *El Discreto*, representa la variedad de empleos del cortesano universal, en el *Oráculo manual* aparece también

¹ Aunque con cierta actualidad aparecen contribuciones como la monografía de Thomas Rütten, *Demokirt lachender Philosoph & Sanguinischer Melancholiker. Eine pseudohippokratische Geschichte*, E. J. Brill, Leiden, 1992. Ver también el trabajo de Jean Salem, *La légende de Démocríte*, París, Kimé, 1996.

² Sin embargo el tópico sigue utilizándose en épocas posteriores, pues se trata de una imagen fecunda y contundente que se sigue interesando a los escritores, como en el caso de las *Memorias póstumas de Blas Cubas* de Machado de Assis, por mencionar un ejemplo.

³ Aurora Egido ha comentado con amplitud la aparición del tópico en su introducción y notas a *El Discreto*, Alianza, Madrid, 1997.

ligada al ideal de la variedad y del juicio no estático, puesto que los pareceres son múltiples y porque es imprescindible adaptarse a los tiempos. Por otra parte, en la *Agudeza y arte de ingenio*, se muestra con claridad, como en ningún otro texto de los Siglos de Oro, hasta donde tenemos noticia, que tanto el emblema de Alciato LI, “*In vitam humanam*”, sobre Heráclito y Demócrito, como otros textos afines, eran considerados verdaderas paradojas, en el sentido genológico del término⁴.

Desde sus inicios, la comparación de risa y llanto, unidos por el concepto de *pathos*, acusaba una estructura de paradoja que parece darle una energía incesante, pues los campos opuestos que simboliza, genialidad melancólica e ingenio jocoso, tragedia y comedia, gravedad y ligereza, conmiseración y *eutimia*, en ciertos momentos parecen ser antagónicos y en otros parecen fundirse.

En los trabajos que han abordado el tema podemos encontrar la historia del

⁴ Bérénice Vila Baudry, en “Paradoxe et inversion chez Baltasar Gracián: la figure duale de Démocrite et Héraclite”, *Alfinge: Revista de filología*, núm. 19, 2007, pp. 185-208, identifica la cita del emblema LI de Alciato en el discurso XIII de la *Agudeza*, e infiere intuitivamente que la estructura paradójica del tópico, en tanto que “figura”, se proyectaría en las incontables *concordia discors* e “inversiones” que propone *El Criticón*. Anteriormente Fernando Romo también había identificado el tratamiento que Gracián da a la paradoja en su tratado sobre el ingenio, en “La paradoja en *Agudeza y arte de ingenio*”, *Documentos A: Genealogía científica de la cultura (Ejemplar dedicado a Baltasar Gracián: el discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra)* núm. 5, 1993, pp. 87-97. Sin embargo, ninguno de ellos identifica los fundamentos retóricos, filosóficos y poéticos de las paradojas, así como su tradición en varias disciplinas, que en el Renacimiento resurgiría con fuerza dando origen a numerosas colecciones que nutrían también a la ficción, como en el caso de *El Criticón*.

tópico de Heráclito y Demócrito pergeñada, más o menos, en los mismos términos. Se acepta que su difusión se realizó fundamentalmente gracias las *Cartas pseudohipocráticas*, escritas en el siglo I d. C. y, en particular para España, a los *Emblemata* de Alciato (1535)⁵. Aunque es Stobaeus el autor que por primera vez menciona a ambos filósofos como dos reacciones opuestas y, a la vez, preferibles a la cólera⁶.

Las *Cartas pseudohipocráticas* constituyen uno de los documentos más valorados en la historia del tópico, pues fueron conocidas y citadas por autores como Bur-

⁵ Los trabajos fundamentales sobre el tema son los de Cora E. Lutz, “Democritus and Heraclitus”, *The Classical Journal*, XLIX, 1953-1954, pp. 309-314; y de August Buck, “Democritus ridens et Heraclitus flens”, *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*, V. Klostermann, Frankfurt, 1963, pp. 167-189. Para la recopilación de sus fuentes en la literatura antigua y su repercusión en la de los Siglos de Oro, ver el trabajo de Ángel M. García Gómez, *The Legend of the Laughing Philosopher and its Presence in Spanish Literature (1500-1700)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones, 1984. Más adelante, Francisco Rico destaca la relación de este tópico con las metáforas del *theatrum mundi* y con la influencia lucianesca, en “Los filósofos de Velázquez, o el gran teatro del mundo”, *Figuras con paisaje*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1994, pp. 69-97. Aurora Egido, por su parte, en “Heráclito y Demócrito. Imágenes de la mezcla tragicómica”, *Teatro del Siglo de Oro. Teoría y práctica*. Madrid-Frankfurt, Vervuert, 1997, pp. 68-101, amplía el inventario de autores y preceptistas que se apropiaron del tema y analiza la evolución de las especies que simbolizan en el teatro áureo, atendiendo a sus vínculos médicos y filosóficos. La autora asume la asimilación final del llanto por la risa, tanto en lo filosófico como en lo teatral, de acuerdo con una tendencia general del siglo XVII a la aceptación del placer como motor de la literatura, además del cambio estético que admitió la unión de géneros y estilos que se habrían asumido irreconciliables por su talante serio y jocoso o alto y bajo.

⁶ Stobeo afirmó, siguiendo a Sotion, que “Entre los sabios, en vez de la cólera, Heráclito estaba imbuido por las lágrimas y Demócrito por la risa”, *Florilegium* (III, 20, 53).

ton o Huarte de San Juan entre muchos otros. En la carta XVII, y en las posteriores, se relata la visita médica de Hipócrates a Demócrito, a petición de sus compatriotas los abderitas, para determinar la causa de la locura y gran risa del filósofo⁷. Otros textos de similar trascendencia, que circulan también en la época imperial, son las sátiras de Juvenal y de Horacio donde, al igual que en las obras filosóficas de Séneca⁸, se menciona a Demócrito, ya sea en solitario o junto a su lacrimoso acompañante. La asociación de Demócrito con la risa, en su dignidad como filósofo, que hacen los satíricos romanos, lo consagra como el símbolo por excelencia de la risa grave de la sátira. Mientras que en otros textos —de igual o mayor relevancia para la literatura española— como los diálogos de Luciano, se convirtió en símbolo de una risa más burlesca, la de la sátira menipea, al igual que Menipo y Diógenes.

Antes de continuar relatando la trayectoria, más o menos conocida, que suelen recuperar los estudiosos del tema, querría destacar, por mi parte, algunos de los textos de Cicerón que también mencionan al abderita, pues en un texto tan trascendente como el *De oratore* (II, LVIII, 235), poco antes de enunciar la clasificación y tipología de lo risible verbal, asume a Demócrito como una autoridad en la descripción del proceso fisiológico de la risa⁹. Por otra parte en las *Disputationes Tusculanae* (IV, 36-37), Cicerón

divide las pasiones de los hombres en cuatro fundamentales: *laetitia*, *aegritudo*, *timor et libido*, esquema de herencia estoica que parece ir en contra del concepto de virtud defendido por la Academia¹⁰. Más adelante, otras corrientes simplifican este sistema cuaternario en uno binario, pues el deseo y el temor, en la medida que son satisfechos o insatisfechos, generan alegría o desagrado¹¹.

Esta reducción del amplio abanico de las pasiones humanas a sus dos manifestaciones corporales más visibles podría ser una de las razones que contribuyó a la formación del tópico, pues precisamente el *De ira* (II, 10) de Séneca menciona la pareja de filósofos para destacar que, frente a las miserias humanas, la extrema alegría y la pena son preferibles a la cólera; de manera semejante al texto de Estobeo¹². En el *De tranquillitate animi*, el cordobés nuevamente contrapone la risa y el llanto como pasiones que nacen al contemplar las miserias humanas, y afirma preferir la risa por varias razones: porque riendo se tiene un punto de vista superior, capaz de no tomar en serio lo que se contempla, y porque esta última implica un estado de perturbación del alma menor comparado al de la conmisericordia¹³. Séneca afirma aceptar la risa puesto que corresponde a un estado pla-

⁷ Hipocrate, *Oeuvres completes*, t. IX (Cartas 10 a 17), Paris, Bailliere, 1839.

⁸ *De tranquillitate animi* (XV, 2, Diálogo IV) Horacio, *Epístolas* (traducción de Tarsicio Herrera Sapién), Universidad Nacional Autónoma de México, 1974. Juvenal (X, v. 28-53), *Sátiras* (traducción de Roberto Heredia Correa), Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

⁹ Marco Tulio Cicerón, *Acerca del orador* (traducción de Amparo Gaos Schmidt), t. 1-2, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

¹⁰ *Disputas tusculanas* (traducción de Julio Pimentel), 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

¹¹ Susan James, *Passion and Action. The Emotions in Seventeenth-Century Philosophy*, Clarendon Press, Oxford, 1997.

¹² Esta sería la primera mención de la oposición de ambos filósofos en la que se implica una interpretación de sus doctrinas, Séneca Lucio Anneo, *Diálogos* (introducción, traducción y notas de Juan Maríné Isidro), Gredos, Madrid, 2000.

¹³ Séneca, *Sobre la tranquilidad del alma* (introducción, traducción y notas de Fernando Navarro Antolín), Alianza, Madrid, 2010.