



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Departamento de Filosofía

Unidad Docente de Filosofía Moral, Política y Social

**EL GIRO HUMORÍSTICO EN LAS ENSEÑANZAS MORALES Y EN LA
CRÍTICA SOCIAL DE BALTASAR GRACIÁN**

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR:

JOSÉ MANUEL BUEDO MARTÍNEZ

DIRIGIDA POR:

PROF. DRA. MARÍA ELENA CANTARINO SUÑER

Valencia, enero de 2024

Programa de Doctorado: Ética y Democracia (3124)



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

TESIS DOCTORAL

EL GIRO HUMORÍSTICO EN LAS ENSEÑANZAS MORALES Y EN LA CRÍTICA SOCIAL DE BALTASAR GRACIÁN

Presentada por: José Manuel Buedo Martínez

Dirigida por: Prof. Dra. María Elena Cantarino Suñer

Programa de Doctorado: Ética y Democracia (3124)

Valencia, enero de 2024

P. Baltasar Gracián

A mis padres, cada cual con su humor...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN GENERAL	9
METODOLOGÍA Y OBJETIVOS.....	21
PRIMERA PARTE. LA RISA Y EL HUMOR EN EL GRACIÁN TRATADISTA	
Introducción a la primera parte.....	31
Capítulo 1. La risa heredada. El sustrato clásico y medieval del humorismo graciano	33
1.1. La risa en la Antigüedad grecorromana.....	33
1.2. Las prevenciones medievales frente a la risa.....	47
Capítulo 2. Entre burlas y veras. La comicidad en el Siglo de Oro	57
Capítulo 3. La risa y el humor en los tratados político-morales de Gracián	75
Capítulo 4. El giro humorístico graciano tras la <i>Agudeza y arte de ingenio</i>.....	91
SEGUNDA PARTE. EL HUMORISMO EN <i>EL CRITICÓN</i>	
Introducción a la segunda parte.....	123
Capítulo 5. El humor fundado en el lenguaje y en el estilo.....	131
5.1. Onomástica burlesca y agudezas nominales.....	145
5.2. Deturpaciones fonéticas.....	152
5.3. El chiste lingüístico y las agudezas verbales	156
Capítulo 6. El humor y la sátira acerca de tipos y situaciones	163
6.1. Humorismo antropológico: humano, cómicamente humano.....	168
6.2. Humor misógino: femenino singular	199
6.3. Chanza matrimonial: casa y miento, y cárcel verdadera	243

6.4. Mofa profesional: vicios y oficios	263
6.4.1. <i>Labradores y aldeanos</i>	264
6.4.2. <i>Administradores de justicia</i>	267
6.4.3. <i>Médicos, boticarios y barberos</i>	277
6.4.4. <i>Mercaderes y comerciantes</i>	286
6.4.5. <i>Sastres, zapateros y demás oficiales</i>	290
6.4.6. <i>Soldados</i>	295
6.4.7. <i>Clérigos</i>	300
6.4.8. <i>Intelectuales</i>	306
6.5. Humor étnico: la geografía del <i>ethos</i>	312
6.5.1. <i>Españoles</i>	326
6.5.2. <i>Franceses</i>	330
6.5.3. <i>Alemanes</i>	334
6.5.4. <i>Italianos</i>	336
6.5.5. <i>Las naciones españolas</i>	344
6.5.5.1. <i>Navarros y vizcaínos</i>	345
6.5.5.2. <i>Catalanes</i>	347
6.5.5.3. <i>Andaluces</i>	349
6.5.5.4. <i>Madrileños y castellanos</i>	351
6.5.5.5. <i>Portugueses</i>	356
6.5.5.6. <i>Aragoneses</i>	358
6.5.5.7. <i>Mallorquines, gallegos y otros</i>	359
6.5.5.8. <i>La controversia valenciana</i>	361
6.6. Sátira vulgar: la necedad común en plazas y corrales	367
6.7. Burlas palaciegas: las vergüenzas cortesanas	399
6.8. Sátira política: la Casa sin Cuarto y el Imperio privado.....	438
6.9. Humor negro: la suegra de la vida.....	465

Capítulo 7. Risas, burlas y otras chanzas. Humor y calificación moral	499
7.1. Las edades de la risa	503
7.2. La risa de los necios.....	507
7.3. Burlas, chistes y motejo en la corte	518
7.4. De los modos del burlar.....	526
7.5. Risa dionisiaca.....	531
7.6. Demócrito o la risa del sabio	532
 TERCERA PARTE. VIGENCIA Y OBSOLESCENCIA DEL HUMORISMO GRACIANO DESDE CONSIDERACIONES MORALES Y CULTURALES	
Introducción a la tercera parte	547
Capítulo 8. Un punto de partida para el análisis: la <i>Crítica de reflexión</i>	549
Capítulo 9. Humor graciano frente a humor posmoderno	565
9.1. Humor puro y humor práctico	566
9.2. Escollos en la recepción del humorismo graciano.....	573
Capítulo 10. Los límites del humor en los albores de la hipermodernidad.....	587
Capítulo 11. Humor ético, violencia simbólica y discurso de odio: el caso de Gracián	607
 CONCLUSIONES	635
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
Obras de Baltasar Gracián	649
Bibliografía crítica sobre Gracián.....	649
 Otras fuentes	
Clásicas y modernas	666
Contemporáneas	670

Introducción general

Por lo común, se suele dar por supuesto que existen genuinas materias “filosóficas” y que estas son excluyentes. Así, a lo largo de la historia de la filosofía, ciertos fenómenos y problemas han quedado en el olvido o relegados a un segundo plano por considerarse “poco filosóficos”. Entre esos temas condenados al ostracismo por la filosofía académica occidental se encuentran la risa y el humor. Pero, en realidad, cualquier asunto es susceptible de ser analizado filosóficamente, pues la filosofía consiste en una cierta mirada de la que surge un determinado discurso mediante un particular método.¹ Siendo el humor y la risa inherentes a la naturaleza humana, como lo puedan ser el goce estético o la conciencia moral, coincidimos con Anthony Close² en que las manifestaciones del humor son tan merecedoras de estudio como cualquier otro aspecto cultural, y en que lo cómico no es menos rico ni menos sugestivo intelectualmente que cualquier otro género.

Existe consenso acerca de que el humor es una actividad exclusivamente humana: solamente las personas poseen los requisitos cognitivos que capacitan para crear humor, una capacidad de la que carecen los animales. El humor, pese a su heterogeneidad, es universal e intemporal: no se ha descubierto sociedad alguna que no haya hecho uso de él. Lo hallamos ya en los textos de la Antigüedad: en la escritura cuneiforme sumeria, en los papiros del antiguo Egipto o en la Grecia clásica.³ Y es que, como observa el filósofo y sociólogo Gilles Lipovetsky, la ligereza lúdica (risa, burlas, bromas, agudezas, etc.) es una necesidad universal, consustancial a la condición humana:

Desde el origen de los tiempos, los juegos, las fiestas, las bromas, los espectáculos, las comedias, las gracias, las francachelas han tenido un lugar en la historia de las sociedades, los momentos de divertirse, de reír, de alegrarse, como forma de huir de la pesadez de lo social, de liberarse de las obligaciones de lo serio y de los temores que acosan a los individuos.⁴

¹ Cfr. RIVERO, P. *Homo ridens: una apología de la risa*. Revista de la Universidad de México. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2008, nº 47, p. 13.

² CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 18.

³ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*. Tirril Hall: HEB, Humanities-Ebooks, LLP, Philosophy Insights, 2012, p. 12 ss.

⁴ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*. Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 29-30.

Cierto es que el humor parece tener un carácter elusivo: cuando nos aproximamos a él con intención de analizarlo intelectualmente amenaza con esfumarse, del mismo modo que un chiste pierde su gracia en el preciso instante en que tratamos de explicarlo. Sin embargo, ello no debe ser un obstáculo para que nos detengamos a reflexionar sobre él. Mayor fue el reto de Heidegger⁵ al enfrentarse a un concepto tan abstruso e igualmente elusivo como la “nada” –cuando todas las ciencias se atenían al ente, a “lo que es”, en relación con el peculiar objeto de estudio de cada una de ellas–, lo cual no fue óbice para que el filósofo alemán acometiese tamaña empresa.

No conviene desdeñar el humor, menos aún el buen humor; no en vano, Arthur Schopenhauer, profundo admirador de Baltasar Gracián⁶ y traductor al alemán del *Oráculo manual y arte de prudencia*, consideró la alegría y el humor jovial como los bienes subjetivos que más se aproximarían al concepto –quimérico e ilusorio para un pesimista radical como él– de felicidad.⁷ Por lo general, se admite hoy que el humor es algo deseable, y psicólogos y sociólogos no cesan de poner en valor sus efectos benéficos.⁸ El sentido del humor es, más allá de una cualidad que algunos individuos poseen, un indicador del valor personal, mientras que la falta de humor es vista moralmente como una deficiencia.⁹ Terry Eagleton considera que la risa, uno de los placeres más comunes entre las personas, aun surgiendo de las “profundidades libidinales” del cuerpo, tiene también una dimensión cognitiva, intelectual.¹⁰ De hecho,

⁵ HEIDEGGER, M. *¿Qué es metafísica?* 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2012.

⁶ Schopenhauer habría aprendido español con la finalidad de poder leer a Gracián (cfr. ESCRIBANO, M. Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de *El Criticón*. HIPOGRIFO. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro. Pamplona: Universidad de Navarra, Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), 2018, vol. 6, nº 2, p. 583). Esto escribió el filósofo alemán acerca del jesuita aragonés: “Mi escritor preferido, sin embargo, es este Gracián filosófico: he leído todas sus obras, y su *Criticón* es uno de los libros más queridos por mí de cuantos hay en el mundo; de buena gana lo traduciría si encontrara un editor” (cit. por HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 38).

⁷ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*. 21ª ed. Madrid: EDAF, 2009, pp. 52-53.

⁸ Cfr. BILLIG, M. Comic Racism and Violence. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, p. 25.

⁹ Cfr. GRAY, F. Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., p. 158.

¹⁰ EAGLETON, T. *Humor*. Barcelona: Taurus, 2021, pp. 18-19.

según algunos teóricos evolucionistas, el humor habría potenciado el desarrollo de nuestras facultades cognitivas y creativas.¹¹

Además, el humor constituye un particular y nada despreciable punto de vista sobre el mundo, una peculiar forma de conocimiento del mundo desde otro ángulo.¹² Así las cosas, el fenómeno del humor ha devenido filosofía en la posmodernidad, esto es, ha creado un espacio para vehicular la investigación y la discusión filosófica en el seno de la cultura popular. Paul McDonald lo ilustra a través de la serie televisiva *Los Simpson* o de los proliferantes monólogos en vivo (*stand-up comedy*).¹³ El éxito de estas formas de comedia corrobora que las personas son más receptivas a los nuevos conceptos cuando estos les son mostrados en “modo humorístico”.¹⁴

El humor puede también condimentar el género ensayístico; lo constata el humor sutil de los *Ensayos* de Montaigne. Por medio del humor puede el ensayista tratar de las cuestiones últimas de la vida como si se alejase de ellas, aun siendo su asunto principal.¹⁵ Tratando de llevar a cabo una “contrahistoria de la filosofía”, Michel Onfray alaba precisamente ese estilo ligero y autobiográfico de Montaigne.¹⁶ En su intento de deconstrucción, el propio Onfray constata y denuncia la unilateralidad de la historiografía dominante en el campo de la filosofía, no solo al prestigiar materias, autores o corrientes, sino también por lo que se refiere al estilo y al tono; en palabras del filósofo francés:

Siniestra, incomprensible, oscura, difícil, éstas son las cualidades que se exigen para ocupar un lugar en el panteón dominante de la filosofía. Diógenes ríe, se tira pedos, se desternilla de risa, hace bromas... ¿Qué interés hay en desacreditar una filosofía? Se evita así comentarla y discutirla [...] Estigmatizar a Diógenes y su corriente reduciendo su participación en la escena filosófica griega a la de simple accesorio [...] es una indigna estrategia de evasión [...] Un bufón, un estafalario, un payaso, un farsante, en pocas palabras, un saltimbanqui, un fantoche, un histrión si se quiere, pero ¡por favor, un pensador o un filósofo, no! No la misma palabra que utilizamos para hablar de Platón... Ahora bien, Diógenes filosofa, precisamente, con la línea de mira puesta en Platón y sus ideas..., sus Ideas.¹⁷

¹¹ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 15.

¹² Cfr. EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 47.

¹³ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 111 ss.

¹⁴ *Ibidem*, p. 6.

¹⁵ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*. Madrid: Dykinson, 2014, p. 44.

¹⁶ ONFRAY, M. *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama, 2008, pp. 66-67.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 162-163.

También nosotros nos distanciaremos aquí de las líneas de investigación más academicistas y llevaremos a cabo una hermenéutica de la crítica social y de las enseñanzas morales gracianas siguiendo el hilo conductor del humor, sin que ello –al menos ese es nuestro deseo– reste seriedad y profundidad a la empresa, sin que sea esta una tesis de risa ni deje burlado al lector, y tratando en todo momento de evitar incurrir en abusos interpretativos de los textos gracianos. Estamos convencidos de que Baltasar Gracián suscribiría las palabras de Juan Carlos Siurana: “Frente al triunfo de ‘lo serio’, el humor nos ofrece, como alternativa, una comprensión más rica de la realidad y de la totalidad de la vida, en la que lo divertido tiene también su lugar”.¹⁸ Coincidimos con Sharon Lockyer y Michael Pickering: lo paradójico de escribir seriamente sobre el humor reside en que el humor se burla de la seriedad, pero hay buenas razones para tomarse el humor muy en serio.¹⁹

Gracián se vale del humor satírico y de las agudezas verbales para hacer concepto de las cosas humanas y mundanas. En la línea de nuestro autor, José María Cabodevilla concibió la misión del humor como un “nuevo desciframiento de la realidad”: el humor como hermenéutica.²⁰ Y es que el humor permite mirar e interpretar la vida de otra manera, desde otra perspectiva. Y facilita –esencial en nuestro caso– la aproximación al pensamiento de un autor tan controvertido y desafiante para el lector como lo es Baltasar Gracián. Para tal aproximación nos valdremos de la comparativa de los textos gracianos con los de otros contemporáneos con quienes nuestro autor compartió motivos y recursos jocosos, sin olvidar tampoco las fuentes de las que bebe el humorismo graciano. Escudriñar lo que de humorístico hay en los textos del maestro jesuita no es tarea sencilla, como no lo es su obra en general. Así lo quiso nuestro autor: no parece que fuese otra su voluntad que la de invitar (o retar) al agudo lector a abandonar la razón perezosa y atreverse a inquirir significaciones y conceptos, siendo como es una de las tareas fundamentales del filósofo el desentrañar el sentido de los textos.

¹⁸ SIURANA, J. C. *Ética del humor. Fundamentos y aplicaciones de una nueva teoría ética*. Madrid: Plaza y Valdés, 2015, p. 355.

¹⁹ PICKERING, M.; LOCKYER, S. Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., 2005, p. 4.

²⁰ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas. Para una teoría cristiana del humor*. 3^a ed. Madrid: Ediciones Paulinas, 1989, p. 86.

Poco va del humor al amor; suele decirse que “la risa es el camino más corto entre dos personas”, aforismo atribuido por unos a George Bernard Shaw y por otros a Víctor Borge. Sabedor de ello, Baltasar Gracián supo hacer del humor un instrumento retórico para captar la atención del lector y ganar voluntades, un recurso que aunara lo ético, lo estético y lo epistemológico, un medio eficaz para aligerar sus enseñanzas morales y aderezar su crítica social en *El Criticón*. La novela alegórico-filosófica graciana, una de las más ambiciosas obras de la literatura española, nos permite constatar el modo de trasladar al terreno ficcional la preceptiva sobre el humor literario que el jesuita había desarrollado en su tratado de estética *Agudeza y arte de ingenio*. A su vez, mediante la lectura de *El Criticón* podemos contrastar el humor del jesuita con sus preceptos contra el humor y la risa en sus tratados político-morales.

Como es de sobra conocido, Gracián pretende mostrar al lector de *El Criticón* el modo de conducirse en el mundo y alcanzar la excelencia, adecuando a los tiempos modernos la *areté* griega. Esta finalidad didáctica-moral es heredera del humanismo de carácter ético-cristiano (de proyección más pedagógica y pragmática que especulativa) de los grandes pensadores del Renacimiento (Erasmus o Tomás Moro), particularmente importante entre los españoles (Luis Vives o Juan de Valdés).²¹ Para lograr este objetivo, compaginando sus facetas de maestro de Filosofía moral y de Escritura, el jesuita se vale de los ropajes de la novela (o epopeya) alegórica. Como señala Elena Cantarino, a la evidente finalidad moral de la alegoría graciana, “afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar”, tal como la conceptualiza el belmontino, habría que añadir su eficacia didáctica, estética y psicológica. La alegoría facilita, en vez de definir, el pintar o describir las cosas para hacerlas visibles; permite –en palabras de Cantarino– “revestir con disfraz ético la verdad”, posibilitando funciones como las de censura, persuasión y sátira.²²

Las palabras que dirige Gracián al potencial lector –culto, singular– de la primera parte de *El Criticón* desvelan ya cuál es su cometido al valerse de la ficción y de la sátira:

Esta filosofía cortesana, el curso de tu vida en un discurso, te presento hoy, lector juicioso, no malicioso, y aunque el título está ya provocando ceño, espero que todo entendido se ha de dar por desentendido, no sintiendo mal de sí. He

²¹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. Bases del Humanismo Renacentista Español. En: MORA, J. L.; HEREDIA, A. (eds.). *Guía Comares de Historia de la Filosofía Española*. Granada: Comares, 2022, p. 34 ss.

²² Cfr. CANTARINO, E. Gracián y las alegorías del mal (privado). *Trébede: Mensual Aragonés de Análisis, Opinión y Cultura*. Zaragoza: Cremallo ediciones, 2001, nº 46, pp. 65-66.

procurado juntar lo seco de la filosofía con lo entretenido de la invención, lo picante de la sátira con lo dulce de la épica [...].²³

Adviértase que, desde el primer momento, nuestro autor –alineándose con Marcial o con Erasmo de Rotterdam– está proponiendo un humor no ofensivo (“no sintiendo mal de sí”) y está haciendo un llamamiento a la necesaria distancia que el juicioso lector debe tomar con respecto al texto, invitándole a “darse por desentendido” a la hora de acometer la lectura de ese gran libro de críticas (de “crisis”) que conforman *El Criticón*. Y es que autores como José María Cabodevilla o Simon Critchley coinciden en que el humor requiere distancia, perspectiva, sentido de la relatividad:

El género de humor exige su propia distancia. Nadie mejor dotado para esta especialidad que un extraterrestre, un eremita o un sujeto dedicado a meditar sobre la fugacidad de las cosas humanas [...] El informe elaborado por un alienígena sobre la vida de los humanos sería un dechado de humor. El humor brota inconteniblemente de esa mirada distante, de ese asombro, de ese escándalo.²⁴

La sátira [...] nos pide que nos veamos a nosotros mismos como si fuéramos visitantes de un entorno ajeno y examinemos la existencia terrestre desde un punto de vista marciano. Cuando lo hacemos, empezamos a parecer animales exóticos y lo razonable se deshace en irracionalidad.²⁵

El Criticón es un cuerpo poliédrico que permite múltiples lecturas en función de dónde pongamos el punto de mira: podemos analizarlo desde el prisma de la ética, desde la antropología, la psicología, la epistemología, la política, la pedagogía, etc. También podemos dirigir el foco a los aspectos formales y no tanto de contenido. Y ello pese a que –observa Emilio Blanco– en Gracián la forma se funde con el fondo: no se puede separar aquello que el jesuita dice de cómo lo dice,²⁶ motivo por el cual Gracián interesa por igual a filósofos que a filólogos. Siendo esto así, uno de los muchos elementos empleados de modo recurrente por el jesuita aragonés en *El Criticón*, no como núcleo temático ni elemento axial, pero sí como un recurso estilístico más, es el humorismo, según la primera

²³ A quien leyere. En: Gracián, B. *El Criticón*. CANTARINO, E. (ed.). Madrid: Espasa Calpe, col. Austral, 2002, p. 62.

²⁴ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 13, 23.

²⁵ CRITCHLEY, S. *Sobre el humor*. Torrelavega: Quálea, 2010, p. 55.

²⁶ BLANCO, E. Introducción. En: Gracián, B. *Oráculo manual y arte de prudencia*. BLANCO, E. (ed.). 2ª ed. Madrid: Cátedra, 1997, p. 70.

de las acepciones del término que ofrece la RAE: “Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas”.²⁷

Sin embargo, la finalidad del humorismo en *El Criticón*, entendido como aquella modalidad de discurso escrito que pretende lograr el efecto cómico en el lector,²⁸ no es el humor en sí mismo. No es este el objetivo primordial de Gracián, porque el jesuita no persigue principalmente producir hilaridad; una interpretación tal estaría confundiendo medios y fines. El objetivo de nuestro autor es mucho más grave, del lado de las “veras”, mientras que el humorismo, bajo la categoría aurisecular de las “burlas”, constituye solamente un medio para el fin último de toda retórica, que no es otro –como supieron ver ya los clásicos– que persuadir. El maestro jesuita se sirve del humor para lograr la adhesión ideológica y la complicidad del lector juicioso (no de cualquier lector). Mediante la instrumentalización conceptual del humor,²⁹ Gracián nos ofrece una minuciosa disección antropológica al servicio de sus enseñanzas, de su “filosofía cortesana”. Pues los hechos narrados y los elementos alegorizados en *El Criticón* posibilitan –en palabras de Gonzalo Sobejano– “ensanches satíricos, de crítica social y moral, en los cuales está condensada la primaria intención, desengañadora, del autor”.³⁰

Si en el plano de la ética Gracián recurre incesantemente a los clásicos –Platón, Aristóteles, Cicerón, Séneca, Epicteto, etc.–, también en el ámbito humorístico se aprovecha de la “musa ajena”, del legado de los *magistri vitae*. Nuestro autor sigue la estela de la tradición satírica de autores antiguos (Marcial, Luciano o Juvenal), de la corriente medieval (tono religioso-moral en la censura de los vicios, parodia burlesca, imágenes carnales), de la sátira reformista del siglo XVI, de la comicidad de algunos contemporáneos (sobre todo de Quevedo) y del ingenio popular a través del refranero y

²⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Humorismo. En: *Diccionario de la lengua española*. [consulta: 20 junio 2018]. Disponible en: <https://dle.rae.es/humorismo?m=form>

²⁸ Cfr. ROMERO, A. La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno. *REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2005, nº 109, p. 92.

²⁹ Cfr. BUEDO, J. M. Baltasar Gracián y la instrumentalización del humor y la risa. En: CANTARINO, E. (ed.). *Baltasar Gracián: política, lenguaje y humor*. Madrid: Plaza y Valdés, col. Clásicos Europeos, 2024 (en prensa). ISBN: 978-84-17121-69-3.

³⁰ SOBEJANO, G. Epítome de *El Criticón*. *Levante sus primores la agudeza*. Baltasar Gracián (1601-2001). *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, p. 57.

de toda suerte de dichos, chistes y chascarrillos.³¹ Tampoco sería desdeñable –conjeturaba Adolphe Coster– el acopio de chanzas y juegos verbales, “algunos poco eclesiásticos”, que Gracián pudo rescatar de sus tertulias académicas en el palacio de su mecenas, Vincencio Juan de Lastanosa, junto a sus amigos del círculo literario oscense: el propio Lastanosa, el canónigo Manuel de Salinas, el cronista Juan Francisco Andrés de Uztarroz, la escritora y religiosa Ana Francisca Abarca de Bolea, el poeta Josef Longo, etc.³²

De todos los referentes humorísticos de Gracián, cabe destacar a Marcial entre los antiguos y a Mateo Alemán entre los modernos. Según Correa Calderón, Marcial pudo ser el escritor preferido de Gracián por la afinidad de su humor y por ser ambos bilbilitanos.³³ Como tendremos ocasión de comprobar, las citas de Marcial, casi siempre acompañadas de las traducciones de Manuel de Salinas –canónigo de la catedral de Huesca y amigo durante años de Gracián–, pueblan los discursos de *Agudeza y arte de ingenio*, reapareciendo algunas de ellas en *El Criticón*. Marcial está presente, o cuando menos es nombrado, en toda la producción graciana, excepción hecha de *El Político don Fernando el Católico* y *El Comulgatorio*. Y algo parecido podemos decir de Mateo Alemán, por quien Gracián reitera su admiración en *Agudeza y arte de ingenio* y de quien toma no pocas ideas, si bien algunas de ellas tópicas, en *El Criticón*.

Habida cuenta del carácter eminentemente didáctico de la producción literaria de Gracián, el humorismo y la sátira se convierten en las manos del ingenioso jesuita –lo mismo que en las de Marcial, Luciano o Juvenal, o en las de Erasmo de Rotterdam o Mateo Alemán– en una poderosa herramienta para “enseñar deleitando” o “deleitar aprovechando”, tal como preconizara Horacio (*delectare et prodesse*), en un eficaz recurso retórico al servicio de la crítica social y del didactismo moral. Pese a que, en los preceptos morales de sus primeros tratados (*El Héroe* y *El Político*), Gracián reproduce las prevenciones de la tradición frente a la risa, progresivamente va poniendo en valor la eficacia didáctica, además de estética, de los chistes, las gracias y las agudezas.

En otro orden de cosas, cabe cuestionarse –así lo haremos en la última parte de esta tesis– si el humor graciano, concebido, según decíamos, como un instrumento al

³¹ Cfr. ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*. Austin: The University of Texas Press, 1950, p. 43.

³² COSTER, A. *Baltasar Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, CSIC, 1947, p. 22.

³³ CORREA CALDERÓN, E. (ed.). *Baltasar Gracián. Agudeza y arte de ingenio* (dos tomos). Madrid: Castalia, 1969, p. 17.

servicio de las enseñanzas morales, es él mismo un humor ético. Ese es el análisis bidireccional, de ida y vuelta, que pretendemos llevar a cabo: por un lado, el humor como medio, como instrumento o herramienta al servicio del didactismo moral; en sentido inverso, el humor graciano éticamente enjuiciado. Pues no olvidemos, en relación con esto último, que el humor contenido en *El Criticón*, unido al presunto laxismo de Baltasar Gracián en materia de religión, no tardó en ser sometido a una severa *Crítica de reflexión y censura de las censuras*, concretamente en 1658, el año siguiente al de la publicación de la tercera parte de la novela alegórico-filosófica y solo unos meses antes de la muerte de nuestro escritor.

Paul McDonald³⁴ pone de relieve la ambivalencia del humor: por un lado, los beneficios sociales y psicológicos que comporta hacen de él un elemento necesario en nuestras vidas; sin embargo, el hecho de que pueda resultar también opresor y ofensivo plantea cuestiones éticas. Ello explica que la moralidad del humor esté despertando el interés de los filósofos en nuestros días. Y justifica, asimismo, que nosotros nos ocupemos también en esta tesis de la ambivalencia del humorismo graciano desde un prisma moral. En virtud de ello, a la hora de valorar éticamente el humor graciano, seguiremos las orientaciones de Juan Carlos Siurana, quien defiende que el “humor ético” es aquel que “sabe reír en el momento oportuno, por los motivos justificados y en el grado adecuado”.³⁵

Tres conceptos analizados por Siurana³⁶ pueden servirnos para caracterizar el humorismo graciano: 1º) la comicidad, esto es, que puede divertir o excitar la risa; 2º) la mordacidad, es decir, que murmura o critica con acritud o malignidad no carentes de ingenio; y 3º) la ironía, con el sentido aquí de burla fina y disimulada. En relación con estos tres elementos, el humorismo ético, según Siurana: 1º) sería cómico, pero nunca pretendería excitar la risa de un modo injusto; 2º) es mordaz, pues expresa, por medio del ingenio, juicios con cierta malignidad (pese a que tal mordacidad —esto es importante— se dirige hacia las actuaciones que el autor considera injustas, y habitualmente en el grado adecuado); 3º) podría recurrir a la ironía, pero sin que resultase hiriente para el blanco de la burla (salvo que ironicemos de los injustos y en el grado adecuado). Si esto es así, en la última parte de este trabajo trataremos de valorar desde un prisma moral y cultural,

³⁴ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 77.

³⁵ SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 12.

³⁶ *Ibidem*, p. 36.

tomando como referencia nuestro actual sistema de valores, la comicidad, la mordacidad y la ironía de que se vale el ingenioso Gracián en *El Criticón*, dependiendo de cuál es el blanco de su humor en cada momento, en base a qué motivos y fines y en qué medida o en qué grado se expresa.

El humor de Gracián en *El Criticón* se caracteriza, fundamentalmente, por el “realismo cómico” en la observación penetrante de la sociedad de su tiempo, de sus individuos, oficios y costumbres, haciendo resaltar el detalle ridículo o grotesco.³⁷ El recurso de la alegorización sirve a tal propósito: los “tipos” gracianescos adquieren la entidad de auténticos seres reales. En palabras de Ana-Jimena Deza, “no es más realista Cervantes porque nos presente a dos personajes de carne y hueso o porque Sancho coma de la olla, de lo que lo es Gracián con sus personajes alegóricos”.³⁸

En un tiempo como el del Barroco, en el que las apariencias triunfan sobre la realidad, nuestro autor, según veremos, se mostrará como un enemigo declarado de la verosimilitud, que no sería sino el enemigo natural de la verdad. Y es que los conceptos de ficción y de verosimilitud de Gracián distan mucho de la intención de Cervantes, sobre todo en las *Novelas ejemplares*, de hacer verosímil lo inverosímil.³⁹ Como señala Benito Pelegrín, “la alegoría, la sátira, no son abstracciones morales: son casos concretos que se hacen cosas [...] Las sirenas existen porque la corte es un cortesano golfo lleno de golfas llenas de falsías, Falsirenas, entonces. A mundo oscuro, escritura oscura”.⁴⁰

La sátira de *El Criticón* está dotada, como si de un cuadro del Bosco –tan del gusto del jesuita– se tratara, de un carácter burlón, de un “modo grotesco”, caricaturesco, fundado en todo tipo de distorsiones y deformaciones, cuyo precursor paradigmático fue Quevedo.⁴¹ Lo que hallamos en la obra ficcional de Gracián, al igual que en la sátira de

³⁷ Cfr. ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 54.

³⁸ DEZA, A. J. El lenguaje de Gracián en *El Criticón*, vehículo de su pensamiento. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, p. 126.

³⁹ Cfr. BLANCO, E. La formación de una teoría de la verdad en Gracián: de la *Agudeza al Criticón*. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, p. 152.

⁴⁰ PELEGRÍN, B. Física y metafísica del concepto. Técnica y expresión. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., p. 336.

⁴¹ Cfr. ILIE, P. Gracián and the moral grotesque. *Hispanic Review*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971, vol. 39, nº 1, pp. 30-48.

su apreciado Juvenal, es aquella –en palabras de Antonio Azaustre– “degradación grotesca de tipos y realidades” que alimenta también la obra burlesca de Quevedo.⁴² Así las cosas, la filosofía cortesana de Gracián es plasmada de un modo tremendamente original, tal como advierte Jorge M. Ayala:

No es una filosofía convencional, académica, la de Gracián, sino “casera”, “cortesana”, esto es, realista. Presenta el discurrir de la vida humana en imágenes ingeniosas, y no en fórmulas abstractas que lo deforman. Por una parte pinta al vivo la realidad humana y social, con sus oscuridades y sus trampas, y por otra ayuda al lector a desarrollar su capacidad ingeniosa y reflexiva para que pueda captarla como realmente es.⁴³

En *El Criticón* se aprecian, asimismo, los tres rasgos que, según Azaustre, caracterizan a la prosa burlesca de Quevedo: variedad, agudeza y sátira. Tres rasgos que se necesitan entre sí: no se puede hacer buena sátira sin ser variado, sin “trazar un panorama amplio de la locura del mundo”, como hacen tanto Quevedo como Gracián (ambos, no lo olvidemos, deudores de Marcial); tampoco se puede ser satírico sin ser agudo, ingenioso, al menos no sin incurrir en la pesantez censora; finalmente, la agudeza requiere variedad de recursos para no convertirse en “monótona reiteración de un cliché”.⁴⁴ El humorismo graciano en *El Criticón* es variado en sus recursos, tanto estilístico como genéricos (variedad de géneros literarios), así como en su amplitud temática, pese a echar mano de lugares comunes y tópicos auriseculares. Es también profundamente agudo, hasta prácticamente poderse identificar en nuestro autor humorismo con agudeza verbal y conceptual. El maestro jesuita toma así distancia respecto a las frías alegorías y metáforas que percibe en la cátedra y en el púlpito de su tiempo. Por último, su novela filosófico-alegórica, obra que estudiaremos en mayor profundidad en la segunda parte de la tesis, posee el carácter satírico y crítico que ya su título anuncia.

En relación con esto último, coincidimos con Cabodevilla en que el humor posee una “función crítica altamente saludable”. El autor ejemplifica la misión subversiva del humor por medio de los regímenes políticos totalitarios, donde la crítica al poder es abolida y el humor permanece como la única forma de insumisión: “Si la censura se hace

⁴² AZAUSTRE, A. Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, p. 15.

⁴³ AYALA, J. M. Gracián, filósofo moral. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., pp. 309-310.

⁴⁴ AZAUSTRE, A. *Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo*, cap. cit., p. 46.

más severa, un buen humorista no se volverá más tímido, sino más sutil”. El humor, destruyendo y construyendo a un mismo tiempo, se erige en la “última trinchera de las fuerzas de oposición”,⁴⁵ en un modo de subvertir la ley.⁴⁶ Este es también el sentir de Paul McDonald, quien argumenta que, en contextos de opresión, las ideas deben insinuarse irónicamente en vez de expresarse abiertamente. En estos casos, el humor constituye un modo seguro de comunicación, una manera hábil de, a un mismo tiempo, “decir y no decir”, de expresar un incierto *just a joke*, de estar solamente bromeando.⁴⁷ McDonald cita al respecto al director de cine Billy Wilder: “Si vas a decir a la gente la verdad, sé divertido o te matarán”.⁴⁸ Ello es así porque el mensaje humorístico goza de un estatus especial, y sus efectos serán distintos a los que ese mismo mensaje produciría a través de un discurso serio.⁴⁹

En la última parte de esta tesis podremos comprobar lo que le deparaba el futuro al díscolo padre Gracián, pero también a muchos chistosos y bromistas de nuestro todavía reciente siglo XX, que cometieron la osadía de criticar, con sentido del humor, los regímenes de Stalin, de Hitler, de la antigua República Democrática Alemana o de Sadam Husein. Lo cierto es que la represión del humor, salvando las distancias, no acabó tras el “corto siglo XX” –como lo denominara el historiador Eric Hobsbawm–, sino que se ha dotado a sí misma de nuevos mecanismos durante el siglo XXI. En las actuales democracias liberales la represión violenta del humor ha mudado en corrección política y autocensura, y asistimos hoy a una judicialización del humor sin precedentes en nuestro pasado reciente. Todo lo dicho viene a confirmar que el humor es algo que debe tomarse muy en serio, máxime tras la irrupción de las controvertidas redes sociales, y que urge un profundo debate social acerca de los límites (si los hay, si los debe haber) del humor.

⁴⁵ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 106-109.

⁴⁶ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 44.

⁴⁷ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 25.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁹ Cfr. MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., p. 69.

Metodología y objetivos

Esta tesis doctoral se encuadra dentro mi línea de investigación (“hermenéutica crítica”) en el programa de doctorado “Ética y Democracia”. En consonancia con ello, el método de trabajo ha de consistir fundamentalmente en el análisis y la interpretación de los textos de Baltasar Gracián y su confrontación con las obras de otros autores, bien para desvelar sus fuentes y sopesar las influencias que recibió de ellas, bien para comparar sus contenidos doctrinales y estilísticos con los de otros escritores del Siglo de Oro, buscando similitudes y, también aquí, posibles influencias.

En relación con las obras y el pensamiento de Baltasar Gracián, la crítica tradicional puso el acento en la hermenéutica de las obras gracianas a partir de datos biográficos y contextuales, llegándose a conclusiones interesantes, pero un tanto arriesgadas en ocasiones. Y ello porque la tarea exegética corre el riesgo de incurrir en asimilaciones ideológicas que desvirtúan el sentido real del texto y la verdadera intención del autor. Por este motivo, el eminente gracianista Benito Pelegrín recomienda no excederse en especulaciones y abusos interpretativos fundados en prejuicios, y ceñirnos escrupulosamente a lo que los textos gracianos dicen y no a lo que otros especialistas han dado por supuesto a costa de acomodar y sacrificar el texto a sus propias tesis.

En este trabajo pretendemos hacer un uso hermenéutico del humor de Baltasar Gracián que nos permita conocer el pensamiento del autor y su actitud ante diversos factores contextuales en los que debe encuadrarse su sátira. Pero trataremos de seguir el consejo del profesor Pelegrín de no confiar en exceso en las interpretaciones tradicionales, a veces surgidas de prejuicios y de exégesis aventuradas. La dificultad para desentrañar a veces el sentido de los textos gracianos, especialmente cuando el jesuita pone todo su empeño en velar sus fuentes o en insinuar las cosas en vez de declararlas, hace necesario recurrir a conjeturas. Sin embargo, cuando sea este el caso, remarcaremos con claridad que nos movemos en el terreno de las hipótesis y de la incertidumbre.

Nuestro trabajo se orienta en tres direcciones fundamentales: el análisis de las obras de Gracián, mediante una tarea de rastreo que sustente nuestros puntos de vista; la oportuna documentación sobre los aspectos contextuales, que nos facilite una mejor comprensión de la sátira graciana; y el estudio de las fuentes de las que nuestro autor pudo servirse tanto para la preceptiva sobre el humor y la risa de sus primeros tratados político-

morales como para los motivos ingeniosos y cómicos que desplegó en *Agudeza y arte de ingenio* y, sobre todo, en su novela alegórico-filosófica, *El Criticón*.

Respecto al proceso de elaboración de la presente tesis doctoral, su origen se remonta a cuatro momentos y contextos. En primer lugar, a la ya extinta asignatura optativa anual de 5º curso de la también desaparecida Licenciatura (hoy Grado) en Filosofía, “Teorías de la sociedad”, impartida por la profesora Elena Cantarino, directora de esta tesis doctoral y a la que debo mi toma de contacto con las obras de Baltasar Gracián y mi sostenido interés por el pensamiento del jesuita aragonés hasta culminar en esta tesis. En el marco de dicha asignatura estudiamos la primera parte de *El Criticón*, que despertó mi interés desde el primer momento.

En segundo lugar, al Seminario Internacional “Gracián y sus conceptos”, codirigido por los doctores Elena Cantarino y Emilio Blanco, y que se viene realizando desde 2001. Invitado por la profesora Cantarino, acudí como asistente a su séptima edición, en octubre de 2013, en la Universitat de València. Allí tuve el privilegio de conocer personalmente y nutrirme de las ponencias de reputados especialistas en la obra de Gracián: Felice Gambin, Karin Durin, Javier García Gibert, el maestro Benito Pelegrín o el propio Emilio Blanco, entre otros. Cuatro años después, en octubre de 2017, asistí de nuevo, esta vez como ponente, a la IX edición de dicho Seminario Internacional, celebrado nuevamente en la Universitat de València. Mi ponencia, antesala de esta tesis doctoral, llevaba por título *El humorismo en El Criticón en perspectiva ética*. Un mes más tarde, en noviembre de 2017, repetía intervención y temática aportando la comunicación *Humor y ética en Baltasar Gracián* a las XXII Jornadas Internacionales de Filosofía, “Pensar el humor”, celebradas en la Universidad Pontificia Comillas de Madrid. Finalmente, en octubre de 2019, volví a participar, como secretario y colaborador de Emilio Blanco y Elena Cantarino, en la organización de la X edición del Seminario Internacional “Gracián y sus conceptos”. Además de reencontrarme con viejos conocidos, pude deleitarme con las ponencias de reputados doctores como Pedro Cerezo, José Luis Mora, Francisco Martínez Martínez o David Jiménez Castaño, entre muchos otros.

En tercer lugar, en 2014 aporté un artículo bajo el título *Sangre, sudor y aceite. Optimismo pedagógico en El Criticón*, al número 11º de la Revista de Investigación Graciana *Conceptos*, codirigida también por los doctores Elena Cantarino y Emilio Blanco. Mi interés por la pedagogía graciana me llevó a dirigir a un grupo de seis

estudiantes de 1º de Bachillerato del IES Comarcal (Burjassot-Valencia), donde trabajo como docente, para participar en el III Simposio de Jóvenes Filósof@s y Humanistas de la Comunidad Valenciana, celebrado en Burjassot en marzo de 2018. El tema que presentó mi alumnado fue *Filosofía y literatura en Baltasar Gracián*. Asimismo, mi interés por la pedagogía graciana se sigue viendo reflejado en mi tarea docente en la Universitat de València, donde trabajo como profesor asociado desde 2018. En el programa de la asignatura “Fundamentos históricos de la educación”, de los grados en Pedagogía y en Educación Social, dedico siempre un lugar privilegiado a Baltasar Gracián dentro de la etapa del realismo pedagógico. Y ello debido a que el jesuita suele quedar relegado a un segundo plano en los manuales de Historia de la Pedagogía, eclipsado por sus coetáneos Comenio y Saavedra Fajardo.

En cuarto y último lugar, en el marco del Máster en Ética y Democracia, dentro de la asignatura “Ética, retórica y política”, impartida por el doctor Juan Carlos Siurana, tuve ocasión de realizar un trabajo sobre el humor y la ética en *El Criticón* de Gracián. Fue tal la satisfacción que me reportó dicho trabajo y lo sugerente que me resultó la obra del profesor Siurana, *Ética del humor*, que aquel trabajo constituiría el germen del que acabaría siendo mi Trabajo final de Máster: *El humorismo en El Criticón de Baltasar Gracián desde una perspectiva ética*. Dicho TFM, dirigido por la profesora Elena Cantarino, lo defendí en septiembre de 2018 ante el tribunal compuesto por los doctores Jesús Conill, Agustín Domingo y el propio Juan Carlos Siurana. A ellos, a Emilio Blanco y, por supuesto, a mi mentora graciana, Elena Cantarino, es justo agradecerles su sugerencia de que siguiese trabajando en aquella línea de investigación en una futura tesis doctoral, esta que ahora presento.

Por otro lado, considero oportuno llamar la atención acerca de la circunstancia de que, a fecha de hoy, está en prensa y verá la luz de manera inminente una obra colectiva sobre Gracián, dirigida por Elena Cantarino, a la que aportó un capítulo que lleva por título *Baltasar Gracián y la instrumentalización del humor y la risa*, el cual aparece referenciado al final de este trabajo. Algunas de las ideas de esta tesis ya están contenidas en dicho capítulo.

En otro orden de cosas, los objetivos que pretendemos alcanzar mediante la presente tesis doctoral son fundamentalmente cuatro: 1º) constatar la existencia de un “giro” humorístico en el seno de la producción graciana, mediante el cual nuestro autor

puso entre paréntesis sus propias prevenciones frente al humor y la risa de sus primeros tratados político-morales; 2º) corroborar que ello se habría debido al potencial instrumental que Gracián percibió en el humor a la hora de transmitir de manera más eficaz su doctrina moral y llevar a cabo una crítica y reforma de las costumbres; 3º) mostrar la utilidad hermenéutica del humorismo graciano y servirnos de ella para profundizar en el estudio de *El Criticón* y de los factores contextuales subyacentes; y 4º) enjuiciar el humorismo graciano desde el *ethos* cultural posmoderno y su nuevo orden moral.

Por lo que se refiere a la estructura, iniciaremos la presente tesis doctoral, dividida en tres partes fundamentales, apuntando en el capítulo primero las fuentes, antiguas y medievales, de las que se nutre la reflexión acerca de la risa y el humor del “Gracián teórico”, del preceptista. Veremos también en qué medida las formas tradicionales de la comicidad constituirán los cimientos sobre los que sustentará Gracián su edificio satírico en *El Criticón*. En el capítulo segundo analizaremos los aspectos fundamentales de la comicidad aurisecular, en particular del Barroco literario español, que más influyeron en nuestro autor, tanto en su tratadística como en la praxis literaria en su única obra ficcional.

A continuación (capítulo tercero), esbozaremos un marco teórico sobre la preceptiva graciana sobre la risa y el humor. Para ello, tomaremos como unidades de análisis tanto sus tratados político-morales (*El Héroe* (1637), *El Político don Fernando el Católico* (1640), *El Discreto* (1646) y *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647)) como su tratado de estética literaria, *Agudeza y arte de ingenio* (1648), reelaboración y ampliación de su primigenio *Arte de ingenio*, *Tratado de la Agudeza* (1642), el cual constituiría su obra puente o texto bisagra en el giro humorístico. Concluiremos esta primera parte exponiendo en el capítulo cuarto nuestra tesis de que, en el seno de la producción literaria graciana, aun admitiendo su carácter unitario y su coherencia,⁵⁰ se percibe un giro humorístico entre los primeros tratados y *El Criticón* (1651, 1653, 1657). Giro que se inscribiría en el marco de una evolución más general que ya percibieron algunos contemporáneos de Gracián, coincidente con el arduo proceso de elaboración de las dos versiones de la *Agudeza y arte de ingenio*, una evolución que, dada su idiosincrasia, no atañe a su única obra religiosa, *El Comulgatorio* (1655).

⁵⁰ Cfr. SENABRE, R. “El Criticón” como *summa* retórica. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, p. 243 ss.

En una segunda parte –cuerpo fundamental de estudio– analizaremos con detenimiento el humorismo contenido en la prosa ficcional del jesuita aragonés, esto es, en el “Gracián práctico” de *El Criticón*. Y ello por ser la obra graciana que más humor destila, distanciándose en buena medida –al menos esta es nuestra hipótesis– de sus preceptos teóricos. Siguiendo la clásica dicotomía ciceroniana, nos ocuparemos, principalmente, del humor acerca de las situaciones, de los temas y tipos que son objeto de humor (humor de *res*) en *El Criticón*, íntimamente relacionado, en el caso del jesuita, con la agudeza conceptual. Trataremos de un modo mucho más sucinto la agudeza verbal y el humor mediante el estilo y el lenguaje (humor de *verba*), el cual requeriría un exhaustivo análisis de índole filológica que no podemos acometer aquí, pues sería un objetivo demasiado ambicioso. Dividiremos esta segunda parte en tres capítulos: en el primero de ellos (capítulo quinto) nos ocuparemos del humorismo en *El Criticón* basado en el estilo y el lenguaje; en el capítulo sexto, el más extenso, analizaremos los temas o materias de humor, dividiéndolo en apartados en función del blanco del humorismo crítico graciano: la risible naturaleza humana, las mujeres, el matrimonio, los oficios, el carácter nacional, el vulgo, el mundo cortesano, la casta política y el temor a la muerte. En todos estos casos, que no agotan la riqueza temática de nuestro pensador, se advierten nítidamente el tono y la intención del humorismo graciano, así como la maestría de Gracián para ofrecernos aquella “sensación de lo visual y pintoresco”, que acertadamente pusiera de relieve Romera-Navarro.⁵¹

Dentro de esta segunda parte, dedicaremos un último capítulo (capítulo séptimo) a las menciones explícitas en *El Criticón* al humor bajo todas sus manifestaciones y términos anejos: risa, sonrisa, carcajada, burla, broma, chiste, chanza, donosidad, donaire, gracia, fisga, corrimiento, picar o picarse, dar vaya, echar una higa, hacer el tiro, darse el como, etc. Lo haremos en virtud de las valoraciones morales y de la finalidad que parece perseguir nuestro autor mediante su empleo, según los casos y circunstancias. Pues, como trataremos de demostrar, Gracián, ingenioso escudriñador del alma humana, es capaz de retratar a los personajes y de calificarlos moralmente atendiendo exclusivamente a su risa: dime cómo y de qué te ríes y te diré quién eres, parece querer decirnos el maestro jesuita.

En la tercera y última parte nos ocuparemos de la valoración ética del humorismo graciano. Comenzaremos exponiendo (capítulo octavo), a modo de punto de partida para

⁵¹ ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 57.

el análisis, la crítica de que fue objeto *El Criticón* por parte del jurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz en 1658, y que podría ser un buen indicador (pese al sesgo ideológico del panfleto) de la recepción que pudo tener la obra de Gracián entre la intelectualidad de su época. A continuación (capítulo noveno), esbozaremos una comparativa del humorismo graciano con las nuevas formas de humor de la posmodernidad, tal como brillantemente la diagnosticaran Daniel Bell, Zygmunt Bauman o Gilles Lipovetsky. Para finalizar, la reflexión acerca de los controvertidos límites del humor en nuestra era de la corrección política, la autocensura y la judicialización del humor (capítulo décimo) nos será de gran ayuda en nuestra empresa final de enjuiciar moral y culturalmente el humorismo contenido en la obra de Gracián (capítulo undécimo), permitiendo, asimismo, extraer las pertinentes conclusiones y bosquejar líneas de investigación futuras en un ulterior apartado, al que seguirá la recopilación de referencias bibliográficas de que nos serviremos para la elaboración de esta tesis doctoral.

Respecto al sistema de citación, emplearemos el de UNE-ISO 690: 2013, vigente en España, mediante el método de notas continuas a pie de página. Las citas textuales extensas aparecerán en párrafo aparte y con un tamaño de letra inferior; el resto de las citas textuales se incluirán, entrecomilladas, en el cuerpo de texto. Las referencias directas a las obras de Baltasar Gracián, por ser tan cuantiosas, se mantendrán en el cuerpo de texto entre paréntesis. La abundancia de citas textuales gracianas responde a la doble idiosincrasia del autor y de la temática. Como hemos señalado anteriormente, citando a Emilio Blanco, en Gracián no se puede separar lo que dice de cómo lo dice. Un tipo de humor como el graciano, conceptista e ingenioso, difícilmente traducible, no permite glosarlo cambiando las palabras sin que se pierda la “gracia graciana”. Por último, a la hora de citar las obras del jesuita (todas ellas debidamente referenciadas al final de este trabajo) emplearemos las abreviaturas más habituales:

El Héroe [1637]. Mediante la abreviatura H, seguida del número del primor en números romanos mayúscula y del número de página en arábigos, lo citaremos por la edición de Luys Santa Marina.

El Político don Fernando el Católico [1640]. Bajo su forma abreviada P, seguida del número de página en cifras arábigas, se citará por el segundo tomo de la edición de Emilio Blanco de las *Obras completas* de Baltasar Gracián.

El Discreto [1646]. La versión que utilizaremos de este tratado, citado mediante la abreviatura D, seguida del número del realce en romanos mayúscula y las páginas en arábigos, es también la de Luys Santa Marina.

Oráculo manual y arte de prudencia [1647]. Lo citaremos mediante la forma abreviada OM, seguida, en primer lugar, del número del aforismo y, a continuación, del número de página, en ambos casos en cifras arábigas. La edición que emplearemos (y que citaremos sin modernizar su ortografía) es la de Emilio Blanco.

Agudeza y arte de ingenio [1648]. Se citará bajo la forma abreviada A, seguida del número del tomo en romanos mayúscula, el número del discurso también en romanos mayúscula y el número de página en arábigos. Nos serviremos aquí de la edición, en dos tomos, de Evaristo Correa Calderón.

El Criticón [1651, 1653, 1657]. Mediante la abreviatura C, lo citaremos por la edición de Elena Cantarino. En las citas se indicará, en números romanos mayúscula, a cuál de las tres partes de la obra nos referimos; en romanos minúscula señalaremos el capítulo o *crisi* de dicha parte; por último, se especificarán las páginas mediante números arábigos.

El Comulgatorio [1655] se citará, mediante la abreviatura Com, seguida del número de la meditación en romanos y del número de página en arábigos, por el segundo tomo de la edición de Emilio Blanco de las *Obras completas* de Baltasar Gracián.

Finalmente, los escritos menores, en particular, la correspondencia epistolar de Baltasar Gracián, se citarán de manera extensa indicando las fuentes, principalmente la edición de Emilio Blanco de las *Obras completas* de Gracián y las obras de Adolphe Coster, Miguel Batllori y Ceferino Peralta, las cuales aparecerán, en cada caso, oportunamente referenciadas.

Primera parte

La risa y el humor en el Gracián tratadista

Introducción a la primera parte

La reflexión en torno a la risa viene de antiguo: desde que Aristóteles enunciase el *homo ridens*, la risa ha tenido una sostenida presencia en la especulación literaria de todas las épocas. Desde hace algunas décadas, la risa –como concepto transversal a campos temáticos– es objeto de atención de muchos estudios crítico-literarios, incluidos aquellos que se refieren a la literatura española del Siglo de Oro.¹ No es otro nuestro propósito que estudiar el humorismo de Gracián desde dicha transversalidad, pues en los textos gracianos, particularmente en la *Agudeza y arte de ingenio* y en *El Criticón*, hallamos por doquier salpicaduras cómicas y críticas al servicio del lenguaje y la doctrina.

No deja de sorprender el hecho de que el humorismo de Gracián apenas haya sido estudiado, dando la impresión de haber pasado prácticamente desapercibido a los críticos de la literatura aurisecular, y ello pese a ser palmaria la presencia de la risa y el humor en su creación literaria. El humor graciano no solamente es obviado por la crítica literaria áurea, sino incluso negado, como tendremos ocasión de comprobar. Por otra parte, una de las cuestiones que llaman poderosamente la atención al aproximarse al humorismo y a la concepción de la risa de nuestro autor es la contradicción entre, por una parte, sus planteamientos teóricos en sus primeros tratados político-morales y, por otra, su praxis literaria en las tres partes de *El Criticón*, su única obra ficcional.

Como veremos, su gran tratado de estética literaria o “retórica ampliada al placer”,² *Agudeza y arte de ingenio*, haría las veces de puente o bisagra entre los primeros tratados y *El Criticón*. Mención aparte merece su postrero *El Comulgatorio*, única obra de temática religiosa de Gracián (y única también sin ocultación bajo pseudónimo y con licencia de la Compañía de Jesús), donde solamente hallamos tres asépticas menciones a la risa (Com, XX, 815; Com, XXVII, 832; Com, XLIX, 882), y algún esporádico donaire, como cuando el jesuita aconseja a quien va a recibir la eucaristía: “[...] no te sientas ahito de las cebollas del mundo, a comer el Pan del Cielo” (Com, XVI, 806).

¹ Cfr. REY, A. La comicidad en la obra de Quevedo. Cuestiones preliminares. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 235.

² En vez de como una poética, Benito Pelegrín es partidario de considerar la *Agudeza y arte de ingenio* como una “retórica ampliada al placer” (PELEGRÍN, B. La retórica ampliada al placer. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 107-150).

En la primera parte de esta tesis doctoral, tras apuntar brevemente las influencias de los clásicos, de las prevenciones medievales y de la comicidad aurisecular en la concepción de la risa y en el humorismo gracianos, trataremos de justificar esta –a nuestro entender– circunstancia paradójica, este distanciamiento, contradicción incluso, entre los preceptos de Gracián y la plasmación de estos en su novela alegórico-filosófica. Pero, antes de introducirnos en las fuentes clásicas del humorismo graciano, se hace necesario llevar a cabo una precisión terminológica. Y es que, curiosamente, nuestro trabajo gira en torno a un término, “humor”, que resulta *sensu stricto* anacrónico, pues no existía en tiempos de Gracián, o, para ser más exactos, no con la significación que nosotros le asignamos aquí. Al referirse a la comicidad o a la agudeza, el maestro jesuita, como los autores que le precedieron, menciona en sus obras la risa o las burlas, pero nunca el humor. Ello es así porque el vocablo “humor”, asociado a lo cómico y a lo jocoso, surge en la lengua inglesa (*humour*) a finales del siglo XVII. Antes de esa fecha, el humor, que tiene en *umor* (“humedad”) su étimo latino, se refiere –como ocurre en la obra graciana– a la disposición mental o al temperamento.³

Nuestro autor emplea términos afines a eso que hoy llamamos “humor”, tales como “gracia”, “donaire”, “donosidad”, “chanza”, “burla”, “broma”, “chiste”, etc., que serán los que nosotros tomaremos como referencia para estudiar el humorismo graciano. Por el contrario, las referencias al vocablo “humor” que hallamos con cierta frecuencia en *El Criticón* y muy esporádicamente en tratados anteriores, como cuando nuestro autor recomienda “no rendirse al humor” (D, XIV; OM, 69), se refieren casi siempre a los cuatro clásicos humores o fluidos (bilis amarilla, bilis negra, flema y sangre) que conformaban, según la teoría humoral de Hipócrates, los cuatro tipos de temperamento (colérico, melancólico, flemático y sanguíneo, respectivamente), y cuyo equilibrio en el cuerpo humano constituía la base de la salud en el mundo griego. Evidentemente, no es esta acepción de “humor” (*mood*), como cualidad caracterial o temperamental, la que a nosotros nos interesa, sino aquella otra (*humour*) que se vincula a lo cómico y que se expresa, por lo común, a través de la risa, su más genuina manifestación y el fenómeno al que se referirán mayoritariamente los clásicos.

³ Cfr. CRITCHLEY, S. *Sobre el humor*, op. cit., p. 97; McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 9-10.

Capítulo 1. La risa heredada. El sustrato clásico y medieval del humorismo graciano

1.1. La risa en la Antigüedad grecorromana

En nuestra tradición cultural, la teorización sobre la risa se remonta, al menos, a la Grecia clásica. En la civilización griega el humor se consideraba peligroso para la cohesión social y se temían sus potenciales efectos indeseables; preocupaba especialmente su capacidad para ofender, por tratarse de una sociedad en la que imperaba una cultura de la vergüenza. La risa y la burla se circunscribían a momentos señalados para el regocijo y la festividad: grandes fiestas religiosas, fiestas dionisiacas (para las que se reservaban las representaciones de las grandes comedias de Aristófanes), banquetes, etc. Especialmente reacios al humor y la risa fueron los pitagóricos (se decía que Pitágoras nunca había reído, y la comedia ateniense ridiculizaba a sus seguidores representándolos con máscaras de expresión malhumorada), así como los espartanos, en cuyos banquetes no había *hybris*, borracheras ni lenguaje grosero, y a cuyos jóvenes se les permitía asistir con el único propósito de que aprendiesen a soportar las burlas de que pudieran ser objeto.⁴ Como puede verse, en la antigua Grecia se aprecia ya el alto grado de regulación al que se puede ver sometida la risa en tanto que conducta social.

El menosprecio griego por la risa se vio reflejado, asimismo, en el ámbito literario, donde la comedia quedó ensombrecida en Atenas por la tragedia. La comedia fue reconocida por el Estado casi medio siglo más tarde que la tragedia y se circunscribía inicialmente, como indicábamos, a las fiestas dionisiacas. Como puso de manifiesto Victor Hugo en el prólogo a *Cromwell*, ni siquiera Aristófanes, el más reputado autor de comedias, pudo competir con el prestigio social de los célebres tragediógrafos Esquilo, Sófocles o Eurípides.

No obstante, frente a la tendencia generalizada contraria a la risa en el mundo heleno, tres autores se mostraron proclives a la risa y el humor. El primero de ellos fue Demócrito de Abdera, incluido tradicionalmente entre los “presocráticos” (pese a que nació después que Sócrates y le sobrevivió tres décadas), quien debió hacer gala de un

⁴ Cfr. BREMMER, J. Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, p. 13 ss.

natural sentido del humor y que, al parecer, disfrutaba burlándose de sus compañeros.⁵ Michel Onfray pone en valor la “atmósfera divertida” que rodea a las obras de Demócrito, poco apreciadas por sus contemporáneos.⁶ En segundo lugar, Sócrates fue caracterizado en los diálogos platónicos como un amante de la ironía, que empleaba de un modo estratégico para desarmar dialécticamente a sus interlocutores con la finalidad de transmitirles sus enseñanzas. Aunque Sócrates nunca aparece riendo, su uso de la ironía lo convierte en una especie de “embaucador” y, en cierto modo, en un bromista.⁷ La tercera de las excepciones fue Diógenes de Sínope, con sus extravagantes costumbres y sus muchas y divertidas anécdotas. Archiconocida es aquella según la cual Alejandro Magno le concedió un deseo y el filósofo, como buen cínico, le pidió que se retirase porque le tapaba el sol; o aquella otra de que arrojó un gallo desplumado a los pies de Platón en la Academia diciéndole: “Ahí tienes a tu hombre”, por haber definido el filósofo ateniense al hombre como un “bípedo implume”.

Pero, pese a estos casos excepcionales, los filósofos griegos mostraron una generalizada visión negativa de la risa. Platón –según dejó escrito Diógenes Laercio– nunca reía en exceso, prohibió la risa en la Academia y la comedia ateniense le representó como un cascarrabias.⁸ El discípulo aventajado de Sócrates es el primer filósofo que se ocupa en sus obras, de un modo substancial, de la comedia y de la risa. En ellas repudia esta última por asociarla al placer y a los instintos básicos, los cuales andarían reñidos con la razón: la risa constituye una amenaza para los ideales platónicos de persona y de Estado.⁹ Podemos apuntar, al menos, cuatro Diálogos platónicos en los que se aprecia el rechazo de la risa por parte del filósofo ateniense. En primer lugar, en el *Teeteto* relata, por boca de Sócrates, lo que aconteció en cierta ocasión a Tales de Mileto:

Cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies.¹⁰

⁵ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 21.

⁶ ONFRAY, M. *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*, op. cit., p. 162.

⁷ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 23-25.

⁸ Cfr. BREMMER, J. *Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia*, cap. cit., p. 19.

⁹ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 21-22.

¹⁰ PLATÓN. *Teeteto*. Traducción de Álvaro Vallejo. En: *Platón. Diálogos*, V. Madrid: Gredos, 1988, 174a, pp. 240-241.

A la hora de interpretar este fragmento, Paulina Rivero¹¹ llama la atención acerca de la contraposición entre el acto de pensar de Tales y la jocosidad de la esclava tracia, cuya “burla”, en la edición que manejamos, es traducida por “risa” en otras ediciones, si bien ambos términos pueden ser aquí intercambiables. El origen de la sirvienta –advierte Rivero– no es anecdótico ni casual en este pasaje: Tracia era la región donde se situaba el origen del culto a Dioniso, dios de los instintos y los aspectos no racionales del ser humano. De este modo, lo que estaría confrontando Sócrates-Platón mediante la seriedad de Tales y la risa de la esclava tracia sería, en realidad, al proto-filósofo racional y al proto-cómico dionisiaco.

Esta contraposición entre lo racional y lo cómico, entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre lo serio y lo lúdico, es lo que vendrá a subrayar Unamuno en el epílogo de su “nívola” o “nivola” –como a él gustaba llamarla– *Amor y pedagogía*. Unamuno conceptualizará allí lo cómico como una infracción de la lógica (“divinidad terrible que nos esclaviza”), como un “aleteo de libertad”, un “esfuerzo de emancipación del espíritu”:

Y esa risa ¿qué es sino la expresión corpórea del placer que sentimos al vernos libres, siquiera sea por un breve momento, de esa feroz tirana [la lógica], de ese *fatum* lúgubre, de esa potencia incoercible y sorda a las voces del corazón?¹²

Las personas experimentamos, por lo común, la exigencia interior de que todo tenga sentido (lo que Freud denominó “compulsión de la lógica”). El hecho de liberarnos de dicha necesidad de sentido nos produce cierto placer; ello explicaría que disfrutemos de lo surrealista y lo absurdo. En palabras de Eagleton, los chistes “se rebelan contra la tiranía del principio de realidad [...], permitiéndonos arrojar por la borda la lógica”.¹³ El humor sería para los adultos lo que el juego es para los niños;¹⁴ este es el principio esencial que fundamenta una de las teorías canónicas del humor: la Teoría de la Incongruencia, representada por Hutcheson, Kant, Schopenhauer o Kierkegaard,¹⁵ y a la que parece mostrar su adhesión también Unamuno.

Pero, por lo que respecta a la contraposición platónica entre lo racional-apolíneo y lo lúdico-dionisiaco, la Teoría de la Incongruencia guarda ciertas similitudes con otra

¹¹ RIVERO, P. *Homo ridens: una apología de la risa*, art. cit., pp. 13-14.

¹² UNAMUNO, M. *Amor y pedagogía*. 1ª reimp. Madrid: Alianza, 1997, pp. 165-166.

¹³ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 29.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

¹⁵ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 49 ss.

de las grandes teorías del humor, la Teoría de la Descarga o Liberación, según la cual la risa alivia la energía reprimida. Esta teoría fue formulada por vez primera por el filósofo evolucionista inglés, Herbert Spencer, y su autor paradigmático es Sigmund Freud. En *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), Freud argumenta que la risa, que ayuda a regular la energía psíquica, se produce cuando lo cómico proporciona una salida placentera a las demandas del pensamiento racional.¹⁶

El segundo texto platónico que contiene algunas referencias a la risa es la *República*. Comentando unos versos de la *Ilíada*, Sócrates expone a Adimanto que, en la educación de los jóvenes guardianes de la república ideal, se debe evitar la risa y, en consecuencia, cualquier obra en la que aparezcan riendo incontroladamente personas “de calidad”, sobre todo si se trata de dioses o héroes:

–Pero tampoco tienen que ser gente dada a la risa. Porque casi siempre que uno se entrega a un violento ataque de hilaridad, sigue a éste una reacción también violenta.

–Tal creo yo –dijo.

–No será admitida, por tanto, ninguna obra en que aparezcan personas de calidad dominadas por la risa; y menos todavía si son dioses.¹⁷

En la misma obra podemos leer estas otras razones de Sócrates a Glaucón, por medio de las cuales el filósofo reprueba la risa, considerada vergonzosa, humillante, por cuanto escapa al control de la razón y nos convierte en “farsantes” (con el significado, hoy en desuso, de actores de comedias) y “chocarreros”, en (indignos) bufones:

Cuando te das al regocijo por oír en la representación cómica o en la conversación algo que en ti mismo te avergonzarías de tomar a risa y no lo detestas por perverso [...] das suelta a aquel prurito de reír que contenías en ti con la razón, temiendo pasar por chocarrero, y no te das cuenta de que [...] te dejas arrastrar frecuentemente por él en el trato ordinario hasta convertirte en un farsante.¹⁸

Asimismo, en otro pasaje de *República*, nuevamente por boca de Sócrates, Platón deja entrever su consideración de la risa como un signo de superioridad, inaugurando así la tercera de las grandes teorías de la risa y el humor (junto a las ya señaladas teorías de la Incongruencia y de la Descarga): la Teoría de la Superioridad. Además de ello, en dicho

¹⁶ *Ibidem*, p. 64 ss.

¹⁷ PLATÓN. *La República*. Traducción de José M. Pabón y Manuel Fernández-Galiano. 5ª reimp. Madrid: Alianza, 1994, Libro III, 388e-389a, p. 157.

¹⁸ *Ibidem*, Libro X, 606c, p. 527.

pasaje la risa aparece moralizada: no siempre es lícito reír (con risa de superioridad) de la ignorancia ajena. Platón está anticipando una de las categorías predilectas de la risa graciana: la risa del necio, una risa estulta e injustificada (“ridícula” e “insensata” para Platón). Creemos conveniente reproducir, pese a su extensión, dicho fragmento:

—Antes bien —dije—, toda persona razonable debe recordar que son dos las maneras y dos las causas por las cuales se ofuscan los ojos: al pasar de la luz a la tiniebla y al pasar de la tiniebla a la luz. Y, una vez haya pensado que también le ocurre lo mismo al alma, *no se reirá insensatamente* cuando vea a alguna que, por estar ofuscada, no es capaz de discernir los objetos, sino que averiguará si es que, viniendo de una vida más luminosa, está cegada por falta de costumbre o si, al pasar de una mayor ignorancia a una mayor luz, se ha deslumbrado por el exceso de ésta; y así considerará dichosa a la primera alma, que de tal manera se conduce y vive, y compadecerá a la otra, o bien, si quiere reírse de ella, *esa su risa será menos ridícula* que si se burlara del alma que desciende de la luz.¹⁹

El tercer Diálogo platónico donde se hace referencia al humor es el *Banquete*, donde Platón, por medio de Aristófanes, contrapone lo “gracioso”, que es “lo propio de nuestra musa” (es decir, de la comedia), a lo “ridículo”, con toda la carga peyorativa del término. En dicho pasaje el célebre cómico ateniense manifiesta al médico Erixímaco sus temores ante la posibilidad de que lo que se dispone a decir a continuación “no sea gracioso (pues eso sería un éxito y algo propio de nuestra musa), sino ridículo”.²⁰

Finalmente, en el *Filebo*, prosiguiendo con la moralización platónica de la risa, a esta se la concibe como un vicio. Cometemos injusticia cuando nos placemos y nos reímos de la debilidad, de las desgracias y, sobre todo, de la ignorancia de los amigos, no así cuando se trata de enemigos, en cuyo caso la risa aparece justificada.²¹ Por tanto, la postura de Platón es aquí ambivalente en relación con la risa: debe evitarse la risa a costa del infortunio de los amigos, pero es tolerable reírse de los enemigos.

Como pone de manifiesto Victoriano Roncero, la risa platónica es una risa selectiva, que se circunscribe a las capas populares y respeta a los poderosos. Pese al desprecio inicial por la risa, Platón la acepta siempre y cuando venga provocada por la

¹⁹ *Ibidem*, Libro VII, 518a-518b, pp. 374-375 (la cursiva es mía).

²⁰ PLATÓN. *Banquete*. Traducción de Fernando García Romero. 7ª reimp. Madrid: Alianza, 2005, 189b, p. 79.

²¹ PLATÓN. *Filebo*. Traducción de Mª Ángeles Durán. En: *Platón. Diálogos*, VI. Madrid: Gredos, 1992, 48a-50b, pp. 89-93.

estupidez o por la maldad humana, rodeándola, de este modo, de un halo moralizante.²² Este hecho es importante, pues tanto la moralización platónica de la risa como el sentimiento de superioridad que Platón atribuye al sujeto que ríe serán asimilados por Gracián, como veremos en su momento. Pese a ser el primer filósofo que escribió sobre la comedia y la risa, en opinión de Paul McDonald,²³ Platón no habría logrado explorar adecuadamente todo su potencial.

Aristóteles comparte con su maestro la visión de la risa como algo asociado, por lo común, a una conducta inmoderada. El filósofo de Estagira es el primero en caracterizar al ser humano como *homo ridens* al afirmar, en *Partes de los animales*, que “el hombre es el único de los animales que ríe”.²⁴ Este argumento será asimilado por Quintiliano,²⁵ quien también atribuirá al ser humano la exclusividad de la risa, a la que dedicará el capítulo tercero del Libro VI de las *Instituciones Oratorias*. También será retomado por los teólogos medievales bajo la máxima “la risa es propia del hombre”, argumento esgrimido –como veremos más adelante– por Guillermo de Baskerville, el personaje de Umberto Eco en su afamada novela *El nombre de la rosa*.²⁶

El gran texto de la teoría cómica de Aristóteles fue el desaparecido Libro segundo de la *Poética*, si aceptamos la hipótesis –compartida por Umberto Eco– de que tal volumen llegó a escribirse. Las menciones del Estagirita a la risa se encuentran dispersas, además de en la incompleta *Poética*, en otras dos obras: *Retórica* y *Ética a Nicómaco*. En *Poética* señala el filósofo que lo risible o ridículo es “una cierta falla y fealdad sin dolor y sin grave perjuicio”.²⁷ Según la interpretación de Paul McDonald, Aristóteles desapruueba la comedia cuando ataca a individuos concretos, pero la alaba cuando se

²² RONCERO, V. El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 289.

²³ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 23.

²⁴ ARISTÓTELES. *Partes de los animales*. Traducción de Almudena Alonso y Elvira Jiménez. Madrid: Gredos, 2000, Libro III, 10, 673a, p. 166.

²⁵ QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias* (dos tomos). Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier. Madrid: Casa editorial Hernando, 1942, tomo I, Libro V, cap. X, p. 286.

²⁶ Acerca del debate en torno a la risa en *El nombre de la rosa*, vid. RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J. El nombre de la risa. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2008, nº 16, s/p.

²⁷ ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción de Juan D. García Bacca. 4ª ed. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982, 1449a, p. 109.

satiriza suavemente la locura humana.²⁸ Como veremos, esta diferenciación será retomada por Marcial y reaparecerá en la tratadística de humanistas renacentistas como Erasmo de Rotterdam y en obras ficcionales como el *Quijote*. La influencia aristotélica-erasmista se dejará sentir también en *El Criticón*, como trataremos de probar en su momento.

Para Aristóteles, por tanto, la risa debe evitar hacer daño a la persona que es objeto de ella. Esta idea –asimilada por Cicerón– se plasma en el concepto de “eutrapelia” o risa educada en *Retórica*,²⁹ imponiéndose, a partir de santo Tomás, en el mundo cristiano medieval, y será axial en los fundamentos teóricos gracianos acerca del buen uso de la risa. El concepto aristotélico de eutrapelia –advierde Victoriano Roncero– aúna risa y buena educación y, como en Platón, nos lleva a la diferenciación de la risa entre las capas educadas y las capas bajas de la sociedad.³⁰ En este sentido, Aristóteles distingue la ironía, propia de hombres libres, de la chocarrería, propia de bufones: “La ironía es cosa más propia del hombre libre que la chocarrería, porque el irónico hace la burla para sí mismo, el chocarrero para divertir a otro”.³¹

Por último, en *Ética a Nicómaco*, fiel a su genuino método a la hora de definir virtudes (justo medio) y vicios (extremos por exceso o por defecto), Aristóteles distingue tres categorías de personas en relación con el humor: graciosos, bufones y rudos; con sus respectivas actitudes: gracejo, bufonería y rudeza.

En lo que se refiere a lo placentero que reside en la diversión, el que se sitúa en el término medio es el gracioso y su disposición el gracejo, mientras que su exceso es la bufonería y el que la tiene el bufón. El que se queda corto es el rudo y su disposición la rudeza.³²

En otro pasaje insiste en la taxonomía, calificando esta vez al gracioso de “ingenioso”:

Los que se exceden en lo risible parecen bufones y toscos porque están siempre pendientes de lo ridículo y tienden más a provocar la risa que a hablar con decoro y no dañar a quienes son objeto de sus burlas. Pero los que nunca dicen nada

²⁸ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 26.

²⁹ ARISTÓTELES. *Retórica*. Traducción de Antonio Tovar. 1ª reimp. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971, II, 12, p. 127.

³⁰ RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 290 ss.

³¹ ARISTÓTELES. *Retórica*, op. cit., III, 19, p. 228.

³² ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Traducción de José L. Calvo. 4ª reimp. Madrid: Alianza, 2005, Libro II, VII, 1108a, p. 89.

gracioso y se molestan con quienes lo dicen parece que son palurdos y toscos. A los que bromean con elegancia se los llama ingeniosos,

para, acto seguido, distinguir la broma del hombre educado de la del no educado, “tosco” y “servil”, defendiendo (adviértase la vigencia de tal demanda en nuestra era de la judicialización del humor) que la burla, en tanto que constituye una ofensa, debería ser prohibida por los legisladores.³³

Por tanto, lo que para Aristóteles legitima la risa, la broma o la burla es la moderación, el no incurrir en excesos, el buen gusto en el esparcimiento por parte de los ingeniosos (*eutrapeloi*) de las clases aristocráticas, frente a la risa desmedida del bufón (*gelotopoios*), que representa la risa popular, grosera, no educada. Séneca –quien ejerció una poderosa influencia en Gracián, hasta el punto de ser este considerado por sus contemporáneos un imitador de Séneca y Tácito–³⁴ vendrá a coincidir en este punto con Aristóteles al defender la moderación en la risa: “Con los donaires moderados nos entretenemos, y con los que no tienen moderación nos airamos”.³⁵ Esta idea será retomada por el neoplatónico Estobaeus (siglos V-VI d. C.), que aconsejará utilizar la risa como la sal, frugalmente.³⁶

Siendo la moderación una de las principales virtudes sociales para Aristóteles, como lo puedan ser la amabilidad o la sinceridad, en la obra del Estagirita la moderación en las bromas y en el humor adquiere una dimensión moral: la persona que exhibe un ingenio moderado puede convertirse en un modelo de conducta. Pese a la cautela que recomienda Aristóteles frente a la risa, de su obra se deduce que aquel individuo que cultive una correcta actitud hacia ella gozará de una habilidad valiosa y ennobecedora.³⁷ Podríamos concluir que en Aristóteles hallamos la fundamentación ética del humorismo graciano. Fundamentación que, en el mundo cristiano, encuentra su correspondencia en los textos bíblicos, donde también se censura la risa descompuesta del necio. Así, por

³³ *Ibidem*, Libro IV, VIII, 1128a, pp. 148-149.

³⁴ Cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1983, p. 416 *passim*.

³⁵ SÉNECA, L. A. De la constancia del sabio. En: *Los siete libros de la sabiduría*. Traducción de Pedro Fernández Navarrete. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1995, XVI, p. 149.

³⁶ Cfr. RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 292. Conviene advertir que esta recomendación también se le atribuye a Sócrates (*vid.* BREMMER, J. *Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia*, cap. cit., p. 18).

³⁷ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, *op. cit.*, pp. 27-28.

ejemplo, en el *Eclesiastés* –uno de los textos sagrados que más presente tiene el padre Gracián en *El Criticón*– podemos leer: “como crepitar de zarzas bajo la olla, así es el reír del necio”.³⁸ Y en el *Eclesiástico* se afirma que “el necio ríe estrepitosamente, pero el hombre sensato apenas sonríe en silencio”.³⁹ Como veremos, en sus tratados político-morales, Gracián insistirá continuamente en la conveniencia de la moderación en la risa; esta será la principal línea discursiva del Gracián preceptista, el maestro de Filosofía moral, que aquí denominaremos “Gracián teórico”.

Desde un enfoque distinto al aristotélico y trasladándonos al mundo romano, considerado tradicionalmente disoluto frente al heleno, Cicerón plantea la utilización de lo cómico como instrumento de persuasión de que debe servirse el perfecto orador, a quien prescribe: “[...] provocará con frecuencia la hilaridad y la risa”.⁴⁰ Y ello tras haber constatado su eficacia: “muchas veces he visto que en una causa se conseguía mucho con humor y agudeza”;⁴¹ “con frecuencia el humor resulta muy útil en un discurso”;⁴² “tan grande es la efectividad y provecho del salero y del ingenio”.⁴³ El humor –advierte Cicerón– “propicia la buena disposición del auditorio hacia quien lo provoca”.⁴⁴

La visión del humor de Cicerón, según esto, viene determinada no tanto por la ética o el decoro (que también) como, fundamentalmente, por los fines de la retórica, por su finalidad utilitaria, aspecto que será clave, como veremos, en el “Gracián práctico” de *El Criticón*. Para Cicerón el orador debe conocer bien los mecanismos de la risa y el humor con objeto de captar la atención y lograr la adhesión del auditorio, en su caso del Senado; quien desee hacer un uso correcto del humor deberá tomar en consideración también las circunstancias y el contexto. El autor distingue, además, dos tipos de humor cuyos límites definirán el *decorum*, es decir, lo que resulta conveniente al orador prudente.⁴⁵ Dicha distinción se correspondería con la diferenciación de grupos que ya

³⁸ Qo. 7, 6.

³⁹ Si. 21, 20.

⁴⁰ CICERÓN, M. T. *El Orador*. Traducción de Eustaquio Sánchez Salor. Madrid: Alianza, 1991, III, 138, p. 97.

⁴¹ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*. Traducción de José Javier Iso. Madrid: Gredos, 2002, II, 219, p. 301-302.

⁴² *Ibidem*, II, 227, p. 306.

⁴³ *Ibidem*, II, 231, p. 307.

⁴⁴ *Ibidem*, II, 236, p. 310.

⁴⁵ CICERÓN, M. T. *El Orador*, *op. cit.*, III, 70, p. 64.

habían apuntado Platón o Aristóteles. El siguiente pasaje de *Orator* resulta suficientemente clarificador de la concepción ciceroniana de las gracias y burlas:

[...] el orador recurrirá al ridículo, pero no con excesiva frecuencia, para que no se llegue a la bufonería; ni a un ridículo un poco obsceno, para que no parezca el de un mimo [...]; ni a un ridículo contra las deficiencias ajenas, para que no sea inhumano [...]; ni un ridículo que no tenga en cuenta la personalidad del que habla [...] Todos estos defectos atentan contra lo conveniente [...] Respetará a los amigos y a las autoridades [...]; sólo clavará sus dardos en el enemigo, pero no siempre, ni a todos, ni de cualquier forma. Con estas reservas puede acudir a apuntes graciosos y agradables.⁴⁶

Cicerón afirma que nos reímos de la fealdad y de la deformidad, no necesariamente referidas al ámbito de lo físico (*turpitude corporis*), sino también a aquellas que tienen que ver con el carácter (*turpitude animae*). En este sentido, el orador/humorista debe señalar algo desagradable de un modo no desagradable,⁴⁷ con lo que retornamos al argumento aristotélico de que el humor no debe causar dolor. De este modo, Cicerón se instala, como Aristóteles, en el humor eutrapélico y moralizador: hay que ser cuidadoso con los sentimientos del público para no ofender por inadvertencia, pues ni la maldad ni la desgracia provocan la risa, y “el público no quiere que se haga mofa de los desgraciados”. El humor no debe traspasar los límites de lo moralmente permitido, pues, en caso de que así suceda, el orador descenderá a la categoría indecorosa del bufón o el payaso.⁴⁸ El humor eutrapélico exige tener en cuenta las personas, el asunto y las circunstancias para dictaminar cuándo hay que dejar a un lado la chanza.⁴⁹ Oportunidad, moderación, finalidad y atención a las circunstancias distinguen al buen orador del bufón:

Pues en efecto, lo adecuado del momento, la moderación y templanza en la mordacidad misma, y lo espaciado de sus gracias distinguirá al orador del bufón: nosotros las utilizamos con motivo, no para parecer graciosos, sino para sacar provecho, aquéllos continuamente y sin ton ni son.⁵⁰

Cicerón es el primer autor que supo apreciar plenamente el potencial retórico del humorismo, el primero en ofrecer un análisis substancial y sistemático del humor, y sus escritos influyeron en las reflexiones posteriores sobre el tema, particularmente en el Renacimiento. A él le debemos muchos de los términos y conceptos empleados para

⁴⁶ *Ibidem*, III, 88-89, pp. 72-73.

⁴⁷ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 236, p. 310.

⁴⁸ *Ibidem*, II, 237-239, pp. 310-311.

⁴⁹ *Ibidem*, II, 229, p. 306.

⁵⁰ *Ibidem*, II, 247, p. 314.

hablar del humor, incluyendo el sustantivo “facecia” (del latín *facetiae*), cuyo significado sería el de narración divertida, es decir, eso que hoy denominamos “chiste”.⁵¹ No podemos dudar de la influencia que Cicerón ejerció en Gracián, quien, como maestro de Escritura, conocía perfectamente su obra, pues en la *Ratio Studiorum*, el plan de estudios de la Compañía de Jesús, Cicerón era el autor de referencia para los preceptos de la retórica, como Aristóteles lo era para los de la filosofía.

También Séneca admite alguna limitación a la risa. En su caso, la circunstancia fundamental que hay que considerar es la publicidad de la burla: lo que molesta no es el motivo de la burla en sí, sino que se haga públicamente; al contrario, en el ámbito privado es tolerable incluso la risa a costa de las taras físicas:

Que te burlaste de mi calva, de mis ojos, de mis piernas o mi estatura. ¿Qué agravio es decirme lo que está manifiesto? De muchas cosas que nos dicen delante de una persona nos reímos; y si nos las dicen delante de muchas, nos indignamos, quitando la libertad a que otros nos digan lo que nosotros mismos nos decimos muchas veces.⁵²

En líneas generales, por tanto, Séneca ve con buenos ojos la risa: para el filósofo estoico no está justificado que alguien pueda sentirse ofendido por las burlas a costa de sus defectos corporales. Al contrario, son dignos de encomio aquellos que saben soportar estoicamente las chanzas y que son capaces, incluso, de reírse de sí mismos, pues “el que comienza a reírse de sí, no da lugar a que otros lo hagan”.⁵³ Sócrates –dice el filósofo cordobés– se rio de las burlas a su costa en las comedias de Aristófanes; y Vatinio, un “truhán donairoso y decidor”, riéndose de sí mismo se libró de las risas de los demás, “y entre otros, se escapó de los donaires de Cicerón”.⁵⁴ En las *Epístolas Morales* Séneca es consecuente con sus preceptos: “Cuando me quiero divertir con un tonto, no he de andar muy lejos: me río de mí mismo”.⁵⁵

En Roma hallamos también la gran fuente de inspiración literaria de la sátira del “Gracián práctico”: Marco Valerio Marcial con sus *Epigramas*. Marcial fue bilbilitano, y nuestro autor, nacido en una pequeña localidad de la comarca de Calatayud (Belmonte

⁵¹ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 31.

⁵² SÉNECA, L. A. *De la constancia del sabio*, op. cit., XVI, p. 149.

⁵³ *Ibidem*, XVII, p. 150.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio. Epístolas escogidas*. Edición de Dasso Saldívar sobre la traducción de Jaime Bofill y Ferro. 4ª imp. Barcelona: Ariel, 2019, L, p. 80.

del río Perejiles en su tiempo, rebautizada más tarde como Belmonte de Calatayud y, en 1985, como Belmonte de Gracián), muestra una especial predilección por su paisano. Marcial es calificado por Gracián en *El Discreto* como “el cisne de Bórbilis” (D, XII, 90), “el más sabroso de nuestra patria” (D, X, 80) o “el agudo Marcial” (D, XXV, 133). Más tarde, en la *Agudeza y arte de ingenio*, el epigramático hispano es alabado con profusión por nuestro autor: “el primogénito de la agudeza” (A, I, V, 85); “el príncipe de la agudeza” (A, I, VII, 105); “el mayorazgo de la agudeza, nuestro Marcial” (A, I, X, 127); “el célebre epigramatario” (A, I, XV, 164); “este rey de los epigramas” (A, I, XX, 204); “aquel portentoso ingenio, también de nuestra Bórbilis, y primero entre tantos” (A, I, XX, 206); “nuestro agudo universal” (A, I, XIV, 154; A, II, XXXIII, 55; A, II, LXI, 242). Gracián llega a dictaminar que los dos primeros ingenios de España fueron “Séneca en lo juicioso⁵⁶ y Marcial en lo agudo” (A, II, LI, 168). En estos términos se refiere a la eminencia de Marcial en el campo de las agudezas críticas y maliciosas: “Sutileza maliciosa, crítica, intencionada, al fin, todo superior gusto la estima, porque lastima [...] La brújula de este maleante, ingeniosísimo rumbo, fue Marcial; tiene extremados epigramas, llenos destos saladísimos picantes” (A, I, XXVI, 255-256).

Como tendremos ocasión de comprobar en la segunda parte de esta tesis, son muchos los pasajes de *El Criticón* que recuerdan el modo de proceder de Marcial, con aquellos finales a veces sorprendentes y siempre agudos, contundentes, como punzantes aguijones, en forma de paradoja o de chiste: “No me das nada en vida, dices que me lo darás cuando te mueras. / Si no eres tonto, ya sabes, Marón, lo que deseo”.⁵⁷ Pablo Cuevas define el epigrama como “el bisturí más agudo para trincar la realidad perseguida”.⁵⁸ El género epigramático de Marcial adquirió con el tiempo tintes festivos y satíricos y fue retomado por los moralistas de mediados del siglo XVII por constituir una herramienta

⁵⁶ Acerca de la influencia de Séneca y del neostoicismo de Justo Lipsio en el Barroco, en los jesuitas y, en particular, en Gracián, vid. BLÜHER, K. A. *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, op. cit., esp. pp. 487-589.

⁵⁷ MARCIAL, M. V. *Epigramas*. Traducción y edición de Rosario Moreno y Alberto Marina. Madrid: Akal, 2019, 11.67, p. 505. Citaremos los epigramas de Marcial del mismo modo que los editores de la versión que manejamos, esto es, mediante números arábigos separados por puntos: la primera cifra corresponderá al número del Libro; la segunda, al número del epigrama; en caso de citar versos concretos dentro de un epigrama extenso, estos se señalarán en tercer lugar.

⁵⁸ CUEVAS, P. El epigrama en *Agudeza y arte de ingenio*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, p. 101.

pedagógica de primer orden, “un estilete perfecto para apostillar, retorcer y comprender mejor la realidad, velada por innumerables máscaras”.⁵⁹ Algunos de los motivos cómicos de Marcial serán retomados por su paisano Gracián: la hipocresía; la envidia; el adulterio femenino; el vituperado oficio de matasanos; el *causidicus* o picapleitos; el *captator* o cazador de herencias, como el del dístico que citábamos con anterioridad; la *vetula*, anciana que trata de disimular su edad, etc.

Mucho debe también la sátira gracianesca a Luciano de Samósata, cuyos *Diálogos* elogia nuestro autor en una de las crisis de *El Criticón*, “El museo del Discreto” (C, II, iv, 385). La sátira menipea del samosatense ridiculiza la vanidad humana y caricaturiza figuras y caracteres, como hará el belmontino en su novela alegórica. Algunos de los tipos satirizados por Gracián son los mismos que en el caso de Luciano; así ocurre, por ejemplo, con los ambiciosos cazadores de herencias, que siempre acaban burlados en los *Diálogos de los muertos*.⁶⁰ La sátira lucianesca llegó a Gracián no solo de un modo directo, sino también a través de Erasmo de Rotterdam, el gran difusor de la obra de Luciano en el Siglo de Oro, y de obras auriseculares que son deudas del lucianismo erasmista, como es el caso del *Crotalón* de Cristóbal de Villalón, del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán⁶¹ o de las obras burlescas y satírico-morales de Quevedo.

También Juvenal dejará su imborrable huella satírica en *El Criticón*. El propósito de las sátiras del poeta romano venía a ser el mismo que el del jesuita aragonés: pintar el cuadro de los vicios de la decadente y corrompida sociedad romana, así como moralizar las costumbres mediante la exaltación de la virtud. Eso sí, en el caso de Juvenal, siempre desde la indignación, con tono airado, bien distinto de la jocosidad ingeniosa de Luciano, Marcial o del propio Gracián. Muchos de los asuntos sociales que serán objeto de crítica por parte del belmontino serán tomados a préstamo de las sátiras de Juvenal y extrapolados al contexto del decadente Imperio español del XVII.

Marcial, Luciano y Juvenal vendrán a mostrar el camino al Gracián más crítico en su obra ficcional. La donosidad y los remates agudos de los epigramas de Marcial, y el sarcasmo que rezuman las sátiras de Juvenal y los diálogos de Luciano contrastan con la

⁵⁹ *Ibidem*, p. 112.

⁶⁰ LUCIANO. *Diálogos de los muertos*. En: *Diálogos*. Traducción de Juan Zaragoza. 3ª ed. Madrid: Alianza, 2018, caps. V, VI, VII, VIII, IX, XI, p. 111 ss.

⁶¹ De hecho, Gracián se referirá a Mateo Alemán como “un amigo de Luciano” (C, III, iii, 621).

tradición seria y los géneros considerados superiores por la preceptiva, especialmente la épica y la tragedia. Marcial insiste, una y otra vez, en remarcar tal distanciamiento, al tiempo que pone en valor sus modestos “libritos”, con sus “naderías y chanzas”. Son varios los casos de *recusatio*, esto es, de defensa, casi siempre jocosa, del propio epigrama frente a los géneros superiores, que hallamos en los poemas del bilbilitano,⁶² como la que se halla en la introducción al Libro IX o en los epigramas 1.35; 7.8; 10.20; 11.15; 11.16. Reproducimos a continuación uno de ellos, que nos parece suficientemente esclarecedor:

No sabe, créeme, qué son epigramas, Flaco,
quien solo los llama juegos y bromas.
Bromea más bien aquel que escribe los almuerzos del cruel
Tereo, o la cena, empachado Tiestes, tuya,
o sobre Dédalo poniendo viciosas alas a su hijo,
o sobre Polifemo apacentando las ovejas sicilianas.
Toda hinchazón está lejos de mis poemarios,
y mi musa no se pavonea con el delirante manto trágico.
“Pero eso otro es lo que todos alaban, admiran, veneran”.
No lo dudo: alaban eso otro, pero esto es lo que leen.⁶³

Pero, como expone Paul McDonald,⁶⁴ la risa romana pronto se verá contenida por el dique del naciente cristianismo. Los primeros cristianos tratarán de definirse a sí mismos por oposición a aquellos comportamientos indeseables asociados a la Roma pagana, lo que supondrá un factor importante en el cambio de actitud hacia la risa. El cristianismo temprano hará del autocontrol una virtud, frente al libertinaje y los excesos de Roma. La risa vendrá a asociarse con dichos excesos, así como con lo corporal y con la falta de control sobre los instintos más básicos. La Iglesia enfatizará la piedad y la seriedad, considerando la risa como algo irreverente, uno de los peores vicios. Como veremos en el siguiente apartado, a lo largo de la Edad Media cristiana perdurará el recelo hacia la risa, llegando a ser prohibida entre el clero regular por asociarse al pecado.

⁶² Cfr. MORENO, R.; MARINA, A. Introducción. En: MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., p. 22.

⁶³ *Ibidem*, 4.49, p. 225.

⁶⁴ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 94.

1.2. Las prevenciones medievales frente a la risa

–[...] Juan Crisóstomo ha dicho que Cristo nunca rio.
–Nada en su naturaleza lo impedía –observó Guillermo–, porque la risa, como enseñan los teólogos, es propia del hombre.
–*Forte potuit sed non legitur eo usus fuisse* –dijo escuetamente Jorge, citando a Pedro Cantor.
–*Manduca jam coctum est* –susurró Guillermo.
–¿Qué? –preguntó Jorge, creyendo que se refería a la comida que acababan de servirle.
–Son las palabras que según Ambrosio pronunció San Lorenzo en la parrilla, cuando invitó a sus verdugos a que le dieran vuelta [...] San Lorenzo sabía, pues, reír y decir cosas risibles, aunque más no fuera para humillar a sus enemigos.
–Lo que demuestra que la risa está bastante cerca de la muerte y de la corrupción del cuerpo –replicó con un gruñido Jorge, y debo admitir que su lógica era irreprochable.
[...]
–¡Vaya, vaya! –me susurró Guillermo–, o sea que existe otra entrada, pero nosotros no debemos conocerla –sonreí orgulloso de su deducción, pero me regañó–. No te rías. Ya has visto que en este recinto la risa no goza de buena reputación.⁶⁵

Tras Cicerón –y Quintiliano, quien retoma en las *Instituciones oratorias* sus preceptos sobre el uso del humor– se produce un gran silencio entre los moralistas respecto a la risa como objeto de reflexión teórica. En una sociedad teocéntrica como la del cristianismo medieval, preocupada por la trascendencia, los autores mostrarán escaso interés por teorizar acerca de algo tan mundano como la risa y el humor. Santo Tomás constituirá una excepción al recuperar en la *Suma Teológica* el concepto aristotélico de eutrapelia. Allí reconoce que el divertimento es necesario para la vida humana: ciertos modos de risa tendrían la función de servir de descanso para la fatiga del alma, tan importante como el descanso corporal. La eutrapelia tomasiana consiste en la “buena diversión” o el “entretenimiento honesto”, lo que se traduce en la necesidad de fijar unos límites al esparcimiento y a la risa. Como tendremos oportunidad de comprobar, Gracián tomará de Tomás de Aquino una idea fundamental: la risa constituye un importante indicador de la moral de la persona.⁶⁶

⁶⁵ ECO, U. *El nombre de la rosa*. 4ª ed. Barcelona: Lumen, 1983, pp. 121-122.

⁶⁶ Cfr. ARELLANO, I. Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit. p. 345. Vid. t. RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 298; SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 59 ss.

Alfonso Rey⁶⁷ apunta dos tipos de risa en el ámbito cristiano medieval: la intrascendente y juguetona, que aligera la predicación; y otra más severa, la del justo que se burla del pecador necio. Según veremos, Gracián participará de ambos tipos de risa en *El Criticón*. Por un lado, recurrirá al humor y las agudezas para aligerar su novela alegórico-filosófica y no incurrir en pesadez y monotonía. Por otro, y esto es aún más importante, instrumentalizará la mordacidad, cualidad de sus paisanos bilbilitanos que tanto cautivaría a nuestro autor,⁶⁸ para retratar y denunciar la locura del mundo barroco.

Decíamos que, pese al puntual interés de los moralistas, la risa no gozó de protagonismo entre los teóricos del Medioevo. Tres posibles causas explicarían la ausencia de tratados sobre la risa en este período.⁶⁹ En primer lugar, la escasa presencia de la risa (que no del humor) en la Biblia, casi siempre bajo la forma de una risa burlona y denigrante.⁷⁰ En el Antiguo Testamento no hallamos la risa ritual que sí está presente en la Antigüedad grecorromana y en otras civilizaciones. En algunos pasajes del *Eclesiastés*, la risa es considerada un error por Salomón: “A la risa llamé locura”;⁷¹ “más vale llorar que reír, pues una cara triste puede ocultar un corazón feliz”.⁷² También en el Nuevo Testamento, por ejemplo, en la *Epístola de San Pablo a los Efesios*, se reprueban las chocarrerías.⁷³ En segundo lugar, el rechazo de la risa por parte de los primeros Padres de la Iglesia (v. gr., san Clemente de Alejandría o san Basilio de Cesarea) por entender que esta viene provocada por el Mundo, uno de los tres enemigos del hombre junto al Demonio y la Carne. Por último, el hecho de que en el Nuevo Testamento nunca se mencione la risa de Jesús, mientras que sí se nos dice que lloró alguna vez.⁷⁴

⁶⁷ REY, A. *La comicidad en la obra de Quevedo. Cuestiones preliminares*, cap. cit., p. 239.

⁶⁸ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 14.

⁶⁹ Cfr. BANDERA, C. Del antihéroe risible a la novela moderna. En: ARELLANO, I.; RINCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., pp. 68-69. Vid. t., RINCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 298.

⁷⁰ A modo de ejemplo: Jb. 9, 23; Jb. 11, 3; Jb. 12, 4; Jb. 30, 1; Jb. 39, 18; Pr. 29, 9; Pr. 30, 17; Si. 8, 6. Encontramos algunas excepciones donde la risa no tiene un sentido peyorativo: “Aun puede [Dios] llenar tu boca de risas, tus labios de júbilo” (Jb. 8, 21); “Bienaventurados los que lloráis ahora, porque reiréis” (Lc. 6, 21).

⁷¹ Qo. 2, 2.

⁷² *Ibidem*, 7, 3.

⁷³ Ef. 5, 4.

⁷⁴ Vid., v. gr.: Lc. 19, 41; Jn. 11, 35.

Este trasfondo ideológico de desprestigio de la jocosidad en el seno de la Iglesia desde sus orígenes justificaría, ya de por sí, que el padre Gracián, el jesuita díscolo, evitase comentarios humorísticos en su último tratado, *El Comulgatorio*, quizás escrito con la intención de congraciarse con sus superiores.⁷⁵ Pues, como vimos, se trata de su única obra de temática religiosa y, seguramente por ello, la única cuya paternidad reconoció expresamente el padre jesuita (aunque asumiendo tácitamente la de sus otros textos) y la única que obtuvo la preceptiva licencia de la Compañía de Jesús para ser impresa. Así lo expresaba Gracián en sus palabras al lector: “Entre varios libros que se me han prohiado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo, sirviendo *esta vez* al afecto más que al ingenio [...] El estilo es el que pide el tiempo”.⁷⁶

La cuestión de si río o no Jesús, así como la tesis aristotélica de que la risa es un atributo exclusivo del hombre y de su racionalidad, suscitaron un acalorado debate en el seno de la Iglesia medieval europea. Si la risa es –de acuerdo con Aristóteles– un atributo peculiar y exclusivo del género humano, los signos de humor y la risa refrendarían el estatus humano de Cristo. Los teólogos indagaron en la Biblia en busca de evidencias de humor en la persona de Jesús e, incluso, se llevó a cabo una conferencia anual sobre esta cuestión organizada por la Universidad de París durante el siglo XIII. De este modo, la controversia traspasó los muros monacales y la sociedad estrictamente eclesial para introducirse también en el ámbito universitario.⁷⁷ Este asunto fue plasmado magistralmente por Umberto Eco en el pasaje de *El nombre de la rosa* con el que introducíamos este apartado, y también por Jean-Jacques Annaud, quien, en su adaptación cinematográfica de dicha novela, ahondaba en la controversia a través del succulento debate entre Guillermo de Baskerville y Jorge de Burgos.

En otro orden de cosas, la postura mayoritariamente contraria a la risa por parte de la cultura oficial, la cultura de la Iglesia y los autores literarios –es decir, la cultura de los *agelastoi*, de los que nunca ríen o, incluso, odian la risa– coexiste en la Europa

⁷⁵ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 66.

⁷⁶ En BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián, op. cit.*, vol. II, p. 768. La cursiva es mía para subrayar que Gracián reconoce, en realidad, la paternidad de sus obras anteriores.

⁷⁷ Cfr. LE GOFF, J. La risa en la Edad Media. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor, op. cit.*, p. 44. Vid. t. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour, op. cit.*, p. 95.

medieval con la cultura de la tradición popular, la del carnaval, en la que impera la risa.⁷⁸ La risa popular y tradicional del carnaval tendrá su continuidad en los corrales de comedias de los siglos XVI y XVII. El carnaval representa la forma festiva no oficial (aunque incorporada al calendario litúrgico y social) de la vida medieval, y ello bajo una perspectiva burlesca y optimista.⁷⁹ En países católicos como Francia o España, el carnaval medieval constituye aquel período de desenfreno que precede a la Cuaresma: la fiesta pagana por antonomasia que precede al ayuno (como, dentro de la producción graciana, el proyecto de *El Criticón* antecede al de *El Comulgatorio*).

Según Mikhail Bakhtin, el carnaval legitima conductas que, en otras circunstancias, serían socialmente inaceptables: permite a la gente común parodiar y mofarse de las figuras de autoridad, incluidos clérigos y reyes. Los códigos de comportamiento, las convenciones y las leyes, normas y prohibiciones pueden verse suspendidos, puestos entre paréntesis, aboliéndose transitoriamente (antes de que se reestablezca el *statu quo*) el orden y la jerarquía social, con sus rangos y privilegios. El humor carnavalesco –afirma Bakhtin– constituye una válvula de escape para las capas populares frente a las coercitivas formas socioeconómicas y la organización política, dando voz a la gente corriente frente a los poderes fácticos.⁸⁰ En palabras de Eagleton, el carnaval “es una contracultura [...], y representa un utópico reino de la libertad, la comunidad, la igualdad y la superabundancia”.⁸¹ El sociólogo Jerry Palmer⁸² destaca el elemento democratizador e igualitarista del carnaval medieval: por un lado, se invierten o interrumpen la distinción social y el rango jerárquico; por otro, el carnaval tiene cierto carácter universal, pues todos participan en él, representa la risa de todos, no la de un individuo o un grupo.

El humor del carnaval se caracteriza por lo grotesco, lo escatológico (*toilet humour*), el anti-intelectualismo, el coloquialismo, el énfasis en el cuerpo y los excesos

⁷⁸ Cfr. GUREVICH, A. Bakhtin y el carnaval medieval. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 56.

⁷⁹ Cfr. GONZÁLEZ, A. Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. *Revista de la Universidad de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), octubre 2020, n° 865, p. 76.

⁸⁰ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 72 ss.

⁸¹ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 179.

⁸² PALMER, J. Parody and Decorum: Permission to Mock. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., pp. 87-88. Vid. t. BELTRÁN, L. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México: Ficticia, 2016, p. 27.

en general. Esta forma de humor se opone a todas las nociones de autoridad, incluidas la de la razón, el gusto o la piedad religiosa.⁸³ En opinión de Gilles Lipovetsky, la “ligereza-distracción” que caracteriza al carnaval es una necesidad antropológica, psicológica, que ha estado presente en todas las culturas de todos los tiempos. Siempre han existido códigos y prácticas sociales orientados a aligerar la pesantez de la existencia, del mundo, de las reglas:

Las fiestas, las bufonadas, las farsas, las bromas y los disfraces existen desde los orígenes de la humanidad. Divertirse, bromear, jugar, retozar: ligereza es reír, pero también jugar y gozar del tiempo libre. Ninguna sociedad podría existir sin administrar diferentes dispositivos que, aflojando las trabas de la vida colectiva, satisfagan la necesidad de vivir momentos de “respiro”, de descanso, de recreo.⁸⁴

Pese a todo, el discurso medieval dominante estigmatiza la risa, convirtiéndola en un elemento descalificador por cuanto la asimila, como algo grosero y vulgar, a las capas populares y a los contextos paganos. Como podemos ver, la cultura oficial del Medioevo cristiano retoma aquella jerarquización social mediante la risa que ya estableciera Aristóteles entre las gentes educadas y los grupos no cultivados.

Uno de los inconvenientes que –en opinión de Eagleton– presenta la risa y la vuelve peligrosa para los grupos dominantes de la Edad Media es, precisamente, su elemento democratizador, ya que la risa y la chanza están al alcance de todo el mundo y constituyen una amenaza para el poder soberano.⁸⁵ Así las cosas, asistimos al intento mancomunado de Iglesia y Estado por controlar la risa: el Estado mirará de domesticarla en el terreno de las costumbres; la Iglesia procurará ponerle coto en el ámbito espiritual. En un primer momento, la Iglesia rechazará categóricamente la risa por considerarla peligrosa: la risa mata el miedo y sin miedo no puede haber fe, pues ya no hace falta Dios –argumentaba Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*. Prueba de ello es la prohibición de la risa en las primeras reglas monásticas a partir del siglo V; en ellas la risa es considerada la violación más grave de las reglas del silencio y la humildad que deben cumplir los monjes cristianos, así como la mayor suciedad de la boca, la cual actúa como un filtro para el bien y el mal, que entran en el cuerpo a través de ella.⁸⁶ Es el caso de la

⁸³ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 73.

⁸⁴ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 17.

⁸⁵ Cfr. EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 117.

⁸⁶ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 94.

Regula Magistri y de la *Regla* de San Benito, ambas del siglo VI; esta última contiene los siguientes preceptos:

No decir necedades o cosas que exciten la risa, no gustar de reír mucho o estrepitosamente.⁸⁷

[...]

Pero las chocarrerías, las palabras ociosas y las que provocan la risa, las condenamos en todo lugar a reclusión perpetua. Y no consentimos que el discípulo abra su boca para semejantes expresiones.⁸⁸

[...]

El décimo grado de humildad es que el monje no se ría fácilmente y enseguida, porque está escrito: “El necio se ríe estrepitosamente”.⁸⁹

La prohibición de la risa por parte de los escritores cristianos perduró a lo largo del Medioevo. A modo de ejemplo, la benedictina alemana Hildegarda de Bingen (1098-1179) justificaba el carácter pecaminoso de la risa porque ofrecía un alivio frente al trabajo, castigo impuesto por Dios a los hombres por haberle desafiado en el Jardín del Edén: nuestra necesidad de reír provendría del pecado original; y quien alcance el cielo experimentará una felicidad libre de risas.⁹⁰

En torno al siglo XII las autoridades eclesiásticas, incapaces de erradicar por completo la risa ni siquiera en los monasterios, consiguen someter el fenómeno lúdico distinguiendo entre unas formas aceptables de reír y otras del todo inadmisibles, entre “risa buena” y “risa mala”. La sonrisa comienza a ser vista como una aceptable alternativa a la risa y, eventualmente, considerada como una muestra de buen humor, de buen carácter e, incluso, de santidad.⁹¹ Este proceso de liberación de la risa lo constata el hecho de que la risa llegue a ser un atributo y una manifestación de la santidad de Francisco de Asís (no es baladí que el personaje de Umberto Eco, Guillermo de Baskerville, sea precisamente franciscano). San Francisco recomienda a sus hermanos que, en las aflicciones, permanezcan *hilari vultu* (con cara feliz, sonriente). De este modo, la risa se convierte en una forma de espiritualidad y de comportamiento.⁹²

⁸⁷ SAN BENITO DE NURSIA. *La Regla*. Traducción de Iñaki Aranguren. 3ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2000, cap. IV, preceptos 53-54, s/p.

⁸⁸ *Ibidem*, cap. VI, precepto 8, s/p.

⁸⁹ *Ibidem*, cap. VII, precepto 59, s/p.

⁹⁰ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, *op. cit.*, p. 94.

⁹¹ *Ibidem*, p. 95.

⁹² Cfr. LE GOFF, J. *La risa en la Edad Media*, *cap. cit.*, p. 45 ss.

Un ejemplo más de liberación y control simultáneos de la risa popular por parte de la Iglesia lo encontramos en una singular celebración conocida como la Fiesta de los Locos, que nació en el seno de la Iglesia y se vino desarrollando anualmente en la mayor parte de Europa desde el siglo XII hasta bien entrado el siglo XVI. En esta festividad los clérigos dejaban a un lado la seriedad y la solemnidad de sus cargos y, ocultándose bajo obscenas máscaras, bailaban, bebían, cantaban, pronunciaban sermones disparatados y oraciones risibles, y parodiaban de modo burlesco a personajes públicos e instituciones sin tener en consideración el poder y la autoridad de estos. Esta risa festiva, pese a ser condenada formalmente por la autoridad eclesiástica, perduró, de donde podemos inferir que fue tolerada *de facto*.⁹³ Ello se debería a que, desde el punto de vista de la teología cristiana, la Fiesta de los Locos representaba la vana naturaleza de los hombres y su urgente necesidad de liberación espiritual. En la práctica, sin embargo, probablemente tenía la misma función que el carnaval pagano: ofrecer a los clérigos una oportunidad para su necesaria diversión y su liberación psicológica.⁹⁴

La Fiesta de los Locos coexistió con otros festejos paganos que tendrían su origen remoto en las Saturnales romanas, fiestas carnavalescas caracterizadas por la inversión de papeles, la risa provocativa y la crítica a los poderosos. Entre estas celebraciones medievales podemos señalar la Fiesta del Obispillo, la del Rey de la Faba, la de los Reyes y Alcaldes de Inocentes y, especialmente, la Fiesta del Asno.⁹⁵ La Fiesta del Asno (que inspirará al Nietzsche más cáustico en dos capítulos –“El despertar” y “La fiesta del asno”– de *Así habló Zaratustra*) rememoraba la huida a Egipto de la Sagrada Familia provocada por la matanza de Herodes. La fiesta comenzaba con una procesión en la que una mujer –representando a la Virgen María con el Niño Jesús en brazos– iba montada en burro. La procesión finalizaba en la iglesia, donde el asno permanecía junto al altar mientras un falso oficiante dirigía una misa y los feligreses rebuznaban los textos litúrgicos. Parece evidente que todo ello debía provocar una irreverente risa festiva.⁹⁶

⁹³ Cfr. GONZÁLEZ, A. *Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco*, art. cit., pp. 76-77.

⁹⁴ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 96.

⁹⁵ Cfr. BELTRÁN, L. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*, op. cit., p. 52.

⁹⁶ Cfr. GONZÁLEZ, A. *Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco*, art. cit., pp. 76-77.

El padre Gracián se moverá en este terreno de ambivalencia cristiana ante la risa. Por un lado, asimilará en el plano teórico las prevenciones frente a la risa inmoderada, aquella que caracterizará en *El Criticón* al necio vulgo, tan denostado por el jesuita. Y será consecuente con dichas prevenciones al escribir *El Comulgatorio*, su único tratado religioso y cuya temática no invitaba al uso de las gracias. Sabemos, por ejemplo, de sus reticencias hacia el carnaval: en una carta de 1652 a su mecenas y gran amigo Lastanosa, refiere la celebración reciente de las fiestas de Carnestolendas en Zaragoza, en las que habían participado canónigos enmascarados, y lo hace vituperando esta “loca diversión”.⁹⁷ Pero, por otra parte, nuestro ingenioso escritor se valdrá en *El Criticón* de la comicidad, la mordacidad y la ironía para retratar (o, mejor, caricaturizar) y denunciar, con afilada pluma, las corrompidas costumbres de la decadente sociedad barroca con la finalidad de corregirlas (*corrigiendo mores*).

Un cambio importante en la consideración del humor y la risa se empieza a gestar a finales del Medioevo. Como nos recuerda Aurelio González, el tránsito de la Edad Media al Renacimiento no significa, sin más, la sucesión de un período histórico a otro, sino, fundamentalmente, la transformación de una mentalidad y de unos modelos culturales en otros bien distintos. El teocentrismo y la visión transcendental del cristianismo medieval dejan paso a un nuevo hombre y a una nueva visión más realista y temporal de la vida.⁹⁸ En el contexto de este cambio cosmovisional, desde mediados del siglo XV, tanto en España como en el resto de Europa, se incorpora el humor como una de las condiciones esenciales en las relaciones sociales del nuevo cortesano, quien deberá poseer entre sus cualidades la habilidad para ser gracioso. Los ambientes cortesanos favorecen así el retorno de la risa romana al arte y a la vida cotidiana de los europeos.⁹⁹

En el plano literario, *La Celestina* –obra valorada de un modo ambiguo por Gracián, como veremos en su momento– constituye un buen ejemplo del humor irreverente en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento. Ciertamente es que en la célebre tragicomedia de Fernando de Rojas persiste algún vestigio de la preceptiva clásica frente a la exasperante risa, como en este reproche de Elicia a Sempronio: “¿De qué te ríes? De

⁹⁷ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 332.

⁹⁸ GONZÁLEZ, A. *Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco*, art. cit., p. 78.

⁹⁹ Cfr. RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 299 ss.

mala cancre sea comida essa boca desgraciada y enojosa”.¹⁰⁰ Sin embargo, abundan en la obra los motivos cómicos, siendo el tratamiento humorístico de todos los asuntos humanos uno de sus principales rasgos, bien sea por medio de dobles sentidos, a través de la caracterización cómica y ridícula de algunos personajes (v. gr., los desvaríos del enamorado Calisto, las consiguientes burlas de sus criados o la cobardía de estos), bien mediante chistes fáciles unidos a referencias eróticas. Concluiremos este apartado ilustrando esto último mediante una succulenta conversación entre Calisto y Sempronio tras otorgar aquel a Melibea la categoría de dios:

CALISTO. –¿De qué te ríes?

SEMPRONIO. –Ríome que no pensaba que havia peor invención de pecado que en Sodoma.

CALISTO. –¿Cómo?

SEMPRONIO. –Porque aquéllos procuraron abominable uso con los ángeles no conocidos, y tú con el que confiessas ser Dios.

CALISTO. –¡Maldito seas! Que fecho me has reýr, lo que no pensé ogaño [hoy]. [...]

CALISTO. –No lo creo; hablillas son.

SEMPRONIO. –Lo de tu abuela con el ximio, ¿fablilla fue? Testigo es el cuchillo de tu abuelo.¹⁰¹

¹⁰⁰ ROJAS, F. *La Celestina*. Madrid: Castalia, 2012, Acto IX, escena 2ª, p. 323.

¹⁰¹ *Ibidem*, Acto I, escena 4ª, pp. 128-130.

Capítulo 2. Entre burlas y veras. La comicidad en el Siglo de Oro

En su análisis de la actitud renacentista hacia la risa, Jerry Palmer afirma que la risa tuvo durante este período un significado profundamente filosófico, erigiéndose en una de las formas esenciales de acceso a la verdad acerca del mundo y del hombre.¹⁰² En su afán por recuperar el mundo clásico, el Renacimiento retoma las teorías aristotélicas y ciceronianas sobre la risa. En un tiempo de gran desarrollo y popularidad de la literatura cortesana,¹⁰³ los autores de los dos tratados de modales más influyentes de este período, Baltasar Castiglione (*El Cortesano*, 1528) y Giovanni Della Casa (*Galateo*, 1558), se encargan de estudiar el humor y las bromas, tanto por su carácter de ornamento social como por el peligro potencial que se les atribuye.¹⁰⁴ La burla, categoría humorística fundamental del Barroco, sería impensable sin la revalorización de la risa que se produce en el Renacimiento italiano, donde las gracias y donaires constituyen un signo de agudeza e inteligencia en los círculos cortesanos.¹⁰⁵ El buen cortesano renacentista aprenderá, en aras de seducir por medio del ingenio, a instrumentalizar la “retórica de la gracia”, diametralmente opuesta a la grosería popular.¹⁰⁶

Castiglione aborda el tema de la risa en *El Cortesano* tomando como punto de partida el postulado ciceroniano de que la risa tiene su origen en “cierta desproporción y disformidad”.¹⁰⁷ Como otros teóricos de su tiempo, el tratadista italiano ve con buenos ojos el discurso de temática y tono jocosos con el fin de huir de la monotonía de un estilo culto sostenido.¹⁰⁸ Castiglione recupera, no obstante, la eutrapelia aristotélica,

¹⁰² PALMER, J. *Parody and Decorum: Permission to Mock*, cap. cit., p. 91.

¹⁰³ Cfr. FARINELLI, A. Gracián y la literatura áulica en Alemania (1986). En: *Divagaciones Hispánicas*. Barcelona: Bosch-Casa Editorial, 1936, vol. 2, p. 145 ss.

¹⁰⁴ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 225 ss.

¹⁰⁵ Cfr. GONZÁLEZ, A. *Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco*, art. cit., p. 80.

¹⁰⁶ Cfr. LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de seducción*. Barcelona: Anagrama, 2020, p. 116.

¹⁰⁷ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*. 5ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral, 1984, Libro II, cap. V, p. 183.

¹⁰⁸ Cfr. GONZÁLEZ ROLDÁN, A. *Ars et ingenium: Demócrito y lo risible en la Agudeza de Gracián*. *Nova Tellvs. Revista semestral del Centro de Estudios Clásicos*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, vol. 33, nº 2, p. 11.

coherentemente con el espíritu renacentista, que considera la moderación una virtud fundamental. El siguiente pasaje de *El Cortesano* nos parece muy ilustrativo:

Tiniendo, pues, el Cortesano en el burlar y en el decir gracias respeto al tiempo, a las personas, a su propia calidad y estado, y mirando en no usallo demasiadamente, porque a la verdad cansa y enfada estar todo el día y en todas las pláticas y sin propósito arrimado siempre a decir donaires, podrá ser llamado gracioso, con tal que mire también en no ser tan pesado o mofador que se haga tener por malino, mordiendo sin causa o con odio manifiesto y a personas muy poderosas, que es mal seso; o muy miserables, que es crueldad; o muy malvadas, que es vanidad; o diciendo cosas con que ofenda a quien no querría, que es inorancia.¹⁰⁹

En esta cita se aprecia la huella de los clásicos en la concepción del humor de Castiglione, buen conocedor de la preceptiva: las burlas y gracias deben atender a la ocasión (Cicerón); guardar el respeto a la calidad y estado de las personas (Platón); con moderación, sin abusar (Aristóteles). Como observa Rogelio Reyes,¹¹⁰ el segundo de los cuatro libros de *El Cortesano* constituye una especie de “tratado de la risa”. Castiglione, a través de los personajes de la obra, trata de clarificar “qué cosas haya de tener principalmente un hombre para ser gracioso, y cómo se deban usar esos motes y gracias [...]; y en fin, mostrarnos el arte que conviene a toda suerte de burlas y de donaires para mover risa”.¹¹¹ El humor forma parte del ideal de perfecto cortesano, quien deberá valerse en su conversación de comentarios irónicos o jocosos, de gracias verbales de todo tipo (frases ingeniosas, burlas, motes, chistes, anécdotas, etc.), pero sin incurrir en excesos ni caer en la chocarrería o en las bromas de mal gusto. Consecuentemente, un fino humor caracteriza a los cortesanos que protagonizan la obra –escrita en forma dialogada–, quienes son retratados por Castiglione riendo y sonriendo constantemente y haciendo uso de una sutil ironía dirigida hacia sí mismos y hacia sus interlocutores.

Gracián tuvo muy presente *El Cortesano*, cuya traducción castellana a cargo de Boscán (1534) estaba a su alcance en la biblioteca de Lastanosa. En las palabras al lector de *El Héroe* nuestro autor incluye entre las autoridades de que se nutre para perfeccionar a su paradigmático héroe al “cortesano Conde”,¹¹² refiriéndose, obviamente, a

¹⁰⁹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. VI, p. 210.

¹¹⁰ REYES, R. Introducción. En: CASTIGLIONE, B., *ibidem*, pp. 44-45.

¹¹¹ *Ibidem*, Libro II, cap. IV, p. 179.

¹¹² GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*. SANTA MARINA, L. (ed.). Barcelona: Planeta, 1984, p. 5.

Castiglione. Asimismo, hallamos alguna mención a la obra del italiano en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XLIII, 123) y, veladamente, en *El Criticón* (C, II, ii, 322). Castiglione ofreció la cara amable, lúdica e idealizada de la vida cortesana (refinada, culta, virtuosa...), tan real como aquella otra que será objeto de sátira en *El Criticón*: la de la astucia y las intrigas políticas. El hecho de que el italiano hubiese diseñado un tipo humano ejemplar en los planos ético y estético, el perfecto cortesano, explicaría el buen recibimiento que tuvo la obra y la apropiación de este ideal por parte de escritores como Montaigne o Gracián, tan dados ellos también a trazar tipos humanos ideales.¹¹³

En efecto, Gracián dirige sus primeros tratados político-morales a los tipos predilectos de la cultura cortesana: el héroe, el político, el discreto. En este sentido, podríamos decir que el prototipo graciano de discreto, el varón eminente y singular que pretende edificar Gracián mediante *El Discreto* y el *Oráculo manual y arte de prudencia*, constituyen una versión actualizada, acorde a los nuevos tiempos, del perfecto cortesano renacentista de Castiglione. Lo corrobora el hecho de que Amelot de La Houssaie, primer traductor del *Oráculo manual* a la lengua francesa (1684), eligiese por título de su traducción –que tan buena acogida tendría en Europa– *L'Homme de Cour*.¹¹⁴

Este punto de vista es compartido por García Gibert,¹¹⁵ quien considera *El Discreto* de Gracián como el equivalente barroco de *El Cortesano* de Castiglione, del que tomó tanto anécdotas como rasgos generales, hecho este que podremos constatar en otros capítulos de esta tesis. *El Discreto* –lo mismo que el *Oráculo manual*– pretende mostrar al hombre singular los modos de desenvolverse de manera eficaz en la vida social. En este sentido, el varón discreto graciano participa tanto del refinamiento de *El Cortesano* como de la habilidad y la astucia de *El Príncipe* de Maquiavelo. En el quinto realce de *El Discreto*, referido al “Hombre de plausibles noticias” (que dará título también al aforismo 22 del *Oráculo manual*), Gracián alude a “cierta sabiduría cortesana, una conversable sabrosa erudición [...], un modo de ciencia que no lo enseñan los libros ni se aprende en las escuelas; cúrsase en los teatros del buen gusto” (D, V, 63). El escritor de Belmonte apunta en muchos realces de *El Discreto* a esa ciencia o mundología que tiene su

¹¹³ Cfr. REYES, R. Introducción. En: CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., p. 16 ss.

¹¹⁴ Cfr. FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa. El “Oráculo manual” de Baltasar Gracián entre los siglos XVII y XX*. Barcelona: Acontilado, 2019, p. 49 *passim*.

¹¹⁵ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*. Madrid: Síntesis, 2002, pp. 37-38.

antecedente en la cultura cortesana del Renacimiento. Sin embargo, como se aprecia en la sátira social gracianesca, la visión que se tiene de la Corte en el siglo XVII ha variado considerablemente: de escuela de educación ético-estética ha pasado a ser contemplada como laberinto de intrigas y desengaños. Además de ello, como apunta Jesús Ruiz,¹¹⁶ el concepto de “gracia” (*grazia*) de Castiglione y los renacentistas italianos tampoco le acaba de resultar útil a nuestro autor, debido a que, en español, lo gracioso ha adquirido el significado de chistoso, algo indeseable para el Gracián tratadista.

En otro orden de cosas, Erasmo de Rotterdam, el “príncipe de los humanistas”, publica en 1511 su *Elogio de la locura*, obra encaminada a la crítica y la reforma de la sociedad desde la óptica del humanismo cristiano. La protagonista del texto es la locura, entendida como estulticia (*moría*), profundamente irónica y mordaz. El tono y el estilo del libro, frívolo e irreverente, hará que Erasmo sea considerado hereje pagano y que el *Morías Encomion* se incluya en el *Índice de libros prohibidos*. Ese tono frívolo no debe llevarnos a contemplar la obra como un mero pasatiempo, sino como un instrumento eficaz para la nueva educación. El *Elogio de la locura* refleja el gusto de Erasmo por la gracia y la ironía de Aristófanes, Marcial, Juvenal y, sobre todo, Luciano, de quien toma a préstamo materias y personajes. La sátira del humanista flamenco mediante los tópicos del Renacimiento constituye, pues, un nuevo modo de introducir las ideas reformistas y de llevar a cabo una crítica a la sociedad y la Iglesia de su tiempo. Al mismo tiempo, Erasmo viene a mostrar el papel tan relevante que el humor desempeña en la vida humana.¹¹⁷

Del prólogo del *Elogio de la locura*,¹¹⁸ que Erasmo dirige a su buen amigo Tomás Moro, en cuya casa redacta la obra, podemos extraer una serie de ideas relevantes para el tema que nos ocupa. En primer lugar, Erasmo alaba el “ingenio agudo y original” de su amigo Moro (quien, juntamente con Erasmo, había traducido los *Diálogos* de Luciano),¹¹⁹

¹¹⁶ RUIZ FERNÁNDEZ, J. Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, p. 80.

¹¹⁷ Cfr. RODRÍGUEZ SANTIDRIÁN, P. Introducción. En: Erasmo de Rotterdam. *Elogio de la locura* (3ª ed.). Madrid: Alianza, 2020, p. 10 ss.

¹¹⁸ *Ibidem* pp. 35-40.

¹¹⁹ Tomás Moro fue un firme defensor del humor; en su Carta a Pedro Egidio, que introduce la *Utopía*, había escrito el humanista inglés que “los hay tan tontos que huyen de todas las gracias como el perro rabioso escapa del agua” (MORO, T. *Utopía*. Barcelona: Plutón, 2010, p. 17).

un tipo de humor que está detrás del talento y la agudeza y que no está al alcance del vulgo. En segundo lugar, el humanista de Rotterdam es consciente de que su obra no va a ser bien recibida por parte del público:

No faltarán, en efecto, criticones que se apresuren a denostarlo. Habrá quien diga que mis fruslerías son demasiado frívolas para un teólogo. Otros pensarán que su sarcasmo se compadece mal con el decoro cristiano. Gritarán que estamos resucitando la Comedia Antigua [la de Aristófanes] o a Luciano y que arremetemos y ponemos en solfa todas las cosas.¹²⁰

En tercer lugar, frente al sentir de muchos, la chanza –se justifica Erasmo– puede dar lugar a algo serio: las bromas pueden ser más provechosas que los argumentos oscuros de las autoridades. El hecho de criticar las costumbres humanas no debe ser visto como mero sarcasmo, sino como “advertencia o consejo”. Distanciándose expresamente de Juvenal, afirma el humanista que su propósito es agradar y no zaherir, presentar los aspectos risibles antes que los vituperables. En cuarto lugar, Erasmo muestra su asombro ante la “hipersensibilidad de algunos hombres de hoy” (adviértase lo intemporal de la denuncia), e ironiza que ello no hace sino revelar “su conciencia culpable o al menos sus temores”. Por último, advierte que la mordacidad y el ingenio siempre han sido tolerados cuando se han mantenido dentro de unos límites razonables. El principal de estos “límites razonables” consiste en que se deben satirizar los vicios en general, la locura humana, y no a un individuo en particular. Siguiendo el ejemplo de Marcial, Erasmo alega en su defensa haberse guardado de citar nombres para no ofender a nadie.

Pese a ello, tras la publicación del *Elogio de la locura*, el humanista de Rotterdam se vio en la necesidad de defenderse epistolarmente de las críticas del humanista y teólogo lovaniense Martín Dorp, fundamentalmente por las sátiras a cuenta de los teólogos y del estamento clerical. Erasmo se justificaba argumentando que no había dañado o rebajado a ningún individuo concreto, a ninguna clase social ni a ningún país, que había estado comedido en sus críticas y que la intención de sus bromas (al modo de las “drogas amargas” que prescriben los médicos para curar las enfermedades) había sido en todo momento hacer el bien, aconsejar, corregir las faltas, no zaherir ni insultar.¹²¹

A diferencia de las obras de Castiglione o Erasmo, las grandes utopías pedagógicas renacentistas apenas mencionan la risa y la chanza. En *La ciudad del sol*

¹²⁰ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., pp. 36-37.

¹²¹ *Ibidem*, Carta a Martín Dorp, p. 179 ss.

Tommaso Campanella incluye la chocarrería, junto con la maledicencia, la pereza, la cólera, la malignidad, la ingratitud y otras faltas, entre los delitos menores de los que se pueden acusar entre sí los magistrados de la ciudad ideal diseñada por el pensador italiano. Y ello porque Campanella da por sentado que entre personas tan virtuosas son impensables los latrocinios, los asesinatos, los incestos y otros delitos mayores, que son exclusivos de la gente corriente. Los castigos que se siguen de los delitos menores, como la chocarrería, consisten en “privar al reo de la mesa común, del comercio carnal y de otros honores, durante el tiempo y en la medida que el juez estima oportunos para la enmienda”.¹²² ¿Utopía o distopía?

Por otro lado, el primer autor español que trató el tema de la risa en este período fue Luis Vives. El *Tratado del alma* (1538) tuvo poca resonancia en España, pese a ser considerado hoy uno de los textos fundacionales de la psicología moderna.¹²³ El humanista valenciano –“aquel célebre gramático” le llamará Gracián en *El Criticón* (C, II, xii, 517)– dedicó a la risa un capítulo de *De anima*.¹²⁴ Vives explica allí el mecanismo fisiológico de la risa –una dilatación del corazón con el consiguiente efecto en la laringe y en el rostro–, la cual se origina con la alegría y el deleite. Como Aristóteles, también Vives concibe la risa como un atributo exclusivo del ser humano. Sin embargo, las razones del humanista valenciano y las del Estagirita son bien distintas: la ausencia de risa en los animales no se debería –argumenta Vives– a una carencia del deleite que la origina, sino meramente a las diferencias fisonómicas entre las personas y los animales:

Entre todos los animales sólo el hombre ríe, porque es el único que tiene rostro donde se manifiesta la risa; en los demás lo impide la inmovilidad de la cara [...], dando señales que hacen veces de la risa, como saltos y gritos informes á su peculiar manera, sino que, no cambiando su rostro de expresión como el nuestro, no decimos que ríen.¹²⁵

Coincidiendo también en ello con Aristóteles, Luis Vives considera que las personas de inferior calidad –explícitamente, los niños, las mujeres y las personas de poco entendimiento– son, por su naturaleza, propensas a la risa. Por el contrario, la risa es más

¹²² CAMPANELLA, T. La imaginaria Ciudad del Sol (idea de una república filosófica). Traducción de Agustín Mateos. En: Moro, Campanella, Bacon. *Utopías del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 1966, p. 153.

¹²³ Cfr. RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit.

¹²⁴ VIVES, L. *Tratado del alma*. Traducción de José Ontañón. Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916, Libro III, cap. X, pp. 250-253.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 252.

rara en los hombres sabios y mesurados, a quienes Vives reserva la sonrisa. El valenciano censura la risa descompuesta:

La risa es siempre acto natural y no voluntario, aunque se modifica por la costumbre y la razón para no estallar inmoderadamente sacudiendo todo el cuerpo según pasa en las carcajadas de los ignorantes, los rústicos, los chicos y las mujeres, incapaces de contener la risa vehemente que los invade.¹²⁶

Si en *De anima* censura Vives la risa descompuesta, en una obra anterior, *Introductio ad sapientiam* (1524), recomendaba al lector no sentar a su mesa a los chocarreros, charlatanes, desvergonzados y a “cualesquiera individuos de este jaez que con hechos o palabras son aptos para mover a risa”.¹²⁷ En la misma obra hallamos estas otras sentencias:

424. –La risa no sea frecuente ni descomedida, ruidosa y convulsa, que sacuda todo el cuerpo, ni pase a carcajada o a sarcasmo.

425. –Piensa que no hay cosa alguna que te pueda alegrar tanto que te fuerce a levantar gran risotada.

426. –De risa puede haber algún motivo; de carcajada, no.¹²⁸

Lo que censura el valenciano es, por tanto, la manifestación rimbombante del humor, la risa exagerada, la carcajada, así como el abuso de los chistes y las bromas para incitar a la risa, y no el humor en sí. No en vano, Francisco Calero defiende la tesis –a partir de lo que parecen sólidos argumentos referidos tanto al pensamiento como a la expresión– de que no habría sido otro que Vives quien escribió el *Lazarillo de Tormes*.¹²⁹ En una de las cartas que Vives escribe a Erasmo y a Rodrigo Manrique (sobrino de Alonso Manrique, Inquisidor General), refiere los estragos de la censura católica en Europa. En su respuesta, Manrique lamenta que los “ejecutores de la necedad” ajusticien a personas ilustres “por una broma o por una expresión graciosamente dicha”.¹³⁰

¹²⁶ *Ibidem*, p. 251.

¹²⁷ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*. Traducción de Lorenzo Riber. 3ª ed. Buenos Aires-Madrid-México: Aguilar, 1963, cap. V, sentencia 169, p. 44.

¹²⁸ *Ibidem*, cap. XII, sentencias 424-426, pp. 85-86.

¹²⁹ CALERO, F. *Juan Luis Vives*. Valencia: Ajuntament de València, Delegación de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2009, p. 65 ss.

¹³⁰ *Vid.* VERHELST, S.; RAGA, V. Apuntamientos sobre la recepción del Sr. de la Montaña en español: hitos de España y Colombia. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2018, nº 23, pp. 27-28.

Por otra parte, las palabras que el pensador valenciano había dirigido a Antonio de Brujas en su temprana *Fabula de homine* (1518) también apuntan a tolerar el humor, siempre y cuando se use con moderación y a la ocasión: “Si hay tiempo, nobilísimo Antonio, para bromear de vez en cuando, he aquí dos obritas mías para que te dediques a ello”.¹³¹ Luis Vives se suma a la preceptiva clásica de hacer distinción de personas y casos en el reír, como se aprecia en la siguiente sentencia, muy afín, según vimos, al sentir de Castiglione:

Reírse de lo bueno es maldad; de lo malo es crueldad; de lo indiferente es locura; escarnecer a los buenos es impiedad; a los malos, crueldad; a los conocidos, monstruosidad; a los desconocidos, desvarío, y burlarse del hombre es inhumano.¹³²

Otro humanista español que se ocupó del tema de la risa en el ocaso del siglo XVI fue el comentador de Aristóteles, López Pinciano, quien dedicó por entero una larga epístola de su *Filosofía antigua poética* (1596) a los motivos de risa. Su originalidad radicaría –según Benito Pelegrín– en haber formulado “una tópica de la risa sobre la base de la retórica”, esto es, en haber establecido un minucioso catálogo de los lugares de la risa. La oratoria ofrece –afirma Pinciano– argumentos de risa, y, de igual manera que los retóricos emplean sus argumentos para persuadir, los cómicos pueden hacer lo propio para mover a risa.¹³³

En tercer lugar, en la línea del manual de buenas costumbres que constituye *El Cortesano*, en 1593 se publica el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, una adaptación del *Galateo* de Giovanni Della Casa. En la *crisi* de *El Criticón* que lleva por título “El golfo cortesano” hallamos una crítica al *Galateo español*, nombrado *El Galateo Cortesano* por Gracián en lo que parece ser un lapsus –el mismo en el que, curiosamente, había ya incurrido nuestro autor en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XXVII, 273). El dictamen del jesuita sobre el *Galateo español* es similar al de la *República* de Platón o la *Política* de Aristóteles: le reconoce un alto valor, pero lo juzga anacrónico, inapropiado para un tiempo tan necesitado de nuevos modos de urbanidad. Así, el librero que aparece en esta *crisi* afirma que “no tiene precio: mucho le vale al que le lleva [...], que no hay

¹³¹ VIVES, L. Fábula sobre el hombre. Traducción de Luis F. Hernández. En: *Vivesiana*, vol. 3. Valencia: Associació d'Amics de Lluís Vives-Universitat de València, 2018, p. 9.

¹³² VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XII, sentencia 427, p. 86.

¹³³ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., pp. 117-118.

bastante oro ni plata para apreciarlo [...]; y aunque pequeño, hace grandes hombres, pues enseña a serlo”. Pero el Cortesano, que es quien guía a los protagonistas en este capítulo, aconseja que se interprete todo justo al revés de como se dice, y emplea un argumento que, sin duda, suscribiría Maquiavelo: “[...] es digno de risa [...] cuanto este libro enseña [...] En aquel buen tiempo cuando los hombres lo eran, digo buenos hombres, fueran admirables estas reglas; pero ahora en los tiempos que alcanzamos, no valen cosa” (C, I, xi, 244).

Pero, si el lector que tenía en mente Castiglione era el noble que vive en la Corte, Della Casa y Gracián Dantisco escriben sus tratados para todo aquel que quiera aprender buenas costumbres. Por su formación humanística, a la hora de diseñar su tipo humano ideal en *El Héroe*, Gracián vio con buenos ojos las figuras excepcionales diseñadas por Castiglione o Della Casa.¹³⁴ Y lo mismo en *El Discreto*, donde Gracián acomodó a su tiempo la cortesanía modélica de Castiglione y la de los “manuales de maneras” de Della Casa y Gracián Dantisco.¹³⁵ Ambos –Della Casa y Gracián Dantisco– combinan, como después hará Baltasar Gracián, la reprensión de los vicios y las malas costumbres con el humor. En la obra de Gracián Dantisco pervive el tono moralista de censura contra aquella risa que se mofa de las miserias de los demás, de los defectos del cuerpo y del alma. Asimismo, se hace una llamada a la moderación del motejador (aquel que emplea los motes para señalar defectos con intención burlesca) a fin de no convertirse en bufón, y se asume el precepto ciceroniano de que la risa se atenga al decoro.¹³⁶

Y es que, en general, los tratadistas renacentistas europeos de la risa –los españoles no son una excepción– continúan la tradición aristotélico-ciceroniana de la risa moralizante y aristocrática, según la cual solamente los humildes y los marginados pueden ser objeto de risa, una risa que ha de presentarse como un remedio contra los vicios y un espejo en el que mirarse el lector con el fin de emular las buenas acciones y evitar las vituperables.¹³⁷ En la literatura aurisecular perdura, pues, el discurso negativo y moralizante de las burlas, contrapuestas a las “veras” en sentido amplio: virtud y

¹³⁴ Cfr. BLANCO, E. Un héroe sin máscara (y un autor con ella). *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 12.

¹³⁵ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 37.

¹³⁶ Cfr. RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 308 ss.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 325.

gravedad moral, modestia femenina, verdad divina, dignidad cortesana, etc. Esta dicotomía burlas/veras se plasma en la aparición de los géneros jocosos como réplica paródica y degradada de los serios. La separación de temas y estilos se debe, en buena medida, a los efectos de la censura (en 1564 se promulga el *Índice de libros prohibidos*) y al control riguroso por parte de la Inquisición de la mordacidad e irreverencia del humor literario español, con su propensión a la blasfemia, la obscenidad y la mofa desenfadada a cuenta del clero y de los grupos dominantes.¹³⁸

En relación con esto último, la hipocresía del clero, denunciada por Gracián en la *crisi* “El Yermo de Hipocrinda” (C, II, vii), había sido objeto de la crudeza satírica de *Il sogno dil Caravia*, del italiano Alessandro Caravia (1541).¹³⁹ Además, por estos años (ca. 1550-1555) se publica en España el *Crotalón* de Cristóbal de Villalón, uno de los textos de mayor contenido satírico, de inspiración lucianesca y erasmista y muy influyente en la literatura satírica española posterior, incluido *El Criticón*. El último capítulo (el vigésimo canto del gallo) contiene una diatriba contra el *statu quo* de la sociedad europea y española de la época, reflejando la ideología de Villalón.¹⁴⁰ En distintos pasajes de la obra se nos presenta la vanidad de las cosas humanas (la simulación, el engreimiento, las riquezas, el poder, etc.) como motivo de risa y burla.¹⁴¹ La sátira alcanza a todos los “tipos” auriseculares: mujeres, médicos, mercaderes, jueces, letrados, etc., pero Villalón es especialmente crítico con los religiosos de su tiempo, tanto del alto como del bajo clero, a quienes recrimina el ser un mal ejemplo debido a su glotonería, su avaricia, su pereza y su hipocresía.¹⁴² En el *Crotalón* hallamos la misma distinción de tiempos en el uso de las burlas que preceptuaron Vives o Castiglione; así, en el último canto del gallo, el zapatero Miçilo reprocha a las mujeres de su tiempo el “burlar y mofar” en tiempo de Cuaresma.¹⁴³

¹³⁸ Cfr. CLOSE, A. La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro, op. cit.*, pp. 115-116.

¹³⁹ Vid. GINZBURG, C. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península, 2001, p. 73.

¹⁴⁰ Cfr. RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. Introducción. En VILLALÓN, C. *Crotalón*. Madrid: Cátedra, 2021, p. 15.

¹⁴¹ *Ibidem*, canto 8º, p. 248; canto 12º, pp. 323, 332.

¹⁴² *Ibidem*, canto 3º, pp. 139-140; canto 4º, p. 154 ss.; canto 5º, p. 181; canto 7º, p. 231 ss.; canto 17º, pp. 422, 433; canto 18º, p. 454 ss.; canto 20º, p. 489.

¹⁴³ *Ibidem*, canto 20º, p. 488.

Llegamos así al siglo XVII, que constituye el momento álgido de la sátira hispana. Lo satírico, como subespecie de lo cómico en el ámbito literario, subraya los elementos erróneos, absurdos o ridículos de ciertos comportamientos humanos, tanto individuales como colectivos. En el ámbito de la sátira se instrumentalizan lo cómico y la risa con una finalidad ejemplarizante, condenatoria o correctiva. Excepcionalmente, este ingrediente moral está ausente en algunas modalidades satíricas, como aquellas que resaltan rasgos, malformaciones o taras físicas (*turpitud corporis*) de algún personaje real o ficticio. Pese a ello, el elemento crítico es esencial en la mayoría de las obras satíricas, remitiendo, de manera más o menos implícita, a códigos de valores distintos de los cotidianos.¹⁴⁴

En el caso particular de la sátira a costa del clero, la profunda fe de los españoles del siglo XVII no es incompatible con un agudo sentido crítico de los defectos de la Iglesia y con un anticlericalismo muy visible, incluso, en eclesiásticos como Lope de Vega.¹⁴⁵ Sin embargo, los escritores se verán obligados a poner todo su empeño en justificar sus burlas aduciendo que estas no pasan “de los tejados arriba”. Podemos constatarlo, por ejemplo, en el entremés *El vizcaíno fingido*, donde Cervantes pone en boca de Solórzano la siguiente prevención: “[...] que esta burla no ha de pasar de los tejados arriba; quiero decir, que ni ha de ser ofensa de Dios, ni con daño de la burlada”.¹⁴⁶

Pero, más allá de controlar la herejía, la blasfemia y la irreverencia hacia la Iglesia o la sátira política contra la Monarquía, los inquisidores censuran también la obscenidad y la sátira personal. La Iglesia extiende así el campo de actuación inquisitorial a ámbitos aparentemente intrascendentes de la vida privada. En el reinado de Felipe II se había ejercido un control riguroso de la vida cotidiana de los españoles por parte del Estado y de la Iglesia. Ambas instituciones, mancomunadas, lograron que la gente adquiriese una mayor conciencia de las normas de decencia y moralidad dentro de la esfera religiosa. En el terreno literario, los *Índices* suscitaban en los españoles una gran cautela a la hora de escribir y de dar sus obras a estampa dejando constancia de su autoría, lo cual explica la abundancia de obras anónimas o bajo pseudónimo y las maniobras a las que se vio obligado a recurrir Quevedo, el autor satírico más destacado durante los reinados de

¹⁴⁴ Cfr. MARTÍNEZ SARRIÓN, A. (ed.). *Poesía satírica española. Antología*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, p. 26 ss.

¹⁴⁵ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII* (dos tomos). Granada: Universidad de Granada, 1992, tomo II, p. 149.

¹⁴⁶ CERVANTES, M. *Entremeses*. Barcelona: Espasa, 2015, p. 147.

Felipe III y Felipe IV. Además, desde 1560 en adelante, las obras debían incluir las aprobaciones por parte de sacerdotes o legos con conocimientos literarios, confirmando que el libro era provechoso o que, cuando menos, no contenía nada contrario a la fe católica y a las buenas costumbres. Como consecuencia de los ataques dirigidos contra el teatro, especialmente por parte de los jesuitas, la Junta de Reformación instaurada por Felipe IV en 1621, incluyó el género cómico entre los objetivos de su programa de reforma social. Como resultado de ello, en 1625 se prohibió imprimir novelas y comedias en el reino de Castilla, prohibición que permanecería vigente hasta 1634.¹⁴⁷

El caso de Gracián fue similar al de Quevedo. Recordemos que, con la excepción de *El Comulgatorio* (1655), su única obra de temática religiosa, el jesuita firmó todos los demás volúmenes bajo pseudónimo: como “García de Marlones” (anagrama de sus dos apellidos: Gracián Morales), la primera parte de *El Criticón*; y como “Lorenzo Gracián” (nombre del penúltimo de sus once hermanos),¹⁴⁸ los otros dos volúmenes de dicha obra y el resto de su producción literaria. Y ello con la finalidad de poder publicar sin la aprobación de sus superiores, tal como prescribiera Ignacio de Loyola en las *Constituciones* de la Compañía de Jesús. Según García Gibert, dos serían los motivos por los que el padre Gracián tomó la decisión de publicar bajo pseudónimo y sin la requerida licencia de la Compañía. De una parte, su temor a que la Orden le negara su permiso al escribir sobre temas profanos. De otra, el hecho de que, aun en el supuesto de que se lo concediera, el proceso de las licencias solía dilatarse mucho en el tiempo, y el belmontino, impaciente por publicar, no estaría dispuesto a sufrir demoras. Sin embargo, la autoría de

¹⁴⁷ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., pp. 246, 282 ss.

¹⁴⁸ Como apunta Jorge M. Ayala, hasta finales del siglo XX no se tenía constancia de la existencia real de Lorenzo Gracián, el hermano con el que Gracián vivió más unido (AYALA, J. M. “Vivir a la ocasión”. El casuismo y la prudencia en Baltasar Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit. p. 7). José Galindo y Belén Boloqui constatan que Baltasar Gracián fue el padrino de bautizo y testigo de boda de su hermano Lorenzo, de cuya existencia dan fe diversos documentos civiles (GALINDO, J. El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., p. 517 ss.; BOLOQUI, B. Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente, *ibidem*, pp. 415, 467). Galindo y Boloqui vienen así a desmentir a dos de los más autorizados biógrafos de Gracián: Adolphe Coster, quien calificara de “fábula” la existencia de Lorenzo Gracián (COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 3); y Miguel Batllori, que, siguiendo a Romera-Navarro, había defendido que Gracián no tuvo ningún hermano con dicho nombre y que habría sido pura invención del belmontino a la hora de elegir pseudónimo (BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1969, p. 9).

sus libros era conocida por todos: en el prólogo a *El Discreto*, un soneto acróstico de Manuel de Salinas desvela, letra a letra, el nombre de su autor: “Balthasar Gracyan”.¹⁴⁹

Durante el reinado de Felipe III se intensifican las tensiones surgidas por la dialéctica burlas/veras, y las letras españolas, como las italianas, se valen masivamente de la befa y la burla.¹⁵⁰ En el siglo de Gracián el humor español tendrá que buscar nuevos cauces para la mordacidad, aplicando la autocensura y agudizando la tradicional dicotomía burlas/veras, convertida en principio estético. Resulta paradójico que los autores auriseculares, tan sometidos a control ideológico, sean tan prolijos en obras destinadas a provocar la risa. Este hecho podría explicarse por la función de “válvula de escape” y de “evasión relajante y liberadora” que la risa desempeña.¹⁵¹

El caso más llamativo de relajación del control ideológico lo encontramos, sin duda, en las comedias burlescas en el ámbito palaciego. Las comedias se representan en los salones áulicos para diversión de los nobles y del rey y sus privados en el contexto de las fiestas cortesanas durante los carnavales. Resulta cuando menos curioso que estas comedias se representen, precisamente, ante los personajes que con mayor frecuencia son humillados en ellas, pues la comedia burlesca o de chanza es, ante todo, una degradación cómica de modelos superiores, aquellos que se hallan situados en los peldaños más altos del escalafón social. Asimismo, conlleva la inversión de los valores en que se sustentan las dos principales instituciones: la Monarquía y la Iglesia. Este hecho ha dado lugar a un debate en el seno de la crítica literaria. Algunos han visto en las comedias burlescas una crítica al poder y consideran que el humor contenido en ellas es tendencioso y hasta subversivo. Por el contrario, hay quienes ven en estas comedias (donde la presencia de motivos estrictamente políticos es escasa) solamente su dimensión lúdica e inocua, al modo de los entremeses, las pullas, los vejámenes de grado y otros modelos del disparate. En cualquier caso, parece evidente que el hecho de que las comedias burlescas se

¹⁴⁹ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 10-11. Vid. t. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, *passim*; BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras, op. cit.*, *passim*. Arturo Farinelli apuntaba la tesis según la cual Lastanosa habría publicado las obras del belmontino contra la voluntad de su autor (FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 108, nota 10).

¹⁵⁰ Cfr. JOLY, M. Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas. *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1981, nº 16, p. 8.

¹⁵¹ Cfr. CLOSE, A. *La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro*, cap. cit., p. 116 ss.

representasen durante los carnavales y en un ambiente festivo explicaría la permisividad de la Monarquía hacia sus elementos críticos y denigratorios, siempre dentro de unos límites bien definidos.¹⁵²

Lo cierto es que, pese al control ideológico de Iglesia y Estado, existe una masiva demanda de humor por parte de la sociedad. La mentalidad cómica de la época presenta una serie de peculiaridades, algunas de las cuales quedarán patentes en *El Criticón* de Gracián, como tendremos oportunidad de comprobar. Por un lado, la concepción de lo cómico desde la ya mencionada dicotomía burlas/veras –dos elementos inseparables en relación paradójica, tan del gusto barroco–, que atraviesa todos los rincones de la cultura áurea. Además de ello, algunos otros aspectos como: el culto a la bravuconería y la blasfemia; la exaltación de la agudeza, tanto por parte de plebeyos como de nobles; la explotación del potencial cómico de nombres y linajes, comprensible en una sociedad obsesionada con el honor; la popularidad de las pullas degradantes (motes y apodos) como un rasgo distintivo de la plebe española; el deleite en las burlas, merced a las cuales la comunidad se alía contra el chivo expiatorio al que humilla, etc. Todo ello configura un estilo de humor “juvenil, rudo y aristofánico”, “descarnadamente agresivo” –en palabras de Anthony Close–, que suscitará las reacciones de varios escritores españoles, los cuales, en torno a 1600, pretenderán someterlo a un control civilizado, pero que sobrevivirá en el nuevo ambiente de contención.¹⁵³

Anthony Close señala tres hechos fundamentales que, con el cambio de centuria, motivaron el resurgir de diversos géneros humorísticos, los cuales habían permanecido más o menos latentes durante medio siglo.¹⁵⁴ En primer lugar, el nuevo clima sociocultural surgido con la subida al trono de Felipe III en 1598, quien rompió con la austeridad del reinado de su padre, entregándose a un tren de vida más ostentoso y lúdico. Muestra de ello fueron las interminables series de banquetes y festividades, tanto en Valencia con motivo de la boda del nuevo monarca en 1599 como en Valladolid (capital del Imperio entre 1601 y 1606) para celebrar el nacimiento del futuro Felipe IV en 1605. La pomposa vida de la Corte vallisoletana fue caracterizada por un cronista de la época

¹⁵² Cfr. Introducción. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 2020, pp. 14-15, 28 ss.

¹⁵³ CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 232 ss.

¹⁵⁴ CLOSE, A. *La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro*, cap. cit., p. 120 ss.

como una “farsa o comedia permanente cuya norma de conducta es la disolución moral”. En segundo lugar, el levantamiento de la prohibición de la representación de comedias, que había sido impuesta por Felipe II en los últimos momentos de su reinado,¹⁵⁵ pero que sería anulada por Felipe III en el año 1600, poco después de la muerte de su padre. Este hecho se produjo tras una acalorada controversia entre los valedores del teatro y los eclesiásticos, quienes abogaban por su prohibición permanente. Y, en tercer lugar, la publicación del *Guzmán de Alfarache* en 1599, que venía a demostrar que los géneros narrativos reprimidos podían reaparecer sin infringir los tabúes de la Contrarreforma.

Conviene detenerse en esta cuestión, pues nos parece fundamental para comprender el humorismo graciano. El *Guzmán de Alfarache*, como el resto de las novelas picarescas, tomó distancia respecto a la risa eutrapélica, moderada, cortesana, en definitiva, respecto a la risa oficial. A diferencia de esta, la risa de la novela picaresca representa la risa aristofánica, carnavalesca, bufonesca, agresiva, violenta, estentórea, humillante, es decir, la risa plebeya, popular.¹⁵⁶ Tal como pone de manifiesto Anthony Close,¹⁵⁷ la solución de Mateo Alemán para flexibilizar la dicotomía burlas/veras y eludir la censura consistió en subordinar el género picaresco a un discurso religioso-moral, evitando la inmoralidad de *La Celestina* o el *Lazarillo de Tormes*. El *Guzmán de Alfarache*, con sus múltiples recursos al servicio del humor –juegos de palabras, cuentecillos tradicionales, alusiones jocosas al refranero, interpelaciones burlescas al lector, etc.–, venía a mostrar a Quevedo (como también a Gracián) el modo de servirse de un modo legítimo del humor cáustico para ofrecer una imagen desoladora de la depravación humana con fines moralizantes. No en vano, la obra de Mateo Alemán presenta la misma visión desengañada de la *miseria hominis* y del *homo homini lupus*, tan palpable en *El Criticón* como en la prosa satírica y burlesca de Quevedo.

¹⁵⁵ Recordemos que también en Inglaterra se prohibieron en 1570 las representaciones teatrales dentro del término municipal de Londres, prohibición que se eludía representando al otro lado del Támesis (cfr. VALVERDE, J. M^a. Introducción. En: SHAKESPEARE, W. *Hamlet. Macbeth*. Barcelona: Planeta, 1992, p. XXII).

¹⁵⁶ Cfr. MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “La corte, del mundo maravilla”. La picaresca durante el reinado de Felipe IV. *Nueva Revista de Filología Hispana (NRFH)*. México: El Colegio de México, 2014, vol. 62, n^o 2, p. 441.

¹⁵⁷ CLOSE, A. *La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro*, cap. cit., p. 120 ss.

De este modo, tras el letargo que afectó a los géneros cómicos desde la publicación del *Lazarillo de Tormes* (1554) hasta la del *Guzmán de Alfarache* (1599), lo cómico floreció con el cambio de siglo. La irreverencia escatológica y la obscenidad cómica del viejo *Cancionero de obras de burlas* se vieron reactualizadas por Góngora. Surgen obras cómicas derivadas de *La Celestina*, bien directamente (v. gr., las novelas dialogadas de Salas Barbadillo), bien indirectamente, como en el caso de las novelas picarescas que reconocen su deuda con aquella (v. gr., *La Lozana andaluza*). La sátira política y social cobra un nuevo dinamismo, sobre todo, gracias a Quevedo. Otros escritores, como el ya mencionado Mateo Alemán, Cervantes, Góngora, Suárez de Figueroa, Salas Barbadillo, el conde de Villamediana (y Gracián, por supuesto, aunque Anthony Close no lo nombre), proyectan la imagen de una España, en particular su Corte, corrompida por una nobleza degenerada, un sistema de justicia y un gobierno que transigen con el soborno, costumbres sexuales inmorales, presunción, avaricia y demás costumbres viciosas.¹⁵⁸

La explosión de modelos literarios jocosos del siglo XVII permite que el humor barroco no se limite a las obras satíricas y a la novela picaresca, sino que se exprese también bajo las formas de la comedia, los gallos y los vejámenes de grado, la parodia literaria, los versos “de repente” (improvisados) en los ambientes cortesanos, etc. Mención especial merece Cervantes con sus entremeses, piezas cortas en prosa o en verso, de carácter joso y burlesco, plagadas de chistes y donaires –al límite de la bufonada– en boca y a cuenta de figuras tópicas grotescas: el rufián, el villano bobo, el cornudo, la prostituta, la alcahueta, etc. Figuras que sacan a la luz, por medio de la ironía y la parodia, las flaquezas humanas y las miserias de la vida. Los entremeses no presentan el fin didáctico y moral de las comedias y de las obras satíricas, no muestran ideales éticos, no pretenden reformar la sociedad; su único fin es la diversión del público y del lector.¹⁵⁹

Del mismo modo, las comedias burlescas –también llamadas comedias de disparates, de chanza o de chistes–, obras absurdas y carnavalescas, alcanzan su momento culminante en el siglo de Gracián. Sus temas recurrentes (el honor, las relaciones conyugales, el carnavalesco mundo al revés con la consiguiente inversión de valores, etc.)

¹⁵⁸ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 339 ss.

¹⁵⁹ Cfr. SANZ, J. Introducción y textos complementarios. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 20 ss., 245 ss.

derivan en el chiste, sin ningún interés aparente por suscitar la reflexión moral.¹⁶⁰ Como veremos en el siguiente capítulo, esta ausencia de reflexión moral y de fines didácticos será lo que distinguirá la sátira graciana de las obras burlescas, los entremeses y todos aquellos modos de humor oral y/o literario que buscan, prioritariamente, divertir y provocar la risa.

Para concluir, debemos referirnos a la evolución que acontece en el siglo XVII en el marco de la tratadística y la reflexión teórica sobre las agudezas verbales. Debido al recelo que venían suscitando históricamente las “ingeniosidades” (la risa, la gracia, la agudeza, etc.), estas permanecieron vedadas y no fueron apenas estudiadas ni reducidas a un arte específico hasta el siglo XVI, momento en que se llevan a cabo diferentes investigaciones acerca de la agudeza verbal, sobre todo, a partir de los epigramas de Marcial. Será en el siglo XVII cuando se alcance la cumbre en el ejercicio del ingenio por parte de los escritores, dando lugar a una “cultura del ingenio” de la que Gracián, a través de las dos versiones de su tratado de estética literaria (*Arte de ingenio*, *Tratado de la Agudeza* (1642) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648)), se convertirá en uno de sus mayores y más originales exponentes.¹⁶¹ Como veremos, este hecho será determinante en el giro humorístico graciano.

¹⁶⁰ Cfr. Introducción. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 13 ss.

¹⁶¹ Cfr. AYALA, J. M. Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, esp. pp. 120-121. Vid. t., del mismo autor, la entrada “Ingenio” en CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 151-155.

Capítulo 3. La risa y el humor en los tratados político-morales de Gracián

A grandes rasgos –con matices, como veremos–, podemos aseverar que el Gracián tratadista no tiene un alto concepto de la risa, que no la ve con buenos ojos. El belmontino es también aquí heredero de la tradición clásica y las prevenciones medievales. No obstante, llama la atención que un autor que se vale en *El Criticón* de la sátira, poniendo en valor “el picante moral y el agrio satírico” (C, III, iv, 641), que se emplea de un modo tan irónico y mordaz y que, mediante las agudezas verbales y conceptuales de su ingenio sublime, es capaz de despertar en el lector tantas sonrisas, no simpatice –ni transija las más de las veces– con la risa ajena. Este hecho paradójico no es exclusivo de Gracián: Victoriano Roncero nos recuerda que Cicerón mostró un gran desprecio por los personajes del bufón o el payaso, pese a que él mismo fue un orador jocoso, apodado *scurra* (bufón) por sus enemigos debido a su afición a contar chistes.¹⁶²

Como hemos visto en el capítulo anterior, aunque la denigrada risa popular nunca tuvo defensores entre los autores de poéticas, sí que fue apreciada y utilizada por algunos escritores cultos del Siglo de Oro, quienes, en palabras de Roncero,

[...] conocían a la perfección todo lo que habían escrito sobre la risa los teóricos, pero en sus obras decidieron “encerrar los preceptos con seis llaves” y sacar de sus estudios a Aristóteles y a Cicerón para redactar textos en los que se alejaban de la medida y “buen gusto” recomendado por los clásicos, y abrazaban la risa popular como medio de comunicación con sus lectores; eso sí, en ocasiones, mantienen la misma finalidad moral o social que los teóricos de la risa culta preconizaban.¹⁶³

Uno de los más claros ejemplos de esta ambigüedad aurisecular la hallamos en el *Quijote*, obra acerca de la que Gracián muestra un llamativo silencio, con apenas alguna alusión peregrina y nada favorable. Mientras que los coetáneos de Cervantes (incluido el propio Gracián) leyeron la novela como una épica cómica/burlesca que buscaba el mero entretenimiento y la risa del lector ridiculizando las hazañas del protagonista, la lectura ilustrada vino a reconocer que la sátira cómica tenía otro fin (moral) distinto del mero

¹⁶² RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 296. Quintiliano alude a la falta de moderación de su admirado Cicerón en el uso de la risa (QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias*, op. cit., tomo I, Libro VI, cap. III, p. 350 ss.).

¹⁶³ RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., p. 288.

entretenimiento, pues encerraba una crítica de las costumbres (*mores*) de su tiempo. Cervantes, como más tarde Gracián, habría empleado la risa para corregir los vicios de la sociedad. La lectura ilustrada trascendió así la dimensión cómica del *Quijote* hacia un sentido educativo y moral.¹⁶⁴ Lo cierto es que la intención crítica del humorismo cervantino resultó ya evidente para algunos de sus contemporáneos. En su Aprobación de la segunda parte del *Quijote*, Joseph de Valdivielso se refería con estas palabras al proceder del alcaíno: “[...] mezclando las veras a las burlas, lo dulce a lo provechoso y lo moral a lo faceto, disimulando en el cebo del donaire el anzuelo de la reprehensión”.¹⁶⁵

La ambivalencia respecto a la risa y el humor es uno de los rasgos característicos del espíritu contrarreformista. Por una parte, la Contrarreforma católica supuso una reacción contra todo tipo de viejos hábitos –incluidas las festividades públicas con sus danzas y disfraces–, considerados una amenaza para la ortodoxia y la moral. La risa, aunque fuera cosa natural, se asociaba a sensualidad, desenfreno y licencia, por lo que se consideraba perniciosa para el buen cristiano. La risa tenía mala reputación, sobre todo como consecuencia de las directrices emanadas de la patrística y las reglas monásticas y de las razones heredadas de la tradición. Y la forma más directa de suprimirla era prohibiéndola, tal como dictaminara Ignacio de Loyola en los *Ejercicios Espirituales*. En los sínodos y concilios provinciales postridentinos se conminaba a los clérigos a que se abstuviesen de provocar la risa durante los servicios religiosos.¹⁶⁶

Pero, pese a las declaraciones públicas invitando a moderar la risa, la Contrarreforma tuvo también su propio humor desenfrenado. Así, algunos jesuitas utilizaban el púlpito para mofarse de sus adversarios. Aunque sus superiores les instasen a moderar el lenguaje y evitar el uso de chistes en los sermones, hay documentos que atestiguan que estos jesuitas mostraban caricaturas desde el púlpito, hablaban de forma graciosa y gesticulaban de modo grotesco. La jocosidad era también aceptable en el contexto de una defensa teológica. Además de ello, bajo el pretexto de censurar las

¹⁶⁴ Cfr. CEREZO, P. La tragicomedia del héroe ambiguo (El *Quijote* en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo). *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E), 2019, nº 24, pp. 111-132.

¹⁶⁵ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2ª ed. Madrid: Anaya, 2000, p. 543.

¹⁶⁶ Cfr. VERBERCKMOES, J. Lo cómico y la contrarreforma en los Países Bajos españoles. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor, op. cit.*, pp. 79-92.

imperfecciones ajenas, como reacción moral, se contaban toda clase de chistes, considerados “diversión honesta” frente a las burlas de los oponentes, en un evidente ejercicio de autojustificación. De este modo, la risa se convertía en instrumento al servicio del aprendizaje espiritual y de la hegemonía cultural de la Contrarreforma.¹⁶⁷

Pues bien, como trataremos de probar en adelante, esta paradoja más o menos generalizada entre los autores auriseculares y en el código ideológico de la Contrarreforma, está presente también en Gracián. La hallamos en la aparente contradicción entre, por un lado, la concepción teórica del humor y la risa en los tratados gracianos y, por otro, su plasmación ficcional, esto es, entre lo que proponemos denominar el “Gracián teórico” –el preceptista– y el “Gracián práctico”, el que redacta en sus postreros años de vida *El Criticón*, donde parece decantarse por dejar en suspenso sus propios preceptos y adecuar el humorismo a la ocasión, en consonancia con las recomendaciones de Cicerón o Castiglione y con el genuino casuismo jesuítico. Pasemos, a continuación, a glosar las menciones a la risa y al humor (burlas, gracias, donaires, agudezas, etc.) que aparecen en los tratados político-morales del belmontino, en el que sería el “primer Gracián”.

Ya en *El Héroe* (1637), cuando probablemente todavía no tenía en mente escribir una obra con tan alto contenido satírico como *El Criticón* (cuyas tres partes, recordemos, se publican en 1651, 1653 y 1657),¹⁶⁸ Gracián había calificado a los mordaces y satíricos como “perdidos de ingenio”, “amasados con veneno”, “sepultados en el abismo de un desprecio, en la región del enfado” (H, III, 12). Ni una sola mención más a la risa o a las burlas hallamos en su ópera prima.

Más tarde, en el panegírico *El Político don Fernando el Católico* (1640), al hilo de sus alabanzas al magnánimo Octavio Augusto, había argumentado el belmontino que “no se le vio reír en meses, ni comer en días. Ésta sí que es verdadera política, y no contraria a la majestad” (P, 73). Nuestro autor, por tanto, venía a incluir la ausencia de la risa entre las virtudes ascéticas de que debía hacer gala el buen monarca. El paradigma

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Existe acuerdo entre gracianistas en que el realce XXV de *El Discreto* (1646) constituye un bosquejo de *El Criticón*, pero no tenemos constancia de que Gracián hubiese ya trazado su gran obra alegórico-filosófica al redactar *El Héroe* en 1637 (cfr. GONZÁLEZ ROLDÁN, A. *Risa y llanto en los tratados de Gracián. De El Héroe a la Agudeza y arte de ingenio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014, pp. 86, 106 ss.).

debió ser Fernando de Aragón; así se desprende de estas palabras de *El Discreto*: “Los hombres cuerdos y prudentes siempre hicieron muy poca merced a las gracias, y una sola bastaba para perder la real del Católico prudente” (D, IX, 79). De este modo, la risa quedaba disciplinada y sometida a las exigencias y restricciones propias del cargo.

El punto de vista graciano sobre la risa en *El Político* es perfectamente coherente con la moral ignaciana, la cual –nos recuerda Lucía Díaz Marroquín– prescribía el dominio de las emociones y mantener selladas las puertas de los afectos.¹⁶⁹ Pero podemos (y debemos) aquí remontarnos más allá de Ignacio de Loyola. Las reticencias del primer Gracián respecto al uso del humor y la manifestación de la risa se encuadran dentro de su más amplia pedagogía moral. Si aceptamos (como seguramente haría Gracián) la tesis de Robert Sharpe¹⁷⁰ de que el humor constituye un tipo particular de emoción, una alteración del ánimo intensa y agradable, el rechazo del humor y la risa sería perfectamente coherente con el rechazo general de Gracián –en la línea de Platón– de las pasiones, las cuales deben ser sometidas por la razón. Aplicando al caso la célebre alegoría platónica del carro alado,¹⁷¹ el sujeto virtuoso graciano debe emular al auriga que, valiéndose de la razón y el entendimiento, refrena y somete al caballo de mala naturaleza, que se deja arrastrar por los apetitos y las pasiones, incluida la risa.

Prosiguiendo con los tratados político-morales gracianos, en *El Discreto* (1646) incluía nuestro autor la seriedad entre las prendas del varón consumadamente perfecto (D, XXIV, 129). Asimismo, en el realce IX, inspirado en Plutarco y titulado “No estar siempre de burlas”, afirmaba el jesuita que los chistosos “tienen siniestro el ingenio” (D, IX, 78). Gracián advertía en ese mismo realce que “el que siempre está de burlas, nunca es hombre de veras” (D, IX, 77). Equiparaba a los burlones con los tontos: “Nunca hablan en juicio, que es tanto como no tenerle, y más culpable [...]; y así no se diferencian de los faltos sino en ser voluntarios, que es doblada monstruosidad” (*ibidem*). Y tachaba a los dados a las burlas y a la fisga de “aborrecibles monstruos, de quienes huyen todos más que del bruto de Esopo, que cortejaba a coces y lisonjeaba a bocados” (*ibidem*). De los

¹⁶⁹ DÍAZ, L. “No obre por sí quien no está en sí”. El concepto de *afecto* en el *Oráculo manual y arte de prudencia*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, p. 36.

¹⁷⁰ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, *op. cit.*, p. 17 ss.

¹⁷¹ PLATÓN. Fedro. En: *Fedón. Fedro*. Traducción de Luis Gil Fernández. 5ª reimp. Madrid: Alianza, 2005, 246a-254e, pp. 214-229.

chistosos, “destemplados en agudezas, siniestros de ingenio” –a los que aplica Gracián una larga censura que no reproduciremos aquí debido a su extensión–, predicaba nuestro autor que “si los sabios mueren como cisnes, éstos como grajos, gracejando mal y porfiando” (D, IX, 79). En otro realce, describiendo una serie de tipos humanos, se refería a aquellos “espíritus serviles” que usan de las burlas en el ámbito cortesano: “Otros dan en lisonjeros, aduladores, burlescos, y peores empleos, si los hay” (D, II, 55). Y en la fábula del realce XXIII, de entre todos los animales, atribuía la risa a la Vulpeja, “que a todos engaña, de todos se ríe” (D, XXIII, 126).

Posteriormente, en el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), Gracián aconsejaba no usar las burlas (OM, 241, 233), e incluía a los graciosos –junto con los vanidosos, presuntuosos, extravagantes, figureros y otros tipos humanos aborrecibles– entre los “hombres destemplados”, calificándolos de “monstros de la necedad” y “monstros de la impertinencia” (OM, 168, 194). Si, como acabamos de ver, en *El Discreto* tildaba nuestro autor de faltos a los burlones, en el *Oráculo manual* hará lo propio con los que siempre anda riendo: “Conozca al que siempre ríe por falto, y al que nunca por falso” (OM, 273, 248). Así pues, tanto en *El Discreto* como en el *Oráculo manual*, el que es dado a reír en exceso, el gracioso y el burlón son tachados de monstruos por Gracián, lo cual resulta sumamente revelador, pues en sus obras la monstruosidad representa, por lo general, la anormalidad moral o, directamente, la inmoralidad.¹⁷²

Sin embargo, pese a todas estas razones contenidas en los primeros tratados gracianos, el humor es un rasgo innegable de *El Criticón*. El propio Gracián define el alegórico peregrinar de sus protagonistas como una “tragicomedia” (C, III, ii, 585), poniendo en primer plano el componente cómico de la existencia humana: “[...] que todo pasa en representación: para unos comedia, cuando para otros tragedia” (C, III, iv, 638). El elemento doctrinal, tomado por el jesuita del *Enquiridión* de Epicteto, está presente ya en sus tratados. En *El Discreto* concebía el belmontino el mundo como tragicomedia (D, V, 64), asegurando que “la vida de cada uno no es otra cosa que una representación trágica y cómica [...] Ha de hacer uno solo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones, ya el de risa, ya el de llanto” (D, VII, 71). Más tarde, en el *Oráculo manual*, probablemente

¹⁷² Cfr. CAMÓN, J. El monstruo en Gracián y en Goya. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 51-63.

inspirándose aquí en las *Epístolas Morales* de Séneca, escribiría: “Vase empeñando nuestra vida como en Comedia” (OM, 211, 218).

Además de ello, en la censura crítica de la segunda parte de *El Criticón*, el licenciado Josef Longo describe el estilo del jesuita en los siguientes términos: *Sic ridens vera dicit, vera dicendo ridet* (“de suerte que riendo dice la verdad, ríe diciendo la verdad”).¹⁷³ Y concluye: *Omnia quae legi, redolent, leporem et Gratian* (literalmente, “cuanto leí trasluce ingenio y Gracián”).¹⁷⁴ Adviértase que Longo no escribe *gratia*, sino *Gratian*; se trata de una agudeza nominal –empleando la terminología graciana– consistente en relacionar el apellido de nuestro escritor con su ingenio. Parece claro que la polisémica “gracia” tendría aquí el significado de donosidad o jocosidad, evidenciando la deriva de la *grazia* cortesana de Castiglione (decoro, elegancia, gentileza, etc.) hacia el terreno de lo chistoso en Gracián y, en general, en la lengua castellana.¹⁷⁵ Da la sensación, pues, de que, al escribir *Gratian* con mayúscula, Longo está apuntando al sustantivo *gratia* con el fin de resaltar el componente gracioso (cómico) del estilo literario de nuestro autor. Y lo hace asimilándolo a la identidad misma del belmontino, concentrada en su apellido a modo de epíteto: la gracia define a Gracián. Asimismo, vendría a corroborar nuestra hipótesis el hecho de que, en el enunciado de Longo, el término “gracia” aparezca vinculado copulativamente con el “ingenio”, que es el que produce la agudeza –según la teoría estética graciana–, a modo de su causa eficiente (A, II, LXIII, 254).

Del mismo modo, en *Agudeza y arte de ingenio* (1648) –texto bisagra en el giro humorístico graciano según nuestra hipótesis– había recalcado el jesuita las ventajas de las agudezas jocosas en términos de “recreación”, “deleite”, “acierto” y “agrado”:

Las agudezas sales sirven de recreación del ánimo, y aunque no admiran, deleitan; tan acertada fue una gracia en una carta como un misterio en un sermón, y tan agradable un donaire en una conversación como una sentencia en un consistorio (A, II, LX, 233).

¹⁷³ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 297. Josef Longo dice tomar estas palabras de Erasmo, pero la idea original estaría en Horacio: *ridentem dicere verum* (cfr. GRAF, F. Cicerón, Plauto y la risa romana. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 36).

¹⁷⁴ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 300.

¹⁷⁵ Cfr. MORREALE, M. Castiglione y “El Héroe”: Gracián y “despejo”. En: *Homenaje a Gracián*, op. cit., pp. 137-143.

La solución a la aparente contradicción entre, por un lado, las prevenciones frente al humor y la risa en los tratados político-morales gracianos y, por otro, el aperturismo al humor agudo en la *Agudeza y arte de ingenio* y su empleo con fines prácticos en *El Criticón*, la encontramos al yuxtaponer dos de los aforismos del *Oráculo manual* (76 y 79), que actúan a modo de par antitético, recurso habitual en esta obra del (casuista) jesuita. Detengámonos un instante en ellos. Por un lado, en el aforismo 76, que repite el título del noveno realce de *El Discreto* (“No estar siempre de burlas”), Gracián retoma, casi letra a letra, lo dicho en su anterior tratado, como se puede comprobar:

El que siempre está de burlas, nunca es hombre de veras, y hay algunos que siempre lo están [...]; no hay mayor desaire que el continuo donaire [...] Estos tales nunca se sabe cuándo hablan de veras, y así los igualamos con los mentirosos no dándoles crédito a los unos por recelo de mentira, y a los otros de burla (D, IX, 77).

No estar siempre de burlas. Conócese la prudencia en lo serio, que está más acreditado que lo ingenioso. El que siempre está de burlas nunca es hombre de veras. Igualámoslos a éstos con los mentirosos en no darles crédito: a los unos por rezelo de mentira, a los otros de su fisga. Nunca se sabe cuándo hablan en juicio, que es tanto como no tenerle. No ai mayor desaire que el continuo donaire. Ganan otros fama de dezidores [graciosos] y pierden el crédito de cuerdos (OM, 76, 144).

Por el contrario, en el aforismo 79, que lleva por título “Genio Genial”, admite nuestro autor que dicho genio alegre o jovial,

si con templança, prenda es, que no defecto. Un grano de donosidad todo lo sazona. Los mayores hombres juegan también la pieça del donaire [...]; pero guardando siempre los aires a la cordura, y haziendo la salva al decoro [...], que ai cosas que se han de tomar de burlas, y a vezes las que el otro toma más de veras (OM, 79, 146).

También en este aforismo recupera Gracián ideas ya contenidas en *El Discreto*:

Hay donosos y hay burlescos, que es mucha la diferencia. El varón discreto juega también en [sic] esta pieza del donaire, no la afecta, y esto en su sazón; déjase caer como al descuido un grano de esta sal, que se estimó más que una perla, raras veces, haciéndola salva a la cordura y pidiendo al decoro la venia. Mucho vale una gracia en su ocasión. Suele ser el atajo del desempeño. Sazonó esta sal muchos desaires. Cosas hay que se han de tomar de burlas, y tal vez las que el otro toma más de veras. Único arbitrio de cordura, hacer juego del más encendido fuego. Pesado es el extremo de los muy serios, y poco plausible (D, IX, 78-79).

Sustentando este segundo punto de vista, en el aforismo que lleva por título “No hazerse de mal querer”, el jesuita avisa que “muchos ai que aborrecen de valde, sin saber el cómo ni por qué”. Pues bien, así como (equivocadamente) temen a los juiciosos o se alejan de los singulares, “a los fisgones [burlones] abominan” (OM, 119, 167). En consonancia con ello, el aforismo 241 dice así:

Las burlas sufrirlas, pero no usarlas. Aquello es especie de galantería, esto de empeño. El que en la fiesta se desazona mucho tiene de bestia, y muestra más. Es gustosa la burla; sobrado saberla sufrir, es argumento de capacidad. Da pie el que se pica a que le repiquen. A lo mejor se han de dexar, y lo más seguro es no levantarlas: las mayores veras nacieron siempre de las burlas. No ai cosa que pida más atención y destreza. Antes de començar se ha de saber hasta qué punto de sufrir llegará el genio del sugeto (OM, 241, 233).

A modo de síntesis de los dos aforismos contrapuestos (76 y 79) del *Oráculo manual* (cuyo germen, según hemos visto, se encuentra en el noveno realce de *El Discreto*), el número 209 señala que “tan necio es el que se ríe de todo como el que se pudre de todo” (OM, 209, 217). Según esto, la postura de Gracián respecto a la risa y la burla es perfectamente coherente con su posicionamiento ético general: el aristotélico justo medio, la *aurea mediocritas* horaciana y el *ne quid nimis* (“nada en demasía”), que Gracián atribuye a Pítaco en *El Criticón* (C, I, xiii, 284), pueden servir también como criterio ético-estético a la hora de enjuiciar las risas y las burlas.

En realidad, el modo de solventar la paradoja había sido ya apuntado por Gracián en *El Discreto*, donde afirmaba que “siempre hablar atento causa enfado; siempre chancear, desprecio; siempre filosofar entristece; y siempre satirizar, desazona” (D, VII, 70). En el realce anteriormente apuntado, “No estar siempre de burlas”, el subterfugio graciano a la supuesta contradicción es mucho más explícito: “Su rato han de tener las burlas; todos los demás las veras. El mismo nombre de sales está avisando cómo se han de usar. Hase de hacer distinción de tiempos, y mucho más de personas” (D, IX, 77). Lo que casa perfectamente con la propuesta del jesuita en el *Oráculo manual*: “Su rato ha de tener lo jovial, todos los demás lo serio” (OM, 76, 145).

Asimismo, en el décimo realce de *El Discreto*, “Hombre de buena elección”, el belmontino recalca la importancia de atender a la ocasión y a las circunstancias. Lo que Gracián predica allí acerca del buen gusto podría servir, en particular, para el buen gusto en el uso de las gracias. Nuestro autor hace un llamamiento a “una adecuada comprensión de todas las circunstancias que se requieren para el acierto individual. Su primera atención

es a la ocasión, que es la primera regla del acertar” (D, X, 81). A quienes censura el jesuita es a “aquellos que en todo tiempo y con todos están de fisga” (D, IX, 77). Esta atención a las circunstancias y la ocasión se encuentra también en el *Oráculo manual*, donde Gracián incluye las donosidades entre la “munición de discretos”: “Tener una sazónada copia de sales en dichos [...], y saberlos emplear en su ocasión, que salió a veces mejor el aviso en un chiste que en el más grave magisterio” (OM, 22, 113).

Como vemos, frente a la rigidez del jesuita aragonés en *El Héroe* y en *El Político*, su postura se va flexibilizando y matizando en *El Discreto* y en el *Oráculo manual*, donde la moderación, la ocasión y las circunstancias pueden llegar a justificar el humor. Así, en casos de apuros, en situaciones comprometidas, el uso estratégico del donaire y la sonrisa puede ser un buen modo de deslizarse, de salirse por la tangente: “*Saber usar del desliz*. Es el desempeño de los cuerdos. Con la galantería de un donaire suelen salir del más entrincado laberinto. Hurtásele el cuerpo airosamente con un sorriso [italianismo por “sonrisa”] a la más dificultosa contienda” (OM, 73, 143).

El aperturismo graciano hacia el humor literario se hará definitivamente patente en *Agudeza y arte de ingenio*, donde leemos: “los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades, en su ocasión, son plausibles” (A, II, LVIII, 220). De este modo, el jesuita aragonés sigue la senda de Cicerón, Castiglione o Luis Vives, reforzada por el casuismo característico de la ética jesuítica, como tendremos ocasión de comprobar en el capítulo siguiente. En la *Agudeza*, en la que hallamos ya numerosas alusiones a la risa y que incluye abundantes ejemplos de géneros jocosos de diversa índole, como las “crisis irrisorias” (A, I, XXVII, 265-279), advierte Gracián que “la moralidad que tiene un punto de satírica es muy gustosa, pero ha de ponderar en común para ir segura” (A, I, XXVII, 269). También establece el jesuita que se debe procurar que al concepto “[...] las ironías le den sal, las crisis le den hiel, las paranomasias donaire [...] Pero todo esto con un grano de acierto; que todo lo sazona la cordura” (A, II, LX, 230).

De este modo, la *Agudeza y arte de ingenio* abre las puertas al humor literario en el marco de la diversidad genérica, pero siempre bajo tres condiciones: 1ª) su finalidad moral y didáctica; 2ª) la eutrapelia o moderación; 3ª) atender a la ocasión y las circunstancias. Por lo que se refiere a la finalidad moral y el didactismo, para Gracián el humor debe regirse por la máxima del *delectare et prodesse*, priorizando las enseñanzas morales, su utilidad didáctica, sobre el deleite (a diferencia de las novelas picarescas, por

ejemplo, más inclinadas al *delectare* que al *prodesse*).¹⁷⁶ Pues no olvidemos que Gracián, además de maestro de Escritura, lo es también de Filosofía moral, formado en la cultura humanística. En cuanto a la eutrapelia, el humorismo debe usarse siempre con las debidas prevenciones y la conveniente medida. Las sales –advirtió Gracián– han de ser “raras y plausibles” (A, I, XXIII, 236), esto es, ajustadas al “honesto entretenimiento” que recogen los prólogos y epílogos de un gran número de comedias y novelas de la época.¹⁷⁷ Finalmente, por lo que respecta al casuismo, no olvidemos la asiduidad con la que nuestro autor se refiere a ello en sus tratados; a modo de ejemplo: “Dependen las cosas de muchas circunstancias; y la que triunfó en un puesto, y en tal ocasión, en otra se malogra” (OM, 107, 161); “No basta la substancia, requiérese también la circunstancia” (OM, 14, 109). Se vislumbra también aquí la influencia de Mateo Alemán en *El Criticón*. Monique Joly ve en el *Guzmán de Alfarache* el origen de la diferenciación casuística de las burlas. La autora distingue las burlas “graciosas” o “donosas” de las burlas “pesadas”. Tal catalogación responde, en última instancia, a razones morales (o mejor, moralizantes): hay circunstancias que actúan como atenuantes de las burlas.¹⁷⁸

En la introducción general del presente trabajo apuntábamos la definición de Juan Carlos Siurana del “humor ético” como aquel que sabe reír en el momento oportuno, por los motivos justificados y en el grado adecuado. Pues bien, los realces de *El Discreto*, los aforismos del *Oráculo manual y arte de prudencia* y los discursos de la *Agudeza y arte de ingenio* que acabamos de señalar aproximan la concepción teórica graciana del humor y la risa al concepto de humor ético de Siurana. Podríamos suponer que Gracián suscribiría los criterios de Siurana y que su intención sería la de servirse de un humor ético en base a dichos criterios. Decíamos que, a la hora de juzgar la moralidad/inmoralidad del humor, se deberá tener en cuenta: 1º) Si el momento y la frecuencia son oportunos (“distinción de tiempos”, “atención a la ocasión”, “comprensión de las circunstancias”, escribe el casuista Gracián); 2º) por los motivos justificados (aquí sería esencial la “moralidad” perseguida, que las sales sean “plausibles”, así como la “distinción de personas” que señala el belmontino: el no estar de fisga “con todos”); y 3º) y en el grado adecuado (“el mismo nombre de sales está avisando cómo se han de usar”,

¹⁷⁶ Cfr. MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “La corte, del mundo maravilla”. *La picaresca durante el reinado de Felipe IV*, art. cit., p. 418.

¹⁷⁷ Cfr. JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 13.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 14 ss.

esto es, con la medida con que se debe condimentar un plato: sazonándolo en su punto, sin incurrir en exceso ni en defecto).

En relación con esto último, recordemos las palabras del neoplatónico Estobaeus, quien, como vimos, recomendaba utilizar la risa con la frugalidad con la que se emplea la sal en las comidas, *cum grano salis*. Idea presente también en Quintiliano: “Pues a la manera que la sal con medida añade un nuevo deleite a la comida, así los dichos salados del que habla ponen al alma en cierta sed y deseo de oírle”.¹⁷⁹ Las “sales” gracianas apuntan a la templanza, a la moderación. La moralidad en el humor consiste, pues, en lograr una acertada medianía, huyendo de la *hybris*, de la destemplanza. Situar en el justo medio aristotélico, en la dorada medianía horaciana, evitando deslizarse a los extremos, será la decisión prudencial que mantendrá el uso del humor dentro de los límites de lo conveniente y lo decoroso y que hará de él un humor potencialmente ético. Las sales solicitan medida, equilibrio; de lo que se trata es de someter el gracejo a la balanza de la prudencia y de no sucumbir —empleando la terminología del propio Gracián— a la “tiranía de la destemplanza”, de “ajustar el fiel de la prudencia” (D, XIV, 95-96), en definitiva, de aplicar la *sindéresis*, el buen juicio.

Todos estos fragmentos de los tratados gracianos nos aportan suficientes datos para poder afirmar que el Gracián preceptista es, como buen jesuita formado en el escolasticismo, fiel heredero del concepto aristotélico-tomista de *eutrapelia*. Su planteamiento teórico, ético y estético respecto al humor y la risa se fundamenta en dicho principio. La rotundidad del jesuita al rechazar de plano la risa en *El Héroe* y en *El Político* va matizándose en *El Discreto* y en el *Oráculo manual*: hay casos y modos que pueden justificar la risa y el gracejo. Analizando los tratados gracianos, nuestro autor parece dar la razón a Robert Sharpe en que el humor constituye un tipo de gusto y que, como tal, puede ser cultivado.¹⁸⁰ El humor y el sentido del humor son educables por encontrarse en la esfera del gusto, y este es el cometido de Gracián cuando se ocupa, aunque sea incidentalmente, del humor y la risa en sus tratados político-morales.

¹⁷⁹ QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias*, op. cit., tomo I, Libro VI, cap. III, p. 354.

¹⁸⁰ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 18.

Consideramos que, cuando Victoriano Roncero afirma que Gracián tiene una “visión negativa” de la risa, que “no le interesa demasiado el tema de la risa”,¹⁸¹ está pensando en los primeros tratados de Gracián. Lo mismo cuando Anthony Close habla del “prejuicio moral hacia la risa” o la “prevención contra la risa” de Gracián, afirmando que el jesuita es, de todos los escritores áureos, quien más insiste en el tema.¹⁸² De igual manera, quisiéramos interpretar que, al asegurar que “la obra de Gracián es parca en risas”, Alfonso Rey tiene en mente *El Discreto*, tratado al que hace referencia justo antes de tal valoración. De ser así, podríamos estar en buena medida de acuerdo con él. No obstante, poco después, se posiciona del lado de Chevalier para aseverar –y aquí ya es evidente que está pensando en el conjunto de la producción graciana– que “Gracián no estuvo acertado al ignorar las aportaciones quevedianas” en el ámbito de la risa, el humor y la comicidad.¹⁸³

A Chevalier le resulta sorprendente que Gracián “no cite un renglón” del *Buscón* ni de los *Sueños y discursos*. Sin embargo, admite que, pese a no citarlos, sí que los imita en *El Criticón*, aunque la coincidencia podría deberse –dice Chevalier– a la existencia de un fondo común de chistes tradicionales.¹⁸⁴ El hispanista francés defiende que Gracián censuró el carácter meramente jocoso de Quevedo y que ello pudo deberse –pese a que el propio Chevalier no concede demasiado crédito a tal hipótesis– a la inquina que despertaría en el bilbilitano el éxito como prosista del madrileño. Pese a ello, Chevalier no deja de reconocer que Gracián tomó a préstamo algunos motivos humorísticos de la prosa de Quevedo.¹⁸⁵ En la presente tesis trataremos de demostrar que no fueron pocos los chistes y los pasajes burlescos y satíricos del madrileño que inspiraron *El Criticón*.

Sin duda, Quevedo debió resultar un autor incómodo para Gracián debido al marcado tono burlesco e inmoral de muchas de sus obras.¹⁸⁶ Pero no menos embarazosos

¹⁸¹ RONCERO, V. *El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro*, cap. cit., pp. 313-314.

¹⁸² CLOSE, A. *La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro*, cap. cit., p. 123, nota 12.

¹⁸³ REY, A. *La comicidad en la obra de Quevedo*, cap. cit., p. 237.

¹⁸⁴ CHEVALIER, M. Gracián frente a Quevedo. *Nueva revista de filología hispánica (NRFH)*. México: El Colegio de México, 1998, vol. 36, nº 2, p. 1069.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 1071 ss.

¹⁸⁶ Cfr. TORO, M^a I. Gracián y los poetas de cancionero: del *Arte de ingenio* (1642) a *Agudeza y arte de ingenio* (1648). *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, p. 76.

serían otros autores que, como el satírico madrileño, dejaron también su impronta en el jesuita aragonés: Marcial en algunos de sus desvergonzados *Epigramas*; Juvenal en la novena de sus *Sátiras* (eliminada en las traducciones a partir del siglo XIX); o “el impío Luciano”, como lo denomina Gracián (A, II, LVI, 201), en sus *Diálogos de las cortesanas* (aquí cortesanas = hetairas). Es comprensible que las alusiones escatológicas, eróticas y obscenas y las pullas anticlericales, presentes en Quevedo tanto o más que en las comedias burlescas auriseculares, casasen mal con la condición religiosa del padre Gracián. Y ello por más que –como apunta Aurora Egido– su voluntad fuese la de destacar como humanista profano, desligando la moral de la teología.¹⁸⁷ Parece evidente que, en *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián se autoimpone una cierta censura, que se aprecia en la selección de textos que lleva a cabo, escogiendo los poemas más marcadamente religiosos de Giambattista Marino, Góngora o Lope de Vega y omitiendo los aspectos amatorios y eróticos que contienen. Y lo mismo en el terreno de la prosa, donde el *Buscón*, dechado de ingenio y agudezas, ni siquiera es citado por Gracián, como tampoco Cervantes.¹⁸⁸

Ya en *El Criticón*, la religiosidad de Gracián y su voluntad moralista explicarían que escriba en la crítica literaria de “El museo del Discreto”¹⁸⁹: “Estas hojas de Quevedo son como las del tabaco, de más vicio que provecho, más para reír que aprovechar” (C,

¹⁸⁷ EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, p. 74. José María Andreu cuestiona esta afirmación de Aurora Egido (ANDREU, J. M^a. Lugares teologales de la obra graciana. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad.*, op. cit., p. 159). En opinión de Andreu, frente al “parcial y partidista” consenso acerca del carácter profano de la obra de Gracián, existe una “religiosidad impalpable y algo atmosférica” en *El Criticón* (*ibidem*, p. 156).

¹⁸⁸ Cfr. CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 33. Vid. t. BLANCO, E. Introducción. En: *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. XXVII.

¹⁸⁹ Conviene recordar que la crítica tradicional –siguiendo a Miguel Batllori– vino a dar por supuesto que el “Museo del Discreto”, que da título a la cuarta *crisi* de la segunda parte de *El Criticón*, representaba la rica biblioteca de Lastanosa, descrita y elogiada por el belmontino en *El Discreto* (D, XVIII, 111) y en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XII, 143). Sin embargo, Benito Pelegrín probó que, en realidad, en dicho pasaje Gracián tenía en mente la también opulenta biblioteca del erudito amigo de Lastanosa, François Filhol, descrita también en *El Discreto* (D, XVIII, 112) (PELEGRÍN, B. *Física y metafísica del concepto. Técnica y expresión*, art. cit., pp. 311-338; *Física y Metafísica del estilo de Baltasar Gracián. Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, p. 74, nota 28). Consideramos que un hecho más vendría a corroborar la tesis de Pelegrín: en “El museo del Discreto” se afirma que la biblioteca en cuestión había sido “enriquecida con las noticias de las monedas antiguas españolas del Lastanosa” (C, II, iv, 384), algo que no tendría demasiado sentido si la acción se desarrollase en la propia biblioteca del mecenas oscense.

II, iv, 386). Por idéntico motivo, Gracián rechaza allí otras obras, en su opinión, tan vulgares como picantes, haciendo mención expresa a la “carnal grosería” de *La Celestina*, cuyas hojas compara con las del perejil. El lenguaje lascivo y las referencias eróticas y obscenas que Fernando de Rojas adereza con chistes y motivos cómicos difícilmente podían ser aprobados (al menos públicamente) por un jesuita, pese a que nuestro autor reconoce explícitamente su ingenio y parece apreciar su finalidad moral (no es baladí que, dentro del “Museo del Discreto”, estas obras se hallen, precisamente, en la estancia de la Moral Filosofía), además de tomar algunas ideas contenidas allí al redactar *El Criticón*, como veremos en su momento. En esta misma *crisi*, cuando Critilo es acompañado al nicho de la poesía del Palacio del Entendimiento, se nos dice que “vieron unas tejuelas picariles, de que se escandalizaron mucho”, refiriéndose a los poemas de Quevedo. Pues bien, acto seguido, hallamos una defensa de dichos poemas por ser muy donosos y producir efectos beneficiosos (C, II, iv, 376).

Tenemos aquí un ejemplo palpable de cómo, pese a su desdén por la literatura burlesca cuando esta tiene como única meta el entretenimiento, Gracián aplaude –en la línea de Erasmo o Mateo Alemán– aquellas obras satíricas que, además de divertir, instruyen y sirven a fines morales. Esta sería, a nuestro entender, la clave de los ambivalentes juicios que emite Gracián acerca de Quevedo. Chevalier expone, a modo de hipótesis más factible que la mera envidia por el éxito literario de Quevedo, que a Gracián lo que le molestaría sería el supuesto “mal gusto” de Quevedo, el carácter trivial de sus agudezas verbales.¹⁹⁰ En nuestra humilde opinión, más que las cuestiones estéticas (el estilo vulgar, popular, que aduce Chevalier), lo que Gracián repudia es lo que de meramente chistoso hay en las obras burlescas de Quevedo, el limitarse al mero divertimento del lector (lo que no elude tampoco en su faceta como “relacionero” o “gacetero”),¹⁹¹ sin que se pueda extraer enseñanza moral de ello. Por el contrario, el belmontino aplaude la moralidad ingeniosa contenida en las obras satírico-morales del madrileño, aquellas que enseñan deleitando, que es lo que sirve de piedra de toque y criterio último en *El Criticón*. Precisamente, las faltas que advierte Gracián en la poesía

¹⁹⁰ CHEVALIER, M. *Gracián frente a Quevedo*, art. cit., p. 1072.

¹⁹¹ *Vid.* PÉREZ CUENCA, I. Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 169-264.

de Góngora se refieren también a sus contenidos morales, que contrastarían con las excelencias de su estilo (C, II, iv, 375).

Alfonso Rey y Chevalier parecen obviar que la influencia quevedesca en *El Criticón* es diáfana, como trataremos de demostrar en esta tesis. Primeramente, sabemos que Gracián pudo acceder a numerosas obras de Quevedo (sobre todo en prosa) que su amigo y protector, Vincencio Juan Lastanosa, tenía en su rica biblioteca.¹⁹² Además de ello, no deja de ser significativo el hecho de que –como ya adelantábamos en la introducción– un gracianista tan autorizado como Romera-Navarro viese en Quevedo el autor contemporáneo más influyente en Gracián. No menos relevante nos parece el hecho de que, en la versión definitiva de *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián introdujese algunos ejemplos de Quevedo. Así, pese a no declarar su autoría, reproduce este epitafio a modo de *crisi* maliciosa: “Aquí yace mosén Diego, / a San Antón tan vecino, / que huyendo de su cochino, / vino a parar en su fuego” (A, I, XXVI, 261). Asimismo, en “La isla de la Inmortalidad”, nuestro autor elige al Quevedo prosista y al Góngora poeta como paradigmas de hombres eminentes que no fueron suficientemente apreciados en su época (C, III, xii, 813). Finalmente, en *Agudeza y arte de ingenio*, el jesuita concede a “Don Francisco de Quevedo” la distinción de ser “el primero en ingeniosos equívocos” continuados (A, II, XXXIII, 60), ejemplificando este tipo de agudezas con algunos versos del madrileño. Y todo ello pese a que –según Chevalier– el jesuita aragonés no debía disponer de una edición completa de la poesía de Quevedo en los años en que redactó la *Agudeza*, conociendo solamente algunos de sus poemas publicados en antologías.¹⁹³

En 1896 Arturo Farinelli ponía ya en primer plano la influencia de Quevedo en Gracián, considerándolo el autor español que más puntos de contacto tiene con el belmontino. Más allá de las influencias neoestoicas comunes y de otras similitudes doctrinales e ideológicas, Gracián compartiría con Quevedo (como también con Vélez de Guevara)¹⁹⁴ “la fineza del chiste, la tendencia irresistible a la ironía y la sátira [...], la

¹⁹² Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 107, nota 210.

¹⁹³ Cfr. CHEVALIER, M. *Gracián frente a Quevedo*, art. cit., p. 1069.

¹⁹⁴ Gracián se refirió a Vélez de Guevara como “ingenioso español, y en las prontitudes muy sazonado” (A, I, XXIII, 230). Como tendremos ocasión de corroborar en la segunda parte de esta tesis, el jesuita copió algunos motivos jocosos de *El diablo cojuelo* (1641) en *El Criticón*.

facultad de hallar enseguida el lado ridículo de nuestra pobre y frágil naturaleza humana”.¹⁹⁵ Con estas palabras reitera Farinelli la influencia de Quevedo en Gracián:

El pesimista, irónico, mordaz y satírico Quevedo que, en sus principios filosóficos, así como en la riqueza, originalidad y excentricidad de las ideas, tiene gran semejanza con Gracián, hubo de fecundar con sus escritos el genio natural de nuestro moralista.¹⁹⁶

Por no hablar de la *Crítica de reflexión* que Lorenzo Matheu y Sanz dirigió contra Gracián y *El Criticón* en 1658 denunciando, entre otras cosas, el humor de nuestro autor (nos ocuparemos de ello en el capítulo octavo). Y, sin embargo, aunque resulte difícil de entender, el humorismo graciano suele ser obviado por la mayoría de los estudiosos de la risa y el humor en el Siglo de Oro. Robert Jammes,¹⁹⁷ por ejemplo, omite *El Criticón* al referirse a la risa en las obras auriseculares en prosa. Igual de sorprendente es que Anthony Close¹⁹⁸ no mencione siquiera a Gracián al referirse a las contribuciones a la sátira política y social aurisecular, entre las que destaca las de Mateo Alemán, Cervantes, Quevedo, Góngora, Suárez de Figueroa, Salas Barbadillo y el conde de Villamediana.

Nuestro extrañamiento lo experimentó ya Unamuno, quien, en un artículo publicado en *Nuevo Mundo* en 1920, echó mano del sermón de San Antonio de Padua a las ranas y los peces para criticar la superficialidad en las interpretaciones de la obra graciana. Según la fábula, San Antonio habría predicado a los peces y las ranas que habitaban un río de cristalinas aguas; preguntadas las ranas por unos caballeros acerca del contenido del sermón, las ranas contestaron con su peculiar *¡cro, cro, cro!* Las siguientes palabras de Unamuno bien podrían aplicarse a aquellos críticos empeñados en no ver otra cosa que misantropía y acedía en los textos gracianos:

Todo apólogos y alegorías y parábolas y paradojas, es *El Criticón* del gran conceptista jesuita y aragonés. Y así, cada lector lo traduce como más le guste, y para algunos no dirá más que: ¡cro, cro, cro! [...], pero ¡hay tanto más en la selva de Gracián!...¹⁹⁹

¹⁹⁵ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 127.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 107.

¹⁹⁷ JAMMES, R. La risa y su función social en el Siglo de Oro. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 3-11.

¹⁹⁸ CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 344.

¹⁹⁹ UNAMUNO, M., 1920. Leyendo a Baltasar Gracián. *Nuevo Mundo*. 23 de julio.

Capítulo 4. El giro humorístico graciano tras la *Agudeza y arte de ingenio*

Pese a la llamativa miopía de buena parte de la crítica especializada en el Siglo de Oro español, el tono jocoso de Gracián en *El Criticón* no pasó desapercibido a sus coetáneos. En su censura a la primera parte, el padre Antonio Liperi alaba su “lenguaje gravemente culto y dulcemente picante; y cuanto más picante, más dulce y más provechoso para la buena política y reformación de costumbres”.²⁰⁰ Insiste en ello al referirse al modo graciano de combatir los vicios: “[...] los zahiere y muerde con tanta sal y con tan salados, aunque fabulosos, discursos, que la mayor sal y gracia así de su decir como de su discurrir demuestra en su más donosa y provechosa mordacidad”.²⁰¹ El propio Gracián, en la “Reforma universal”, prescribe, como apropiado para el buen gusto (el “gusto reformado”), que “no muestren apetecer las cosas dulces, so pena de niños, sino las picantes y agrias y algunas saladas” (C, II, i, 319).

Habida cuenta de que, muy probablemente, ningún otro autor ha sido capaz de jugar con el lenguaje de un modo tan ingenioso como Gracián, coincidimos plenamente con José M^a Andreu Celma en su percepción del “impalpable” tono lúdico y humorístico del jesuita, ignorado por la mayoría de los estudiosos de la literatura áurea:

Gracián ha sido lo que pudiéramos llamar, a la Verlaine, el *prosista barroco maldito* condenado por la torpe e injusta representación de quienes, a la ligera, han subrayado en su carácter una misantropía y una irritación contra todo y contra todos, completamente gratuitas [...] Un humor impalpable es el tono de la obra graciana, lo que la inspira y mantiene incorrupta.²⁰²

En la misma línea, a finales del siglo XIX, Arturo Farinelli calificaba a Gracián de “humorista original y sagaz”,²⁰³ “maestro inimitable del chiste, de la agudeza, de lo picante y salado”.²⁰⁴ Refiriéndose a la recepción de las obras de Gracián en el siglo XVIII, Farinelli mencionaba a Antonio Capmany y a Menéndez y Pelayo. En su *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, Capmany no había dejado en buen lugar los tratados político-morales gracianos, valorando muy positivamente, sin embargo, *El Criticón*, que

²⁰⁰ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 59.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 60.

²⁰² ANDREU, J. M^a. La dialéctica del juego en el *Oráculo manual*. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 100-101.

²⁰³ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 103.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 132.

calificaba de “inmortal [...] por el ingenio, el chiste y el juicio, tejida de alegorías agradables, de saladísimos diálogos, sazonados todos de finísimos gracejos, refranes y equívocos”.²⁰⁵ Por su parte, Menéndez Pelayo, en *Historia de las Ideas Estéticas en España*, se deshacía en elogios hacia Gracián, en particular hacia *El Criticón*, destacando en él su “humorismo profundo y de ley”.²⁰⁶ Lo cierto es que, pese a que el humorismo de nuestro pensador no haya sido estudiado en profundidad, un sector de la crítica graciana no ha dejado de percibir el tono humorístico de *El Criticón*, un “humorismo a lo Marcial” que, según Miguel Batllori, el belmontino habría heredado de su madre,²⁰⁷ por más que el autorizado biógrafo no aporte razones de peso que sustenten tal hipótesis.

En los albores del siglo XX el no menos reputado biógrafo graciano, Adolphe Coster, subrayaba también la abundancia de juegos de palabras, rasgos satíricos e ideas burlonas que contiene *El Criticón*. Coster imaginaba a Lastanosa en su biblioteca, leyendo a sus parientes y amigos las crisis que iba recibiendo de Gracián: “Risas y aplausos debieron de saludar el desfile de alusiones punzantes”.²⁰⁸ El hispanista francés puso en primer plano la intención humorística de Gracián, “burlón implacable” que se gozaría de la “risa de los [lectores] prudentes”²⁰⁹ a quienes buscaba deleitar con su novela alegórica. En la lectura atenta y detenida de cada *crisi* de *El Criticón* recomendaba Coster:

[...] dejarse llevar del placer de ver al desnudo el corazón humano y los móviles secretos de las acciones de los hombres; divertirse sin mala intención con el espectáculo de sus reveses, y cuidar de no dejar escapar ninguno de los rasgos espirituales que Gracián siembra en cada línea, un poco al azar, sin otra pretensión que provocar la risa por aproximaciones inesperadas de ideas, palabras o sílabas.²¹⁰

Por su parte, Ramón Gómez de la Serna se refirió a la “zumba humorística” de Gracián, el cual, a diferencia de otros grandes literatos, “unió a su estilo el humor”.²¹¹ Asimismo, Romera-Navarro escribiría que Gracián había hecho uso en *El Criticón* de “sus más audaces dardos, con ese vivísimo sentimiento de lo cómico y esa sutileza más afinada aún

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 101.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 102.

²⁰⁷ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 12.

²⁰⁸ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 144.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 265.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 181.

²¹¹ Cit. por GARCÍA BLANCO, M. *Baltasar Gracián y las letras españolas contemporáneas*. En: *Homenaje a Gracián*, op. cit., p. 77.

que la de Quevedo”.²¹² De hecho, Romera-Navarro dedicó uno de sus canónicos *Estudios sobre Gracián* al humorismo y la sátira, llevando a cabo un recorrido textual por los senderos humorísticos de *El Criticón*, sin que nadie haya recogido su testigo. Al final de dicho capítulo afirmaba Romera que la sátira graciana más grave suele ir acompañada de “alguna comparación, imagen o dicho humorístico”, frecuentemente burlesco. Y concluía: “Sería bien amarga su sátira, si muchas veces, olvidado del daño y repugnancia del vicio, atendiendo sólo a su aspecto ridículo, no le entrasen ganas de reír”.²¹³

En fechas más recientes, y con una perspectiva afín a la nuestra, Aurora González denunciaba la estrechez de miras de la crítica al pasar por alto el uso de géneros ligados a la risa, a lo festivo, incluso a lo burlesco en *Agudeza y arte de ingenio* y en *El Criticón*, y al considerar, erróneamente, que Gracián “rechazó lo risible de manera contundente, como postura ética y como elección estética”.²¹⁴ La autora defiende, y no le faltan buenas razones, que existe una coherencia plena entre la *Agudeza y arte de ingenio* y *El Criticón* en cuanto al uso de lo risible.²¹⁵

No obstante, González considera que la llamada a la medida en la risa (la autora se refiere, en realidad, al humor en general) en *El Héroe*, *El Discreto* y la *Agudeza y arte de ingenio* pasan a ejemplificarse en las alegorías de *El Criticón*.²¹⁶ Disentimos en este último punto de González, pues media un abismo entre, por un lado, *El Héroe* (y *El Político*) y, por otro, la *Agudeza y arte de ingenio* y *El Criticón*. Entendemos que el objetivo fundamental del maestro jesuita en su tratado de estética literaria, que no sería otro –el título mismo lo desvela– que hacer del ingenio un arte, pone entre paréntesis las prevenciones morales frente a la jocosidad y la llamada a la medida de los primeros tratados. Del mismo modo, dichas reticencias serán abandonadas de manera radical y definitiva por parte de Gracián en *El Criticón*, donde nuestro autor aplica al terreno ficcional sus juicios literarios. Así, la continuidad entre la *Agudeza* y *El Criticón* no la percibimos tanto en la llamada a la medida (en supuesta continuidad con los primeros tratados) como, al contrario, en su deseo de desembarazarse de sus ataduras. El empleo

²¹² ROMERA-NAVARRO, M. Sobre la moral de Gracián. *Hispanic Review*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935, vol. 3, nº 2, p. 124.

²¹³ ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 70.

²¹⁴ GONZÁLEZ ROLDÁN, A. *Risa y llanto en los tratados de Gracián. De El Héroe a la Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., p. 97.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 122, nota 21.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 137.

de una multiplicidad de géneros literarios (algo que ya había ensayado el belmontino en el ecléctico *El Discreto*) con la finalidad de, a un mismo tiempo, divertir y aprovechar, aleja a la *Agudeza* y *El Criticón* de los tratados político-morales del primer Gracián. La medida en *El Criticón* no atañería tanto al humor y la donosidad como a la manifestación de la risa, donde –aquí sí coincidimos con Aurora González– el jesuita sigue rechazando su expresión desmedida, la indecorosa carcajada, la risotada, especialmente la del vulgo. En el séptimo capítulo de esta tesis tendremos oportunidad de constatarlo.

En sus tratados político-morales y en *El Criticón*, Gracián censura la risa descompuesta en el trato humano. Pero lo que es cierto para la risa no lo es para el humor literario. En *El Criticón* el jesuita aragonés apuesta por el ingenio y el humor para captar la atención de los lectores. Con ese objetivo en mente echa mano de toda la variedad de géneros que incluyera en su tratado de estética literaria, y lo hace sintiéndose legitimado por la finalidad estética de lograr la agudeza a través del ingenio, pero también por la utilidad didáctica-moral. Ya vimos que Gracián había escrito en el *Oráculo manual* que “salió a veces mejor el aviso en un chiste que en el más grave magisterio” (OM, 22, 113).

La misma finalidad moral había servido a Erasmo para justificar las chanzas en *Elogio de la locura*: “¿[...] máxime cuando la chanza puede conducir a algo serio? ¿No pueden las bromas dar pie para que cualquier lector que no sea romo saque más provecho que los argumentos oscuros y caprichosos de personas que conocemos?”²¹⁷ Y proseguía con esta pregunta retórica: “Criticar la vida de los hombres ¿es sarcasmo o más bien advertencia y consejo?”.²¹⁸ Cuatro décadas después, en el prólogo del *Crotalón*, Cristóbal de Villalón se declaraba deudor de Luciano al poner el acento en la utilidad didáctica y moral del donaire y la sátira, frente a la infructuosa reprensión de los vicios:

[...] porque tengo entendido el común gusto de los hombres, que les aplice más leer cosas del donayre: coplas, chançonetas y sonetos de plazer, antes que oír cosas graves, principal mente si son hechas en reprehensión, porque a ninguno aplice que en sus flaquezas le digan la verdad. Por tanto procuré darles esta manera de doctinal abscondida y solapada debajo de facecias, fábulas, novelas y donayres en los quales, tomando sabor para leer, vengan a aprovechar se de aquello que quiere mi intinçion [...] Y Cristo enseñó con parábolos y exemplos al pueblo y a los discípulos la doctina celestial.²¹⁹

²¹⁷ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., Prólogo, p. 38.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 39.

²¹⁹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., p. 88.

Gracián tomará buena nota y, desde el más puro casuismo jesuítico –aquel que denunciara mordazmente Pascal en las *Cartas Provinciales*–, exculpará estratégicamente a la risa en *El Criticón* cuando pueda servirse de ella (a la ocasión) para sus fines morales. En tales casos será legítimo alternar las burlas con las veras. Ciertamente es que el casuismo está prácticamente ausente en *El Héroe*, tratado que se rige más por el valor de lo absoluto, hecho este que nos parece significativo por la relación que ello pueda guardar con el giro humorístico graciano, como también lo es que la ocasión aparece supeditada a la virtud en el pensamiento de Gracián.²²⁰ Sin embargo, la ocasión juega un papel relevante en posteriores obras del jesuita, tanto en el terreno político como en el de la moral, que son los ámbitos donde preferentemente se ha estudiado el casuismo graciano. Así, todo el *Oráculo manual* constituye una defensa bastante explícita del casuismo, del vínculo entre elección y ocasión: “Ai entendimientos [...] de ocasión, que siempre topan con lo más a propósito” (OM, 298, 259-260). Paradigmático es el aforismo 288, que lleva por título “Vivir a la ocasión”; en él advierte Gracián que “el gobernar, el discurrir, todo ha de ser al caso [...] Ai algunos tan paradoxamente impertinentes, que pretenden que todas las circunstancias del acierto se ajusten a su manía, y no al contrario” (OM, 288, 255).

Estas y otras muchas líneas del *Oráculo manual*, que reaparecerán en la prosa ficcional de *El Criticón*, ilustran la relevancia que el concepto de ocasión tuvo en la política, la moral y, en general, en la visión del mundo y de la realidad del hombre del Barroco. El atender a la ocasión se convierte en un imperativo de la época, y el saber práctico, adecuado al caso y a la sazón, esto es, al buen juicio, la prudencia, la *sindéresis*, define el comportamiento político, social y moral que recomienda Gracián.²²¹ Pues bien, el comportamiento social en relación con el humor y con la expresión de la risa, su justificación o su repudio por mor de las circunstancias, constituye una buena muestra de esta visión y esta actitud.

Como expone Jorge M. Ayala,²²² la moral casuista tuvo su momento de esplendor entre 1577 y 1656, precisamente en vida de Gracián, llegando a alcanzar la categoría de

²²⁰ Cfr. BLANCO, E. Ocasión. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 183-189.

²²¹ Cfr. CANTARINO, E. Gracián a lo Jano (de la Prudencia y de la Ocasión). *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 20.

²²² AYALA, J. M. “Vivir a la ocasión”. *El casuismo y la prudencia en Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 6-9.

ciencia e integrándose dentro de la teología moral como su ámbito más relevante. La etiqueta de casuista tuvo connotaciones peyorativas en el siglo XVII, siendo asociada, especialmente por los jansenistas como Pascal, a la hipocresía y el laxismo. Ello se debió a que el casuismo sirvió, particularmente entre los jesuitas, para justificar comportamientos laxos en base a la disparidad de interpretaciones. El Concilio de Trento (1545-1563), siguiendo las recomendaciones de la Compañía de Jesús, vino a consolidar un casuismo científico al prescribir que se atendiese en el confesionario a las circunstancias y particularidades de cada caso. El casuismo fue incorporado también a la *Ratio Studiorum*, el plan de estudios de la Compañía de Jesús, y Gracián, en su rol de profesor de Teología moral, enseñó en sus lecciones “casos de conciencia”.

Así las cosas, el uso del humor y la risa en los textos gracianos no será ajeno a los principios del casuismo: frente al carácter abstracto y rígido de los juicios universales y absolutos contra la risa propios de la tradición, que el humanista Gracián plasmó en *El Héroe* o en *El Político*, la risa que hallamos en los personajes de *El Criticón* es, ciertamente, vituperada en numerosas ocasiones pero celebrada en tantas otras, pues a menudo representa la risa censora y cáustica del propio autor, la risa del sabio. La vertiente teórica del belmontino respecto al humor y la risa posee evidentes connotaciones éticas: prima allí su posicionamiento aristotélico-tomista al defender la eutrapelia, la moderación en la risa y en las burlas. A este respecto, debemos considerar también la influencia de la ascética ignaciana de los *Ejercicios Espirituales*, que el padre Baltasar Gracián tuvo que practicar dos veces en su vida durante un mes entero, y durante un período de ocho días cada uno de sus restantes años como jesuita.²²³ Hecho este que no solo se dejaría sentir en su pensamiento moral en general, sino también en su concepción de la risa y el humor en particular.

Sin embargo, apreciamos en el Gracián práctico de *El Criticón* una segunda orientación, que parece pasar desapercibida o no suscitar suficiente interés entre los estudiosos de la literatura áurea. Nos estamos refiriendo a lo que nosotros consideramos el “giro” humorístico graciano, esbozado a nivel teórico en la *Agudeza y arte de ingenio* y que toma cuerpo en las deleitosas agudezas verbales y en la copiosidad satírica que atesora la obra magna de Gracián. La lectura atenta de la producción literaria del jesuita

²²³ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 22 ss.

aragonés nos permite advertir un cambio de rumbo en la valoración de la risa, un ensanchamiento que culminará en *El Criticón*, un proceso proteico de relativización y aperturismo hacia el humorismo en función de las circunstancias y los fines, y que se inscribe en una evolución más amplia de nuestro autor, quien se desembaraza de su inicial apego a la tradición para avanzar con paso firme por las sendas de la modernidad.

“¿Es el autor de *El Héroe* el genial artista de *El Criticón*?”; esta pregunta retórica era formulada hace décadas por Ceferino Peralta.²²⁴ García Gibert señala que, entre el Gracián de los primeros tratados y el de *El Criticón*, hay un cambio perceptible que ya fue advertido por sus contemporáneos. Así se infiere de las palabras del canónigo Manuel de Salinas, primo de Lastanosa, en una carta a quien había sido su amigo durante años, Baltasar Gracián.²²⁵ En dicha carta advertía Salinas que los entendidos se preguntaban “si hay dos Gracianes, uno que escribe *Héroes y Discretos* y otro que [en *El Criticón*] predica y habla tan bajamente”. Es fácil advertir –asegura García Gibert– que, entre las primeras y las últimas obras del belmontino, hay un profundo cambio, no en sus ideas o en su cosmovisión, pero sí “en el tono y la actitud” con que las plasma. García Gibert pone sobre el tapete la pertinencia de hablar de un primer Gracián manierista y un segundo Gracián barroco. El cambio formal y actitudinal en Gracián se podría deber a tres motivos: la frustración vital del jesuita tras su paso por la Corte; el estado de ánimo provocado por la decadencia española; o la simple evolución del autor desde su juventud a su madurez.²²⁶

Existe consenso entre especialistas acerca del influjo que la experiencia cortesana de Gracián, a la que nos referiremos en otro momento, habría tenido en su producción literaria posterior: mientras que el componente cortesano impregna las primeras obras de Gracián, *El Criticón* expresa una ética mucho más desengañada.²²⁷ Ello, a nuestro

²²⁴ *Ibidem*, p. 60.

²²⁵ Amistad que se vería truncada o, cuando menos, debilitada a raíz de las agrias disputas epistolares que mantuvieron en 1655 como consecuencia de las correcciones y críticas que Gracián hizo a Salinas a propósito de su estilo literario y de sus traducciones del latín para la *Agudeza y arte de ingenio* (*ibidem*, p. 113 ss.). Adolphe Coster conjeturó que, tras sus desavenencias con Gracián, el canónigo Salinas, o alguien de su entorno, pudo haber denunciado a Gracián y haber motivado su caída en desgracia en el seno de la Compañía de Jesús (COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 56 ss.). Puede consultarse la correspondencia entre Gracián y Salinas en BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1993, vol. II, pp. 915-923.

²²⁶ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 85-89.

²²⁷ Cfr. DÍEZ, J. I. Plausibilidad. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, p. 26.

entender, hubo de repercutir, de algún modo, en el giro humorístico graciano. En opinión de Karine Durin, el cambio en la actitud del belmontino se aprecia en el nuevo tipo de heroísmo que persigue *El Criticón* en comparación con el héroe de los tratados precedentes, un heroísmo “desidealizado”, relativizado, teñido de desengaño, donde el humorismo y la risa moralmente benéfica juegan un papel preponderante.²²⁸

La transición del Gracián humanista a un moderno Gracián que, no obstante, no rompe con la tradición, discurre pareja a la “barroquización” de la *Ratio Studiorum*, de inspiración puramente renacentista.²²⁹ En la versión definitiva de *Agudeza y arte de ingenio*, el jesuita se muestra como un –en palabras de Benito Pelegrín– “partidario resuelto de la modernidad”. En un tiempo proclive al culto a las autoridades, Gracián toma la mayor parte de sus ejemplos literarios de la vanguardia literaria del momento.²³⁰ Así, poniendo en valor numerosas obras de autores modernos, desoye las directrices de la *Ratio* jesuítica, que prescribía atenerse exclusivamente al estudio de los clásicos.

Este hecho se vería favorecido por el ingente caudal de libros al que tuvo acceso el jesuita: en las bibliotecas de Lastanosa y Filhol; en las de los colegios de la Compañía en Huesca y en Gandía;²³¹ y, sobre todo, en Valencia durante su última estancia, tanto en la casa profesa como en el colegio y en la biblioteca del hospital mientras se reponía de una enfermedad. Esta última biblioteca le cautivó especialmente, según lo atestigua una carta a su amigo Andrés de Uztarroz.²³² Como documenta Miguel Batllori, dicha estadía en la ciudad del Turia coincidió con los años (1644-1645) en que nuestro autor debió comenzar a redactar la primera ampliación de la *Agudeza y arte de ingenio*.²³³ Acaso teniendo ya en mente *El Criticón*, Gracián pudo sopesar las múltiples posibilidades retóricas que le brindaba toda esa amalgama de géneros, comúnmente considerados

²²⁸ DURIN, K. Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, p. 52.

²²⁹ Cfr. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p.101 ss.

²³⁰ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 146.

²³¹ Cfr. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., pp. 53-54; BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 32; EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 104, nota 202.

²³² Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 42. En dicha carta, fechada el 21 de diciembre de 1644, escribe Gracián: “[...] por solo ver esta librería podría v. m. dar una vuelta por acá” (*ibidem*, p. 321). Puede consultarse también la carta en GRACIÁN, B. *Obras completas*, op. cit., vol. II, p. 899.

²³³ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 109.

menores, que tan meticulosamente estudiaba mientras redactaba la *Agudeza*, donde nuestro autor, sin ningún reparo, daba cabida a las “materias humildes y de burla” (A, I, IX, 121).

En la producción graciana se plasma otro fenómeno, no menos relevante, que caracteriza a la barroquización de la *Ratio Studiorum*: el tránsito de la estética aristotélica de la imitación a la estética de la invención o, lo que es lo mismo, el paso de la imitación renacentista a la agudeza y el ingenio barrocos.²³⁴ La *Ratio* jesuítica es el reflejo del nuevo gusto de la época. Como expone Benito Pelegrín, los escritores y artistas del Barroco se califican con orgullo a sí mismos de “modernos”. El incipiente Barroco, pese a no renunciar al legado de la Antigüedad, lo pone ya en perspectiva: aun nutriéndose de formas antiguas al modo del Renacimiento, el Barroco las reinterpreta y se abre a la potencialidad de una creación constantemente renovada; fomenta la inventiva al tiempo que desacredita la imitación.²³⁵

Gracián no es una excepción y se nos revela como un autor moderno y amante de la invención y la novedad.²³⁶ En el aforismo 63 del *Oráculo manual* alude al “achaque de imitación”, y añade: “Con la novedad de los asuntos se hizieron lugar los sabios en la matrícula de los heroicos” (OM, 63, 136). Más tarde, por boca del juicioso Critilo, advertirá en *El Criticón* que “[...] cuando los ojos ven lo que nunca vieron, el corazón siente lo que nunca sintió” (C, I, ii, 78). El propio Gracián habría experimentado la fascinación por la modernidad y la novedad que diagnosticara en *Agudeza y arte de ingenio*: “La erudición de cosas modernas, suele ser más picante que la antiga y más bien oída, aunque no tan autorizada. Los dichos y hechos antiguos están muy rozados; los modernos, si sublimes, lisonjean con su novedad” (A, II, LVIII, 218).

En otro orden de cosas, en Gracián se aprecia la transición entre los dos estilos fundamentales del Barroco, dos tipos de “barroquismo” descritos por Marcia L. Welles²³⁷

²³⁴ *Ibidem*, p. 33 ss.

²³⁵ PELEGRÍN, B. Barroco, Novedad, Modernidad y el credo de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, p. 13 ss.

²³⁶ Cfr. PELEGRÍN, B. Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, p. 76.

²³⁷ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1976, p. 15.

y Helmut Hatzfeld.²³⁸ Los autores subrayan el paso de la “condensación” de los tratados ético-políticos, cuyo paradigma sería el estilo aforístico y lacónico del *Oráculo manual*, a la “amplificación” conceptista por medio de dilatadas (*heavy*, en el original de Hatzfeld) alegorías, además de los múltiples diálogos, fábulas, apólogos, sátiras, etc., que conforman *El Criticón*. Siendo esto así, consideramos que la evolución graciana y su paulatina modernización tendrán entre sus efectos más reconocibles una apertura hacia el humorismo y la deriva satírica o, lo que vendría a ser lo mismo, un proceso de deconstrucción de la teoría sobre el humor y la risa de sus primeros tratados.

Emilio Blanco aprecia también una evolución en las obras de Gracián en la década de 1640, más concretamente entre las dos redacciones de la *Agudeza y arte de ingenio* (publicadas, recordémoslo, en 1642 y 1648). Primeramente, el belmontino habría trascendido en esta etapa la noción de género literario, tal como lo entendían sus contemporáneos. Además, habría otorgado progresivamente una mayor importancia a la ficción, en particular a la alegoría, a la hora de expresar la verdad. En la redacción definitiva de la *Agudeza*, Gracián ya debía haber concebido el diseño de *El Criticón*, un discurso amplio en el que todos los elementos que lo integrasen aparecieran perfectamente “enladrillados” y trabados entre sí.²³⁹ Así lo entendió también Ricardo Senabre, quien vio en *El Criticón* una aplicación práctica de los preceptos literarios de la *Agudeza*: el gran objetivo de Gracián habría sido integrar en su novela alegórico-filosófica todos los recursos catalogados en la *Agudeza*.²⁴⁰ *El Criticón* hace las veces, por tanto, de laboratorio donde nuestro autor experimenta con todos los tipos de agudezas y la variedad de géneros que había analizado en la *Agudeza*; *El Discreto* fue su primer tanteo, mucho más modesto, de alcance más limitado. Pero el acopio de chistes, emblemas, apólogos y otros tantos recursos ingeniosos para hacer más grata la lectura de *El Criticón* no será óbice para que la obra alegórica graciana posea una consistencia filosófica de la que carecían sus anteriores tratados.²⁴¹

²³⁸ HATZFELD, H. The baroquism of Gracián’s “El Oráculo Manual”. En: *Homenaje a Gracián*, op. cit., pp. 103-117.

²³⁹ BLANCO, E. *La formación de una teoría de la verdad en Gracián: de la Agudeza al Criticón*, art. cit., p. 133 ss.

²⁴⁰ SENABRE, R. “*El Criticón*” como summa retórica, art. cit., pp. 246-247.

²⁴¹ Cfr. BLANCO, M. *Homo homini lupus: Estado de naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes. Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 15.

El proceso de redacción de la primera *Agudeza*, la de 1642, habría descubierto a Gracián el mundo de la novela. Pese a la recomendación de la *Ratio Studiorum* de abstenerse de leer en clase escritos inmorales y su insistencia en que, bajo ningún concepto, se leyese a los autores más modernos, lo cierto es que el maestro jesuita debió empezar a preocuparse durante aquellos años por la prosa ficcional. Merced a la biblioteca de Lastanosa, nuestro erudito escritor tuvo acceso a la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* y a otros textos picarescos como el *Buscón*. Asimismo, en la versión definitiva de la *Agudeza y arte de ingenio* el jesuita incorpora sus menciones, siempre laudatorias, a *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel (señal de que no lo había leído cuando redactó la primera versión de su tratado de estética).²⁴² Con estas palabras explica Emilio Blanco el cambio que se produce en el pensamiento literario de Gracián entre las dos redacciones de la *Agudeza*:

Si el tratado de 1642 habla por boca del profesor de retórica y humanidades en un colegio, la versión de 1648 es el parto maduro del teórico de la literatura, la expresión definitiva de su pensamiento literario que tendrá su plasmación práctica en *El Criticón*.²⁴³

Por otro lado, si es cierto —como defendió Coster— que, para su primigenio *Arte de ingenio*, *Tratado de la Agudeza*, Gracián se inspiró (se le llegó a acusar, incluso, de plagiarlo)²⁴⁴ en el *Tratado de la Agudeza* de Matteo Peregrini (1639), tendríamos en dicha obra otra fuente de inspiración graciana también en lo concerniente a su humorismo: Peregrini había distinguido varias clases de agudeza, incluyendo las “jocosas” y las “ridículas”; había tratado (sin demasiado éxito) de definir las causas de la risa; había

²⁴² Cfr. BLANCO, E. *Guzmán de Alfarache*, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de *Agudeza*. *Gracián's Künste. Komparatistik Online*. Gießen: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 2014, n° 1, p. 11 ss.

²⁴³ *Ibidem*, p. 17.

²⁴⁴ Como apuntara Correa Calderón, la acusación también se produjo a la inversa por parte de Lastanosa. El mecenas de Gracián no se paró a comprobar la fecha de publicación del tratado de Peregrini (tres años antes de la primera versión del tratado de Gracián) antes de dirigir unas duras palabras contra el italiano y, por extensión, contra los malquistos genoveses, que tanta animadversión suscitaron entre los españoles: “Contentole tanto a un genovés, que la tradujo luego en italiano, y aun se la apropió, que no se contentan estos [los genoveses] con traducir el oro y la plata de España, sino que quieren chuparla hasta los ingenios” (en GRACIÁN, B. *Agudeza y arte de ingenio*, *op. cit.*, tomo I, p. 20).

incluido las burlas entre las fuentes de la agudeza; y añadía al efecto placentero o deleitable de la agudeza la consideración de esta como vehículo del pensamiento.²⁴⁵

Y es que, en *Agudeza y arte de ingenio*, además de justificar el abandono del género ensayístico por el ficcional, Gracián –uno de los principales y más originales representantes de la “cultura del ingenio” de su siglo, según vimos– sitúa el ingenio y el lenguaje en el lugar más elevado de su filosofía.²⁴⁶ El ingenio adquiere un total protagonismo en los planos estético e intelectual del pensamiento graciano. Será precisamente en la fusión entre lenguaje e ingenio, un ingenio creativo, pues engendra agudezas y conceptos; será, dicho de otro modo, en el terreno conceptual abonado por el lenguaje ingenioso, donde germinará el humorismo graciano de la *Agudeza y arte de ingenio* y de *El Criticón*.

La lógica ingeniosa constituye en Gracián un modo alternativo de hacer filosofía, una lógica verdaderamente inventiva en la esfera del conocimiento.²⁴⁷ “Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos”, escribe el maestro jesuita en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, I, 50). A pesar de que la crítica ha venido situando el foco en las vertientes ética y estética del ingenio graciano, circunscribiéndolo al ámbito de lo literario-moral, Hidalgo-Serna puso en primer plano el valor epistemológico que Gracián otorga al ingenio como facultad cognoscitiva y creativa. El conceptismo graciano no debe reducirse a lo puramente formal y literario, desdeñando su importante función filosófica.²⁴⁸ Pues, en última instancia, lo que pretende Gracián es “aprehender el mundo visible con la ayuda del concepto ingenioso”.²⁴⁹

En *Agudeza y arte de ingenio* define Gracián el “concepto” como “un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos” (A, I, II, 55). Como aclara García Gibert,²⁵⁰ por “objetos” debemos entender aquí tanto los objetos

²⁴⁵ COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 234 ss.

²⁴⁶ Cfr. ANDERSEN, K. H. Al margen de la filosofía: *persona, ingenio y mundo* en Baltasar Gracián. *Bulletin of Spanish Studies*, 2018, vol. 95, nº 6, p. 589.

²⁴⁷ Cfr. CEREZO, P. Sabiduría conversable. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, pp. 12-13.

²⁴⁸ HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica, op. cit.*, p. 9 *passim*.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 76.

²⁵⁰ GARCÍA GIBERT, J. Concepto. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 72.

materiales como cualquier objeto del pensamiento. La “agudeza”, por su parte, es el procedimiento mental, la “fuerza genérica” que busca dicha correspondencia entre los objetos, siendo el concepto la plasmación o materialización de tal agudeza.²⁵¹ En palabras de Hidalgo-Serna, “la verdad [...] es aprehendida por el ingenio y ‘exprimida’ con palabras en el concepto”.²⁵² Ese “hacer concepto” a que nos invita Gracián en el *Oráculo manual* (OM, 35, 122) no consiste, por tanto, en un mero asunto estilístico, en la sola expresión verbal del ingenio, sino que constituye un camino para acceder al saber ingenioso acerca de lo concreto y lo singular, bien distinto del conocimiento deductivo y racional de lo universal, esto es, de la razón deductiva cartesiana.²⁵³ Según Hidalgo-Serna, “en la naturaleza [nosotros preferiríamos “naturaleza humana”] se hallan presentes los elementos básicos del saber ingenioso, de la agudeza y de los conceptos”.²⁵⁴ Las obras gracianas constituirían una “fenomenología del hombre”,²⁵⁵ y *El Criticón*, en particular, respondería al intento de Gracián por “hacer concepto de la vida humana”.²⁵⁶

Así pues, tenemos, por un lado, que el ingenio es la facultad del intelecto que produce el concepto, es decir, la principal causa de la agudeza, su “causa eficiente”, según la tipología aristotélica de que se sirve nuestro autor (A, II, LXIII, 254). Y, por otro, los asuntos humanos constituyen su más genuina materia prima, el “fundamento del discurrir” o, lo que es lo mismo, la “causa material” –prosiguiendo con la taxonomía aristotélica– de la agudeza (A, II, LXIII, 255), y –podríamos añadir– de la sátira desplegada en *El Criticón*. De hecho, resulta revelador que la sátira gracianesca comienza propiamente en la cuarta *crisi*, precisamente cuando los protagonistas ingresan en el mundo civil y Critilo alecciona a Andrenio acerca de los hombres (y de las mujeres). La crítica social, apenas esbozada en *El Discreto* y prácticamente ausente en los anteriores tratados, se convierte en *El Criticón* en el núcleo del contenido.

Pues bien, para producir agudeza y, por tanto, humor, tan necesario será lo uno como lo otro: potencial ingenioso (causa eficiente) y materia risible (causa material). Con

²⁵¹ Cfr. BLANCO, E. Agudeza. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 54-55.

²⁵² HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*, op. cit., p. 146.

²⁵³ *Ibidem*, p. 103 ss.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 110.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 75.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 191, nota 118.

el fin de ilustrar esta cuestión, pensemos en los conocidos versos que escribió Quevedo a cuenta de uno que volvía borracho, a caballo, de una romería: “Ese pollino que viene / montado en otro pollino / no viene como conviene, / que viene como con vino”. En el caso de Gracián, podemos servirnos de un sencillo (cosa rara) ejemplo de agudeza verbal conceptuosa en *El Criticón*. Nuestro autor hace concepto aquí de la vanidad humana, al tiempo que censura aquella nobleza hereditaria que no se ve reactualizada por el mérito personal. Para ello se vale de la agudeza verbal puesta en boca de un ya anciano Andrenio, cuyo ingenio es acorde con la evolución (“critilización”) que el personaje ha experimentado durante su peregrinaje vital. Así, cuando una vanidosa jura y perjura descender “de la infanta doña Toda”,²⁵⁷ Andrenio le replica: “Poco le aprovecha eso, señora doña Calabaza, si vuestra señoría es doña Nada” (C, III, vii, 709).

Pero, pese a todo lo que hemos ido apuntando hasta aquí, tanto García Gibert como Emilio Blanco advierten que no debemos ver una ruptura o un salto brusco entre los primeros tratados gracianos y *El Criticón*, sino más bien una evolución paulatina. De hecho, ya advertíamos en el apartado destinado a la metodología que, tradicionalmente, se ha visto un sentido unitario y una gran coherencia en la producción graciana. Pues bien, José Enrique Laplana ve en *El Discreto* el gozne fundamental en la trayectoria literaria de Gracián, el tratado que anticiparía temática y estilísticamente *El Criticón*. Ello no se debería únicamente a que su último realce (“Culta repartición de la vida de un discreto”) sirve de esbozo estructural de la novela alegórica, o a que manifiesta la inclinación del belmontino por lo nuevo y lo moderno con un carácter eminentemente práctico, sino también a que inaugura la faceta satírica de Gracián, apuntalada después por la teoría literaria de *Agudeza y arte de ingenio*.²⁵⁸

No en vano, entre las fuentes de erudición del “Hombre de plausibles noticias” incluye Gracián “lo picante en sátiras” (D, V, 64). Asimismo, entre los realces de *El Discreto* encontramos una amplia variedad de géneros: sátiras, alegorías, crisis, diálogos, apólogos, fábulas, emblemas, etc. Toda una poliantea que servirá a Gracián de andamiaje estilístico para *El Criticón*. Obviamente, la heterogeneidad literaria al servicio de fines

²⁵⁷ Doña Toda fue el nombre de una reina de Navarra, doña Toda Aznárez, que vivió entre los siglos IX y X (cfr. ENGUITA, J. M^a. Fórmulas de tratamiento en “El Criticón”. En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 301).

²⁵⁸ LAPLANA, J. E. *El Discreto en su punto. Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., pp. 27-29.

didácticos no es originaria de nuestro pensador; él mismo se declara deudor de los clásicos cuando alude a “[...] los sabios y filósofos, que nos la vincularon [la filosofía moral] en sentencias, apotegmas, emblemas y apólogos” (D, XXV, 133).

En esta misma línea, Marcia L. Welles²⁵⁹ considera que *El Discreto* anticipa, a modo de ensayo exploratorio, aspectos temáticos y formales de *El Criticón*, y que pudo ser concebido a un mismo tiempo que el *Oráculo manual y arte de prudencia*. *El Discreto* constituye un texto de transición entre los tratados aforísticos y la obra alegórica de Gracián. En opinión de la autora, el belmontino, consciente de las dificultades que entraña mantener la atención y el interés del lector, recurre en *El Discreto* a la ficción narrativa para introducir novedad y variedad, aspectos que nuestro autor ensalza en la *Agudeza*, en cuya primera versión (*Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*) llevaría al menos cuatro años trabajando cuando escribió *El Discreto*. La heterogeneidad estilística aleja, por tanto, a esta obra de los primeros tratados gracianos aproximándola a *El Criticón*.

Puesto que transmitir las verdades morales de un modo variado y novedoso difícilmente puede lograrse a través del contenido, Gracián optará por hacerlo por medio del estilo, concentrando sus esfuerzos en la forma de expresión. Ello será esbozado en *El Discreto* y culminado en *El Criticón*, alegoría satírica donde el edificio ético descansa sobre un “dinamismo lingüístico y estructural” dirigido a deleitar y entretener al lector a la vez que a instruirle.²⁶⁰ La alegoría y la sátira, principales componentes de *El Criticón*, tienen en común su potencial didáctico. Ambas son formas didácticas de censura: la alegoría enseña mediante el ejemplo positivo; la sátira, a través del ejemplo negativo.²⁶¹ El estilo de *El Criticón* facilita, pues, un novedoso tipo de didactismo. Mientras en los primeros textos gracianos el lector era tratado de manera impersonal y mediante el modo imperativo, en *El Criticón* nuestro autor interpela constantemente al lector, haciéndole partícipe de la acción en un tono confidencial, usando para ello la primera persona del plural: “dejémosle”, “sigamos”, “veremos”, “nuestros dos peregrinos”, etc.²⁶²

Un hecho más viene a apuntalar nuestra tesis de la evolución patente en la producción graciana y su deriva aperturista hacia la comicidad. Nos referimos a la

²⁵⁹ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 17 ss.

²⁶⁰ *Ibidem*, pp. 35 ss., 195-196.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 154.

²⁶² *Ibidem*, p. 80 ss.

supuesta participación de Gracián en la selección de textos de las *Poesías varias*, recopiladas por el librero zaragozano Josef Alfay y publicadas en 1654, esto es, en el intervalo de tiempo comprendido entre la impresión de las partes segunda y tercera de *El Criticón*. Pese a que se ha llegado a atribuir a Gracián la paternidad de dicha antología, los especialistas —entre ellos José Manuel Blecua—²⁶³ consideran más razonable pensar que el belmontino simplemente intervino, en mayor o menor medida, en la selección de textos y en la redacción del prólogo, cuestión esta última que goza de amplio consenso.

Gracián admite allí la posibilidad de no haber estado acertado en la selección de poemas, pero justifica su elección por estar pensada para el gran público y no para los doctos, pues estos “son los menos”, así como por su finalidad fundamental de entretener: “Varias son las poesías que te ofrezco, lector amigo, pero el deseo de entretenerte con ellas es único”.²⁶⁴ Lo que a nosotros más nos interesa de este prólogo y de la supuesta colaboración de Gracián con Alfay es que la antología da cabida a romances jocosos y poemas burlescos y extravagantes.²⁶⁵ Juan Manuel Rozas, quien secunda la hipótesis de que Gracián prologó la antología de Alfay y colaboró con el librero dándole algunas ideas, no se explica cómo habría transigido nuestro autor con un “florilegio tan interesante como proclive a lo chocarrero y hasta a lo soez”.²⁶⁶ Ello le lleva a concluir que Gracián se vio obligado, de algún modo, a colaborar con Alfay en contra de su propio gusto estético. Tal vez sea así, no nos atrevemos a desmentir a Rozas, o tal vez Gracián experimentara un placer por lo humorístico que quería compartir con el gran público al que se dirigía abiertamente la antología de Alfay, lo cual le haría ver con buenos ojos la inclusión de poemas burlescos y chocarreros para entretenimiento de los lectores.

Lo que no admite dudas es que, si en el Gracián preceptista pervive la autoridad de los clásicos, según la tradición humanista y los cánones de la *Ratio Studiorum*, el segundo Gracián, el de *El Criticón*, se vale a cada paso del humor crítico, bajo las formas típicamente barrocas de la agudeza y el ingenio, con que sazona su obra. Cuesta creer que puedan pasar desapercibidas al lector atento las travesuras satíricas y lingüísticas del culto

²⁶³ BLECUA, J. M. Prólogo. En: ALFAY, J. *Poesías varias de grandes ingenios españoles*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1946, p. IX ss.

²⁶⁴ *Ibidem*, Prólogo al lector, s/p.

²⁶⁵ *Ibidem*, Prólogo de Blecua, pp. XI-XII.

²⁶⁶ ROZAS, J. M. El compromiso moral en la “Agudeza” (y en las “Poesías varias” de Alfay). En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 198.

y genial jesuita. Durante el proceso de redacción de sus dos *Agudezas* (y acaso influido por sus recientes vivencias en la Corte tanto como por sus muchas lecturas), Gracián parece haber variado sus gustos literarios. Nuestro autor, tal vez hastiado del estilo grave de sus primeros tratados, debió ser seducido por las agudezas verbales y las burlas jocosas de las que otros escritores, antiguos y modernos, se habían servido para deleitar a los lectores al tiempo que comunicaban su doctrina. Asimismo, nuestro pensador era testigo del éxito literario que, décadas después, continuaban teniendo el *Guzmán de Alfarache*, el *Quijote* o *La pícara Justina*, lo cual, de ser cierta la ambición literaria (y crematística) que se suele atribuir al jesuita, tampoco sería baladí.

El extraordinario ingenio de Gracián favoreció también su vis cómica. Pues, como dejó escrito Cervantes, “las gracias y los donaires [...] no asientan sobre ingenios torpes”.²⁶⁷ No era otro el sentir de Erasmo, según se desprende de estas palabras a su amigo Tomás Moro en el prólogo de *Elogio de la locura*: “[...] gustas de ese tipo de humor en que está presente el talento y la agudeza [...] Tu ingenio agudo y original te pone fuera del alcance del vulgo”.²⁶⁸ En su célebre ensayo de 1899 sobre la risa, Henri Bergson pondrá de relieve lo problemático que resulta distinguir “lo ingenioso” de “lo cómico”. Postulando el carácter elusivo de lo ingenioso, Bergson advierte que el intento de esclarecer su naturaleza resulta infructuoso, pues tal “esencia sutilísima [es] de las que se descomponen al exponerlas a la luz”. Pues bien, el filósofo francés acabará admitiendo que no hay diferencia esencial entre una frase cómica y otra ingeniosa, y que la frase de ingenio “evoca siempre la imagen clara y precisa de una escena cómica”.²⁶⁹

De las teorías clásicas sobre el humor, la Teoría de la Incongruencia es la que mejor explica el efecto cómico logrado mediante el ingenio. Próximo a esta teoría, que privilegia la disonancia cognitiva en que se funda el humor por encima del contenido,²⁷⁰ Terry Eagleton define el ingenio como “una forma de humor que altera las expectativas convencionales, apartándose traviesamente de lo predecible”.²⁷¹ Pues bien, como vimos, Gracián dejó escrito en *Agudeza y arte de ingenio*, por medio de uno de sus habituales

²⁶⁷ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XXX, p. 767.

²⁶⁸ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., Prólogo, p. 36.

²⁶⁹ BERGSON, H. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. 2ª ed. Buenos Aires: Losada, 1947, p. 81 ss.

²⁷⁰ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 49 ss.

²⁷¹ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 151.

calambures, que la sutileza crítica, maliciosa, “todo superior gusto la estima, porque lastima” (A, I, XXVI, 255). El ingenio expresado mediante juegos de palabras es –dice Eagleton– “afilado y punzante” como una espada y, lo mismo que esta, puede causar heridas. Eagleton emplea la metáfora de la esgrima para conceptualizar el ingenio: ambos requieren una gran destreza y combinan elegancia y agresión. A diferencia del chiste impersonal, que circula de boca en boca (o de dispositivo en dispositivo), el ingenio lleva la impronta personal del autor. El ingenio finge improvisación y una aparente espontaneidad, pero ello no impide que se vislumbre todo el arte y la destreza que hay tras él: es, precisamente, su artificio lo que causa más admiración y deleite.²⁷²

Decíamos que el ingenio graciano cumple con el prescriptivo *utile dulci* horaciano, que nuestro autor pone en valor en sus obras (D, X, 80; OM, 11, 107-108; A, II, XLIII, 121). Gracián defiende que el ingenio se sirve de las semejanzas “para sacar una moralidad provechosa” (A, I, XII, 137); “todo el fruto de una semejanza de éstas, viene a ser el desengaño y la moral enseñanza” (A, I, XII, 144). El jesuita alaba que, en sus epigramas, Marcial “añada a la sutileza la moralidad” (A, I, XIV, 155), como ocurre con otros tipos de agudezas que también sirven al fin moral (A, I, XIV, 160). Quedémonos con estos ejemplos, pues la lista de alusiones a la utilidad didáctica-moral de las agudezas sería interminable, y añadamos solamente que el belmontino retomará la idea en *El Criticón*, donde elogia a aquellos pensadores, como Séneca, Plutarco y Epicteto, que “supieron hermanar la utilidad con la dulzura” (C, II, i, 315). En otro momento alaba Gracián por boca del juicioso Critilo, su *alter ego*, las sinergias de utilidad y deleite: “[...] júntese el provecho con las delicias”. Y reitera mediante la admiración del joven Andrenio: “[...] porque, ¿quién no admira, quién no celebra tanta hermosura junta con tanto provecho?” (C, I, iii, 89).

Ello es así porque el ingenio aún –como el híbrido personaje alegórico de Sofisbella– lo epistemológico y lo estético, aspirando a la verdad bella y deleitable: por un lado, el ingenio constituye un nuevo modo (distinto del juicio) de acceso hermenéutico a la realidad y a la verdad; por otro, aspira a la hermosura y al deleite. De la combinación de ambas funciones del ingenio –epistemológica y estética– brota, a nuestro entender, el humorismo graciano. Por un lado, en el plano estético, la esfera del ingenio graciano es la agudeza, tal como había sentenciado el jesuita en *El Héroe*: “Es el juicio trono de la

²⁷² *Ibidem*, p. 152 ss.

prudencia, es el ingenio esfera de la agudeza” (H, III, 10). El ingenio –como ya adelantábamos– es la causa eficiente de la agudeza (A, II, LXIII, 254). La agudeza, que se deja percibir pero no definir (A, I, II, 51), se basa en un acto ingenioso de la mente. En palabras de Giuseppe Patella: “La agudeza, pues, remite a una estética de la imaginación y de la invención, centrada en la exaltación de lo agudo y lo ingenioso”.²⁷³ Por la otra parte, del lado epistemológico, el ingenio adquiere con Gracián –según vimos también– pretensión de conocimiento, de verdad (no de la verdad racional, metódica y absoluta cartesiana, sino de la verdad relativa, del caso particular). El ingenio, señala Pedro Cerezo,²⁷⁴ tiene carácter inventivo y hermenéutico, en tanto que permite comprender e interpretar críticamente el mundo, hacer concepto (y chanza, cabría añadir) de él. Así lo expresa Giuseppe Patella:

La agudeza conceptual se manifiesta, pues, en una asombrosa capacidad de detectar claves de acceso a la realidad muy útiles, ya que permiten desvelar su funcionamiento a través de mecanismos por lo general inaccesibles para una aproximación lineal y unidireccional, es decir, ceñida únicamente a la dimensión lógico-racional [...], una imagen de la realidad sugerente y maravillosa, como de un denso tejido de correspondencias siempre abiertas.²⁷⁵

Que el ingenio suele llevar aparejado un grado variable de comicidad es palmario en el caso de Gracián, paradigma de las agudezas conceptuales y verbales barrocas. Es por ello por lo que, negando la contribución graciana a la comicidad del Siglo de Oro, no hacemos justicia a la obra del jesuita aragonés. Como vimos, la “solución” de Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache* fue también la de Gracián y la de otros autores del Barroco. El jesuita bilbilitano optó por subordinar el humor a un discurso eminentemente moral en *El Criticón*, por recurrir a la mordacidad provechosa y deleitable. En sus palabras al discreto lector de la primera parte del *Guzmán*, Mateo Alemán advertía: “No te rías de la conseja y se te pase el consejo”.²⁷⁶ Previamente, en su mordaz dedicatoria al vulgo, reprochaba a

²⁷³ PATELLA, G. La estética “aguda” de Baltasar Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 43.

²⁷⁴ CEREZO, P. El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., p. 11 ss.

²⁷⁵ PATELLA, G. *La estética “aguda” de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 43.

²⁷⁶ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache* (dos tomos). 10ª ed. Madrid: Cátedra, 2016, tomo I, p. 111. Gracián parece evocar en *El Criticón* las palabras de Alemán: “[...] yo siempre lo he tenido más por conseja que por consejo” (C, II, iii, 347).

este: “No miras ni reparas en las altas moralidades de tan divinos ingenios y sólo te contentas de lo que dijo el perro y respondió la zorra”.²⁷⁷

Probablemente, Mateo Alemán tendría en mente los versos con que Fernando de Rojas había concluido *La Celestina*, declarando expresamente su propósito moral: “[...] dexa las burlas, que es paja y grançones, / sacando muy limpio de entre ellas el grano”.²⁷⁸ Quien, desde luego, tomó nota de la utilidad moral de *La Celestina* fue Gracián, como buen heredero del humanismo español. Y es que, pese al desapego de los humanistas europeos por la literatura en lengua vulgar, los humanistas españoles, como Luis Vives o el conquinense Juan de Valdés, mucho más flexibles y pragmáticos, manifestaron públicamente su admiración por *La Celestina*.²⁷⁹ Coincidimos con María Isabel Toro²⁸⁰ en que, cuando nuestro autor elogia el ingenio contenido en dicha obra (C, II, iv, 386), a la que se había referido en *Agudeza y arte de ingenio* como “ingeniosísima *Tragicomedia de Calixto y Melibea*” (A, II, LVI, 202), lo hace (aparte de por considerar, erróneamente, que Fernando de Rojas era aragonés, natural de Montalbán, cuando lo era de la toledana Puebla de Montalbán) por tratarse de una obra de índole moral y altamente edificante, cuya enseñanza última es que en el amor se halla el origen de todos los males.

Las menciones explícitas de Gracián al *Guzmán de Alfarache*, “aquel célebre y erudito libro” (A, II, XXVIII, 12), revelan la fascinación que sentía nuestro autor por la obra de Mateo Alemán, “el mejor y más clásico español” (A, II, LXII, 244). En una carta de 21 de julio de 1647 a su amigo Andrés de Uztarroz, el belmontino le agradecía por adelantado que le fuese a conseguir el segundo tomo de la obra, aparecido en los últimos meses de 1604: “El segundo tomo de Mateo Alemán estimaré mucho”.²⁸¹ En efecto, sabemos que la segunda parte del *Guzmán*, en su edición de Valencia de 1605, llegó a la biblioteca de Lastanosa.²⁸² Algunos pasajes de *El Criticón* se inspiran abiertamente en la novela de Alemán; sirva como ejemplo la representación alegórica de la Verdad y la

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 109.

²⁷⁸ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., p. 488.

²⁷⁹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Bases del Humanismo Renacentista Español*, cap. cit., p. 43.

²⁸⁰ TORO, M^a I. *Gracián y los poetas de cancionero: del Arte de ingenio (1642) a Agudeza y arte de ingenio (1648)*, art. cit., pp. 77-78.

²⁸¹ BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 911; también puede consultarse la carta en COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 329-330.

²⁸² Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 110, nota 97.

Mentira,²⁸³ alegoría que Gracián ya había citado y elogiado en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXVIII, 12-15) y que hará suya en *El Criticón* (C, I, vi, 148). También reaparecen en *El Criticón* –como tendremos ocasión de comprobar en la segunda parte de esta tesis– muchos de los tópicos satíricos empleados por Alemán, especialmente en lo que concierne a los oficios tradicionalmente denigrados: médicos, jueces, mercaderes, sastres, etc.

Desconocemos si Mateo Alemán pudo inspirarse en el *Crotalón* de Cristóbal de Villalón, cuyo canto XVII contiene la que es, quizás, la sátira anticlerical más feroz de entre la prosa ficcional del siglo XVI.²⁸⁴ El *Crotalón* manifestaba la misma finalidad didáctica y moralizante de la sátira que perseguirán Mateo Alemán o Gracián. Alemán y Villalón (como después Gracián) usan los mismos *topoi*: la vanidad femenina, la miseria moral de ricos y usureros, la codicia y corrupción de jueces y letrados, la hipocresía religiosa, etc. Asimismo, los personajes alegóricos de la Verdad y la Mentira, que Gracián admite tomar del *Guzmán de Alfarache*, se hallaban ya en el *Crotalón*.²⁸⁵ Además, el diálogo renacentista, esencial en el *Quijote* (y que estará muy presente en *El Criticón*), sirve al didactismo de Villalón. Su discurso moral, típico del humanismo cristiano y afín al pensamiento de Ignacio de Loyola, apunta en tres direcciones: la decadencia humana, la vanidad de las cosas mundanas y los perjuicios del ocio, temas que serán axiales en la sátira de *El Criticón*, como tendremos ocasión de comprobar. El *Crotalón* supone una adecuación de las obras de Luciano a la crítica y la regeneración moral de la sociedad en el siglo XVI.²⁸⁶ El diagnóstico de Villalón, que perfectamente podría firmar Gracián, lo hallamos casi al final de la obra por boca (o pico) del gallo:

Muchas son las cosas, o Miçilo, que en breve te he narrado [...]: caídas y levantamientos, yerros, engaños de todas las condiciones de los hombres [...] para te probar cuánto esté corrompida la regla y orden de vivir entre los hombres y cuán torçido vaya todo el mundo [...], que ya en el mundo no haya estado ni lugar que no esté depravado, y en que el hombre pueda parar sin gran peligro y corroto [castigo] de su vivir.²⁸⁷

²⁸³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 7, p. 434 ss.

²⁸⁴ Cfr. VIAN, A. Anticlericalismo, reescritura propia y reescritura ajena en *El Crotalón*: el banquete de la misa nueva (canto XVII). *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1999, nº 76, p. 25.

²⁸⁵ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 18º, p. 449 ss.

²⁸⁶ Cfr. RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. Introducción, *ibidem*, p. 71 ss.

²⁸⁷ *Ibidem*, canto 19º, pp. 458-459.

El objetivo de Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache* es el de aunar enseñanza y escarmiento por medio de los errores del protagonista: el escarmiento propio se torna aviso ajeno. Otra similitud con el *Crotalón*, donde el gallo muestra a su interlocutor, el zapatero Miçilo, que su vida habría de servir como ejemplo a terceros: “[...] venido en tu pobreza y miseria, hecho castigo para ti y exemplo para otros”.²⁸⁸ De modo similar, las burlas de María de Zayas a costa de don Marcos y doña Isidora en *El castigo de la miseria* no tienen –aclara la autora– otro fin que el de “escarmentar en cabeza ajena”.²⁸⁹ Consideramos que esto mismo podríamos aplicarlo al peregrinaje de Andrenio y Critilo, expresión de la ejemplaridad didáctica graciana: “Con esto se dieron por entendidos nuestros dos peregrinos Critilo y Andrenio, y con ellos todos los mortales” (C, III, ix, 759). El título de la segunda parte de la obra de Alemán es revelador: *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*. El pícaro Guzmanillo de la primera parte deviene “atalaya”: el pecador escarmentado es ahora ejemplo moralizante. En las palabras al lector revela Alemán su propósito (que, a ciencia cierta, suscribiría Gracián) de “descubrir –como atalaya– toda suerte de vicios y hacer atriaca de venenos varios, un hombre perfecto”.²⁹⁰ El peregrinaje físico de Guzmán, entre engaños y desengaños, se asemeja al viaje alegórico-existencial de Andrenio y Critilo: la transformación y conversión del personaje de Alemán encuentra su réplica en el paulatino perfeccionamiento de los personajes gracianos. En última instancia, tanto aquel como estos invitan al lector a corregirse y perfeccionarse.

José María Micó expone el peculiar modo de enseñanza o aviso que se produce en el *Guzmán de Alfarache*. La vida narrada por el pícaro (que tendría mucho de autobiográfica si tomamos en consideración la pobreza de Mateo Alemán, sus litigios con la justicia o su encarcelamiento por deudas) es ejemplo de desengaño de un modo muy particular: Guzmán no muestra la vida buena, sino que enseña por su contrario (enseñanza *ex contrario*)²⁹¹. Andrenio sería sucesor de Guzmanillo, pues también sus frecuentes caídas y extravíos responden a la finalidad de alumbrar y desengañar al lector, mostrándole la senda que nunca ha de pisar. Significativo es que, ya en el discurso XLVII

²⁸⁸ *Ibidem*, canto 3º, p. 150.

²⁸⁹ ZAYAS, M. *Novelas completas*. Barcelona: Bruguera, 1973, p. 134.

²⁹⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, *op. cit.*, segunda parte, p. 22.

²⁹¹ MICÓ, J. Mª. Introducción, *ibidem*, p. 37 ss.

de su primigenio *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, Gracián calificara el *Guzmán de Alfarache* de “espejo común y testa de desengaños”.²⁹²

Como veíamos, *El Criticón*, como otras obras de la época,²⁹³ adopta del *Guzmán de Alfarache* el doble ideal clásico de aprovechar y deleitar. De la obra de Alemán, además de su ingenio, estima el jesuita “su sazónada y profunda enseñanza” (A, II, XXVIII, 12). Su propósito último es reformar las costumbres y fabricar el hombre perfecto.²⁹⁴ Gracián sabrá nadar a favor de la corriente. Y es que un hecho viene a constatar la alta valoración que en su época se tiene del principio horaciano del *delectare et prodesse*: tras prohibir el Consejo de Castilla, entre 1625 y 1634, la impresión de “libros de comedias, novelas ni otros deste género”, una de las estratagemas que se empleará para burlar la denegación de licencias será, precisamente, poner títulos a las obras que subrayen su “deleitar aprovechando”.²⁹⁵

El maestro jesuita tomará buena nota del proceder de Mateo Alemán. Doctrina y ficción, crítica social y narración novelesca, se habían convertido, de la mano de Alemán, en las dos vías de actualización de la literatura moral tradicional, evitando con ello incurrir en la moralina, tan estéril como monótona.²⁹⁶ El sevillano (también Cervantes, merced a la buena acogida que tuvo el *Quijote*) venía a mostrar a Gracián que la filosofía moral puede revestirse de múltiples ropajes para alcanzar su fin, que, al cabo, es lo que importa. El humor, pese a no ser “grave ni compuesto”, se convierte, en la pluma de Alemán, en uno de esos vinos que “alegran y ayudan a la digestión”, tal como se desprende de la metáfora al discreto lector de la primera parte del *Guzmán*:

En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves, que alegrando ayuden a la digestión, y músicas que entretengan.²⁹⁷

²⁹² Cfr. BLANCO, E. *Guzmán de Alfarache, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de Agudeza*, art. cit., pp. 7-8.

²⁹³ Vid., v. g., VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1941, p. 11.

²⁹⁴ “Mas, como el fin que llevo es fabricar un hombre perfeto, siempre que hallo piedras para el edificio las voy amontonando” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 7, p. 127).

²⁹⁵ Cfr. MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “La corte, del mundo maravilla”. *La picaresca durante el reinado de Felipe IV*, art. cit., p. 455.

²⁹⁶ Cfr. MICÓ, J. M^a. Introducción. En: ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., p. 27 ss.

²⁹⁷ *Ibidem*, primera parte, p. 112.

Todo ello, ya antes de escribir *El Criticón*, lo anticipaba Gracián en su tratado de estética literaria. Pese a que –como advierte Benito Pelegrín– debemos cuidarnos de equiparar la *Agudeza y arte de ingenio* a los tratados corrientes sobre chistes de la época de Gracián,²⁹⁸ lo cierto es que nuestro autor reiteraba allí la pertinencia de los géneros menores y de la jocosidad, siempre y cuando sirviesen al propósito de las enseñanzas morales, nunca por mero entretenimiento: “Una misma verdad puede vestirse de muchos modos, ya por un gustoso apólogo, que con lo dulce y fácil de su ficción persuade eficazmente la verdad” (A, II, LV, 192); “enseñan mucho estos apólogos y por la semejanza expresan grandemente la verdad” (A, II, LV, 194). Asimismo, en el discurso “De las crisis irrisorias” afirmaba el jesuita que la sátira a cuenta de las necesidades comunes es parte fundamental de la sabiduría prudente (A, I, XXVII, 272). Y añadía estas palabras, premonitorias de la empresa que nuestro erudito autor acometería en *El Criticón*: “De semejantes chistes y donosidades están llenos los libros de placer, levantando mil graciosos testimonios a las naciones, a los pueblos, y aun a los oficios y estados” (A, I, XXVII, 276). Lo que justificaría, en definitiva, el empleo del cuento o del chiste sería –como habían defendido Erasmo o Luis Vives– su finalidad moral:

Por cuentos y por chistes, han intentado algunos sabios el introducir la moral filosofía y comunicar sus desengaños a la razón: es de gran artificio, porque con la añagaza de la dulzura de la narración, se va entrando la sagacidad y la enseñanza prudente (A, II, LVII, 210).

Sostiene García Gibert que la mentalidad de Gracián es mucho más afín a la “vena satírica y pesimista” de Mateo Alemán, al que tantas veces cita y encomia en *Agudeza y arte de ingenio*, que a la “mirada irónica y piadosa” de Cervantes, cuyo *Quijote*, sorprendentemente, no cita nunca, aunque sí lo alude, veladamente y con menosprecio, en algunos lugares de *El Discreto* y *El Criticón*.²⁹⁹ En *El Discreto* había advertido Gracián que “no todos los ridículos andantes salieron de la Mancha” (D, XX, 118). Asimismo, resulta evidente la crítica de Gracián al *Quijote* en la “Reforma de libros”. En dicho pasaje se censuran los libros de caballerías, “trasto viejo de alguna barbería”, “tanto libro inútil [...], ripio de tiendas y ocupación de legos”, pero también aquellos que, como el *Quijote*, los parodiaron. Reproducimos un fragmento de este pasaje, que nos parece esclarecedor:

²⁹⁸ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 126.

²⁹⁹ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 67. En relación con las alusiones de Gracián a Cervantes y el *Quijote*, vid. PERALTA, C. La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián. En: *Gracián y su época, op. cit.*, pp. 137-156.

Replicaron algunos que para pasar el tiempo se les diese facultad de leer las obras de algunos otros autores que habían escrito contra estos primeros [libros de caballerías] burlándose de su quimérico trabajo. Y respondiósles la Cordura que de ningún modo, porque era dar del lodo en el cieno, y había sido querer sacar del mundo una necedad con otra mayor (C, II, i, 315).

En el siglo XVII se produce un hecho paradójico en relación con la novela: por un lado, entra en decadencia, pues empiezan a preocupar más los asuntos morales que los contenidos novelescos; pero, a la vez, los motivos típicos de la novela picaresca crecen y se expanden por todos los géneros literarios españoles. Los sermones y las digresiones morales con que interrumpe sus relatos Mateo Alemán se comprenden mejor a la luz de la actitud moral que la Contrarreforma imponía para justificar la producción de novelas picarescas. Las formas híbridas de la novela ejemplar y el aviso proliferan en forma de aburridas novelas breves que recurren a lugares comunes sobradamente conocidos por el lector (v. gr., la visión de la Corte como una Babilonia llena de peligros).³⁰⁰

En tiempos de Gracián, por tanto, la novela española fue perdiendo aquella frescura del *Lazarillo*, todavía presente en el *Quijote*, como consecuencia de su normativizada servidumbre a una finalidad didáctica y moral. Pese a ello, *El Criticón* recoge los mejores frutos —el ingenio lingüístico y la capacidad satírica— de obras tan valiosas de su siglo como el *Buscón*, los *Sueños y discursos* o *El diablo Cojuelo*.³⁰¹ El juicio de Gracián acerca de las novelas picarescas es desfavorable: en la “Reforma de libros” afirma que, en los estantes de las librerías, “no está bien un pícaro al lado de un noble ingenio” (C, II, i, 320). Pese a ello, José F. Montesinos recalca la afinidad de *El Criticón* con las novelas picarescas: “Coincide Gracián con los picarescos en su visión desolada del mundo y de la vida, como coincide en muchos aspectos de su técnica. Novela de peregrinación es la suya, novela de camino, de andanzas incesantes remansadas en pocas peripecias”.³⁰² En efecto, tanto en *Guzmán de Alfarache* como en *El Criticón* presenciamos la transformación del hombre miserable en virtuoso merced al libre albedrío de la ortodoxia contrarreformista y al “perfectismo progresista” sustentado en el presupuesto humanista de la dignidad humana.³⁰³ Lo mismo el pícaro Guzmán que los

³⁰⁰ Cfr. MONTESINOS, J. F. Gracián o la picaresca pura. En: *Ensayos y estudios de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1970, p. 141 ss.

³⁰¹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 100.

³⁰² MONTESINOS, J. F. *Gracián o la picaresca pura*, cap. cit., p. 150.

³⁰³ Cfr. MICÓ, J. M^a. Introducción. En: ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., p. 47 ss.

infatigables Critilo y Andrenio, de caída en caída y desengaño a desengaño, acaban capacitándose para tomar el camino de la virtud en el bivio humano.

En base a todo lo visto hasta aquí, y dado que Gracián y *El Criticón* han sido sistemáticamente silenciados en los tratados sobre la risa y el humor en el Barroco literario español, nos vemos en la obligación de poner de relieve el importante lugar que el humorismo ocupa en la creación literaria del belmontino. Si los escritores del siglo XVII fueron proclives a combinar formas y estilos, nadie como Gracián ejemplifica dicho sincretismo temático y estilístico. En palabras de Montesinos: “En su obra se acoplan las cosas más dispares; las ricas minas del humanismo europeo son abundantemente explotadas por el ingenioso jesuita”.³⁰⁴ El propio Gracián, en sus palabras al lector de *Agudeza y arte de ingenio*, se declara “deudor universal”.³⁰⁵ Nuestro erudito autor viene a coincidir con Mateo Alemán en la variedad de fuentes de las que bebe, al modo del perfecto humanista; en ambos confluyen y se entremezclan el dogma católico (más explícito en el sevillano, pero latente igualmente en Gracián mediante cuantiosas resonancias bíblicas), la literatura moral y la erudición profana.³⁰⁶ Gracián usa de la “hermosa variedad” de fuentes –sacras y profanas, antiguas y modernas (A, II, LVIII, 218), casi siempre declaradas en *Agudeza y arte de ingenio*, normalmente veladas en *El Criticón*– como materia prima para generar ingeniosamente conceptos y agudezas.³⁰⁷

Unamuno diagnosticará que el gran déficit del pensamiento español, cuya raíz se encontraría en la teología escolástica, ha sido el “vivir de préstamo”.³⁰⁸ Conviene traer a colación la comparación que hacía Gracián entre el discreto y la abeja: “[...] mas el discreto, como la gustosa abeja, viene libando el noticioso néctar que entresacó de lo más florido, que es lo más granado” (D, V, 66); “es corona de la discreción el saber filosofar, sacando de todo, como solícita abeja, o la miel del gustoso provecho o la cera para la luz del desengaño” (D, XXV, 135). Idea que reitera en *Agudeza y arte de ingenio*: “[...] que de todo se socorre la prudente y sabia erudición, disfrutando siempre la nata, y como

³⁰⁴ MONTESINOS, J. F. *Gracián o la picaresca pura*, cap. cit., p. 152.

³⁰⁵ GRACIÁN, B. *Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., tomo I, p. 45.

³⁰⁶ Cfr. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 7, p. 203, nota 4.

³⁰⁷ Cfr. LAPLANA, J. E. El concepto de erudición. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, nº 8, p. 40 ss.

³⁰⁸ Cfr. RIVERO, M. A. Unamuno y el problema de la filosofía española. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2018, nº 23, p. 107.

discreta abeja, recogiendo la flor de la agudeza, de la prudencia y de la sabiduría” (A, II, LVIII, 220). En el último discurso de la *Agudeza* vuelve el jesuita a poner en valor las obras (si buenas) de los modernos:

La materia es el fundamento del discurrir [...] Hay unas materias tan copiosas como otras estériles, pero ninguna lo es tanto que una buena inventiva no halle en qué hacer presa, o por conformidad o por inconveniencia [...]; gran felicidad conocer los primeros autores en su clase, y más los modernos (A, II, LXIII, 255).

La metáfora de la abeja aparece también en *El Criticón* (C, I, iii, 90). Gracián parece tener en mente a Francis Bacon y su *Novum organum* (1620). Bacon distinguía entre la hormiga (que representa a los empiristas, quienes toman sus materiales del exterior), la araña (que simboliza a los racionalistas, los cuales extraen las ideas y contenidos de su interior, como hace la araña con su tela) y la abeja (término medio entre empirismo y racionalismo, que toma lo mejor de todo). La imagen de la abeja y su proceso selectivo y elaborativo había sido empleada por muchos otros autores: Aristófanes, Horacio, Virgilio, Séneca o Erasmo. La idea siempre es la misma: la abeja toma de las flores sus materiales, pero los transforma merced a una virtud que le es propia.³⁰⁹ Gracián había leído la metáfora en *La Celestina* por boca de la vieja alcahueta: “La mayor gloria que al secreto oficio de la abeja se da, a la qual los discretos deven imitar, es que todas las cosas por ella tocadas convierte en mejor de lo que son”.³¹⁰

No es casual que Josef Longo se refiriera a su amigo Gracián como “ingeniosa abeja” en la censura de la segunda parte de *El Criticón*.³¹¹ Pues, imitando el modo de proceder de las abejas, el erudito jesuita toma de aquí y de allá –casi siempre ocultando sus fuentes–³¹² recursos donosos de lo más variados, no solo librescos, sino también de la tradición oral y popular, tan rica en dichos, refranes, chistes y chascarrillos. Recursos que, debidamente entreverados, adapta el ingenioso jesuita dotándolos de sello propio, de mayor artificio, de una nueva forma, generando nuevos conceptos; es ahí donde radica su verdadera originalidad, donde el maestro jesuita es gigante a hombros de gigantes. El

³⁰⁹ Cfr. CANTARINO, E. La experiencia en la culta repartición de las jornadas de la vida (Acerca de *El Discreto* de Baltasar Gracián). En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., pp. 254, 270.

³¹⁰ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto VI, escena 1ª, pp. 252-253.

³¹¹ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 300.

³¹² Acerca del método de Gracián y de los escollos para estudiar sus fuentes, vid. FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 105 ss.

propio Gracián dejó escrito en *El Héroe*: “Son los dichos y hechos ajenos en una fértil capacidad semillas de agudeza, de las cuales fecundado el ingenio, multiplica cosecha de prontitudes y abundancia de agudezas” (H, III, 12). Aplíquesele al eminente escritor belmontino, pues no se le hará sino justicia.

En el *Examen de ingenios para las ciencias*, Huarte de San Juan distinguió: los ingenios oviles, aquellos que siguen, como la oveja, las pisadas ajenas; y los ingenios caprichosos, que andan, como la cabra (recordemos que “capricho” proviene del étimo *capra*), buscando siempre cosas novedosas.³¹³ El texto del médico navarro dice así:

A los ingenios inventivos llaman en lengua toscana caprichosos, por semejanza que tienen con la cabra en el andar y pacer. Ésta jamás huelga por el llano, siempre es amiga de andar a sus solas por los riscos y alturas [...], buscando cosas nuevas que saber y entender [...], conviene que haya en las letras humanas algunos ingenios caprichosos que descubran a los entendimientos oviles nuevos secretos de naturaleza [...] Porque de esta manera van creciendo las artes y los hombres saben más cada día.³¹⁴

Renovando y enriqueciendo las materias renacentistas, Gracián fue uno de esos ingenios que ensalzara Huarte, un –en palabras de Felice Gambin– “ingenio inquieto, uno de los ingenios más caprichosos del Barroco europeo”.³¹⁵ Las semblanzas entre Gracián y Mateo Alemán son palpables: “No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos: eso te alabo y vendo” –había escrito el sevillano en sus palabras al discreto lector de la primera parte del *Guzmán de Alfarache*.³¹⁶ De un modo similar, dirigiéndose al lector de *El Héroe* (cuando la obra de Alemán todavía no ha caído en sus manos), escribe Gracián: “[...] forjé este espejo manual de cristales ajenos y yerros míos”.³¹⁷

³¹³ Pensemos en el emblema de Alciato, *Dives indoctus* (CLXXXIX), donde el humanista italiano alude al hombre rico e inculto que se guía por el “capricho” de su mujer o de un esclavo. Significativamente, la imagen que acompaña al texto representa a una mujer a lomos de un carnero (puede consultarse el emblema con su pictograma en CUARTERO, M^a P. La pervivencia de los autores clásicos en Gracián. *Alazet. Revista de Filología*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses (IEA), Diputación Provincial de Huesca, 2002, n^o 14, p. 81).

³¹⁴ Cit. por SERÉS, G. El ingenio de Huarte y el de Gracián. Fundamentos teóricos. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 52.

³¹⁵ GAMBIN, F. Baltasar Gracián: ingenio caprichoso de la filosofía. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., pp. 23-24.

³¹⁶ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., p. 110.

³¹⁷ GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 5.

Pero, tras la multiplicidad de recursos del erudito jesuita, no lo olvidemos, se halla siempre la finalidad esencial de transmitir sus enseñanzas y llevar a cabo una virulenta sátira contra las –a su entender– perniciosas costumbres y la relajación moral de la sociedad española en un momento de franca decadencia. Juan M. Rozas pone en primer plano “el contexto educador, de jesuita y de moralista en que está inserto Gracián”.³¹⁸ Gracián, lo mismo que Erasmo, sabía perfectamente que, para llevar a las personas por el recto camino de la virtud, sería más efectivo el humor que el sermón. En palabras de Eagleton, “si los hombres y las mujeres no se acercan a la virtud cuando se los regaña, tal vez lo hagan cuando se los ridiculice [...] Reírse de los hombres sirve para corregir defectos contra los que nada pueden los sermones”.³¹⁹ En términos del propio Gracián: “Ayúdase con felicidad de crisi de las ficciones, para el censurar, porque como es odiosa la censura, pónese en un tercero, ya por alegoría, ya por fábula” (A, II, XXVIII, 17).

Por ir concluyendo, el Gracián teórico, el tratadista, es fiel transmisor de la ética aristotélico-tomista del humor, aquella que exalta el valor de la eutrapelia. Podemos aceptar la licitud de predicar del belmontino que, en tanto que preceptista, es un autor parco en risas. Actitud que, amén de caracterizar a sus primeras obras, reaparece en *El Comulgatorio*. Evidentemente, no hay que ver en ello un “retroceso” humorístico, sino la constatación de que, en un tratado religioso, que tiene por objeto preparar al individuo para recibir la eucaristía (y que podría responder también a la voluntad, mucho más pragmática, de Gracián de reconciliarse con sus superiores), no hay sitio para la chanza.

Sin embargo, el Gracián “ficcionalista” de *El Criticón* ha heredado del humanismo renacentista la importancia atribuida al ingenio,³²⁰ concepto en boga durante su siglo. A ello hay que añadir la importancia de la sátira en el renovado gusto literario del jesuita. Durante la redacción de las dos versiones de *Agudeza y arte de ingenio* las inquietudes literarias de Gracián van ganando terreno a su vocación pedagógica: el maestro de Escritura va eclipsando al maestro de Filosofía moral; el esteta y artista moderno, al

³¹⁸ ROZAS, J. M. *El compromiso moral en la “Agudeza” (y en las “Poesías varias” de Alfay)*, art. cit., p. 192.

³¹⁹ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 122.

³²⁰ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. El escepticismo barroco en Baltasar Gracián (de la filosofía del desengaño al desengaño de la filosofía). *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, p. 65.

moralista y pensador humanista. Así lo entiende Ildefonso-Manuel Gil, quien señala que “su verdadero genio no es el de un pensador, sino el de un artista de la palabra escrita”.³²¹

En cuestión de humor, la ética compartirá protagonismo en *El Criticón* con los intereses de la retórica y la exaltación del ingenio. Erasmo se hacía eco de la importancia que los grandes retóricos habían concedido a las reglas para suscitar la risa, a la eficacia moral del “lenguaje con chispa y gracia”: “[...] ¿qué medio mejor se puede arbitrar para curar los males comunes de los hombres? En primer lugar, el placer es el que capta la atención del lector y el que la mantiene”.³²² Pero, al estudiar las posibilidades de la retórica en relación con lo jocoso, tanto los antiguos (v. gr., Cicerón o Quintiliano) como los modernos (v. gr., López Pinciano) se habían centrado exclusivamente en lo festivo en sí, en aquello que mueve a risa. A diferencia de ellos, Gracián vendrá a exigir como fundamento de la jocosidad, no solo la finalidad moral, sino también la belleza.³²³

Podemos concluir que, en el momento de escribir su novela alegórica, paradigma de lo que en su taxonomía de las agudezas Gracián denomina “agudeza compuesta de ficción” (A, II, LI, 173) o “agudeza compuesta fingida en especial” (A, II, LVI, 199), el erudito e ingenioso jesuita opta por poner entre paréntesis sus preceptos éticos sobre la risa, por “encerrarlos con seis llaves”, tal como hiciera Lope con los principios tradicionales de la comedia. Nuestro autor antepone en su última etapa la función utilitaria del humor, decantándose por lo jocosero (*spoudaiogéloion*), por aunar lenguaje ingenioso, comicidad satírica y filosofía moral, ofreciéndonos *El Criticón* en su punto de sal, sazonzando con burlas sus veras. Pasemos, sin más dilación, a analizar en la siguiente parte, cuerpo fundamental de esta tesis, las agudezas y demás recursos cómicos (esos que, asombrosamente, han pasado desapercibidos a algunos críticos de la literatura áurea) con los que Gracián condimentó *El Criticón* de manera instrumental, estratégica, con vistas a su finalidad moralizante y crítica y según su renovado y modernizado gusto estético.

³²¹ GIL, I. M. Gracián y la responsabilidad del escritor. En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 406.

³²² ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p. 190.

³²³ Cfr. PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 118.

Segunda parte

El humorismo en *El Criticón*

Introducción a la segunda parte

Gracián observa escrupulosamente en *El Criticón* el precepto clásico de deleitar e instruir al lector a un mismo tiempo. A través de su pluma, el humorismo se convierte en un potente recurso retórico al servicio del didactismo moral, en uno de sus modos de “enseñar deleitando”, tal como preconizara Horacio. En palabras de Farinelli, “un humor fino y delicioso, la risa escondida del agudo censor, la ironía involuntaria, realzan el valor de las doctrinas morales de Gracián”.¹

En tiempos de Gracián, la “obsesión educativa” heredada del humanismo renacentista sobrepasa las fronteras de los tratados propiamente educativos y se extiende a los tratados políticos y morales y a la mayoría de los géneros, incluidos los de ficción. Subyace la convicción de que los estudios pueden mejorar las costumbres humanas y que se debe poner la cultura al servicio de la vida.² De ahí el tono moralizador de las novelas del siglo XVII, tan alejado del objetivo de las novelas renacentistas, que buscaban prioritariamente entretener. Las novelas en tiempos de Gracián, tanto las cortesanas o amorosas como las picarescas, pretenden dar ejemplo, servir de aviso, escarmentar, desengañar.³ Será este uno de los rasgos que acompañará en lo sucesivo al pensamiento filosófico español. No en vano, Unamuno caracterizará la filosofía española a partir de tres líneas fundamentales: su componente moralista; su dirección práctica, orientada a la ética, la política, el derecho, etc.; y su dimensión literaria y simbólica.⁴ Para Unamuno, atendiendo a estas tres peculiaridades, en el *Quijote* se compendia la filosofía española, pero lo mismo podríamos predicar de *El Criticón* de Gracián.

En las obras del jesuita aragonés el *docere* prima sobre el *delectare*, como los fines prevalecen sobre los medios: la utilidad moral del arte es innegociable para el belmontino. Ya en *Agudeza y arte de ingenio* había dejado clara la jerarquía entre moralidad y entretenimiento: “Siempre ha de atender el arte al fruto de la moralidad, que es el fin de lo dulce y entretenido” (A, II, LVI, 200). Igualmente, en su aprobación a *La perla. Proverbios morales*, de Alonso de Barros, Gracián ponía en valor las enseñanzas morales del segoviano afirmando: “Todos estos libros que enseñan deben preferirse a los que sólo

¹ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 131.

² Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 13.

³ Cfr. MARTÍNEZ DEL PORTAL, M. Estudio preliminar. En: ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 26.

⁴ Cfr. RIVERO, M. A. *Unamuno y el problema de la filosofía española*, art. cit., p. 111 ss.

entretienen”.⁵ De este modo, como expone Benito Pelegrín,⁶ el deleitar aprovechando, reactualizado por la Contrarreforma bajo el imperativo didáctico de la eficacia de la persuasión religiosa, venía a oponerse en Gracián al esteticismo renacentista y el arte por el arte.

Los protagonistas de *Amor y pedagogía*, la novela crítica de Unamuno, usarán del amor materno y la ciencia pedagógica paterna en la crianza del hijo, Luis Apolodoro. De un modo parecido, en Gracián podríamos hablar de sinergias entre humor y pedagogía, pues el belmontino funde eficazmente las formas humorísticas con la gravedad de fondo de las enseñanzas morales y la crítica de las costumbres. El jesuita viene a mostrar que, en la literatura pedagógica y moral, hay espacio para lo serio y también para lo cómico y lo entretenido: se pueden alcanzar unas metas elevadas valiéndose de unos medios ingeniosamente divertidos, aunque estos sean, por lo común, considerados bajos o inferiores. Lo fundamental es el confluir del placer y las enseñanzas, del deleitar y el aprovechar, de las burlas y las veras; en ello consiste, en definitiva, la erudición que reclama Gracián.

Ignacio Arellano,⁷ en aras de distinguir lo satírico de lo burlesco, afirma que todas las poéticas de los siglos XVI y XVII aducen como rasgo definitorio de la sátira la intención de corregir los vicios sirviéndose de una censura moral que utiliza el medio instrumental de la graciosidad. Inscrita en el área de la ética, la sátira tiene una finalidad eminentemente didáctica, su tono es severo y la risa, por lo general, se concibe instrumentalmente para hacer más eficaz la corrección. A diferencia de la sátira, lo burlesco tiene un carácter fundamentalmente lúdico y estético: el *delectare* y la diversión risible priman aquí sobre el *docere* y la intención ética del autor.

Gracián comparte con Cervantes y Quevedo una misma visión apesadumbrada de la realidad española de su tiempo, inmersa en una profunda decadencia política, económica y social. No obstante, la mirada burlona de Cervantes y Quevedo dista mucho de la graciana. Si en el Cervantes de *Rinconete y Cortadillo*, por poner un ejemplo, predomina lo cómico en detrimento de lo moralizante, y si Quevedo expresa en sus obras

⁵ Cfr. BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 936.

⁶ PELEGRÍN, B. *Física y metafísica del concepto*, art. cit., p. 331.

⁷ ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro*, cap. cit., p. 335 ss.

burlescas en prosa –a diferencia de lo que ocurre con sus novelas satírico-morales– el potencial de lo jocoso sin más pretensiones que la mera hilaridad, en Gracián lo satírico domina el campo del humor, relegando lo burlesco a un mero aporte residual. Ello justifica el relativo distanciamiento de Gracián respecto a lo burlesco de Quevedo. En contadas ocasiones encontramos en *El Criticón* pasajes jocosos más dirigidos a entretener al lector que a instruirle, donde prime el *delectare* sobre el *docere*. La crítica social y las enseñanzas morales prevalecen sobre lo lúdico *per se*, sobre lo cómico como fin en sí mismo. Lo fundamental para el belmontino es deleitar al juicioso y singular lector con objeto de lograr su adhesión y su complicidad.

A decir verdad, este no es un rasgo exclusivo de Gracián, sino que se encuentra a la base de la cultura del Barroco, caracterizada por José Antonio Maravall⁸ como una “cultura dirigida” en la que prima el arte de la seducción y la persuasión. Un período polémico como el siglo XVII español impone una necesidad táctica de atracción de gentes hacia la Monarquía. Uno de los recursos de que se vale la cultura barroca consiste en hacer cómplice al espectador para lograr su adhesión. Pero no se le trata de convencer argumentalmente, sino afectándole; para la mente barroca esta es la única manera de atraer a la masa. El Barroco (y los jesuitas son pura expresión de la mentalidad barroca) se mantiene fiel a la fusión del *delectare* y el *docere*, pero pone el acento en el tercer aspecto retórico que apuntara Cicerón en *El Orador*: el *movere*, aquel “conducir los corazones” y poner en marcha la voluntad mediante la seducción.⁹ Los representantes de la cultura del Barroco (artistas, políticos, moralistas) tratan de dirigir a la nueva masa urbana, actuando sobre su voluntad mediante resortes psicológicos conforme a una técnica de captación.

El siglo XVII marca, según Lipovetsky,¹⁰ el inicio de la cultura moderna de la seducción. Seducción que no debe ser vista únicamente desde un prisma moral y con un sentido peyorativo, como sinónimo de apariencia, ilusión, adulación, manipulación de masas, falsedad o engaño. Antes bien, el filósofo y sociólogo francés propone contemplarla, desde un punto de vista “energético-dinámico”, como motor de la acción, como instrumento para estimular el deseo. La persuasión, el “reino del gustar y emocionar

⁸ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*. 8ª ed. Barcelona: Ariel, 2000, esp. p. 167 ss.

⁹ CICERÓN, M. T. *El Orador*, op. cit., III, 97, p. 76.

¹⁰ LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., p. 111.

generalizado”, sería, para Lipovetsky, uno de los elementos constitutivos de la Modernidad misma.¹¹

Gracián conocía bien las posibilidades que le podía brindar el uso eficaz de la retórica, y su prolija labor literaria no nos debe hacer olvidar su importante faceta como predicador, así como su fama como orador de la Corte, donde fue muy aplaudido.¹² Con estas palabras se refiere Benito Pelegrín al manejo de la retórica por parte de Gracián: “La retórica [...] es un arsenal, un arma que el sabio jesuita maneja y escamotea con virtuosismo”.¹³ Pero no solamente en Madrid, también en Valencia, donde se recuperó de una enfermedad contraída durante su estancia como vicerrector del colegio de Tarragona, el padre Baltasar Gracián fue un predicador de mucho éxito. Tanto es así que las gentes hacían cola a las puertas del templo para escucharlo, a veces inútilmente de tan numerosa como era la muchedumbre de fieles que congregaba.¹⁴

Según relata Lastanosa en las palabras “A los lectores” que prologan *El Discreto*, Felipe IV afirmó lo siguiente sobre *El Héroe*, ópera prima que Gracián le había dedicado: “Es muy donoso este brinquiño; asegúroos que contiene cosas grandes”.¹⁵ Gracián, tal como se aprecia en una de sus cartas a Lastanosa, experimentó una profunda satisfacción al ver, durante su primera estancia en la Corte, un ejemplar de *El Héroe* en un estante de Palacio y constatar la gran difusión de su pequeño tratado en Madrid (como en el resto de España).¹⁶ En el texto que figura en el conocido retrato de Gracián procedente del antiguo colegio de los jesuitas de Calatayud (hoy en el edificio de la UNED de dicha localidad), leemos que “Felipe IV citaba con frecuencia, en la mesa, sus dichos, porque no faltaran sales a la regia comida. Mas quien con su pluma excitaba el aplauso, con su sermón en las misiones excitaba el llanto”.¹⁷

Es un hecho contrastado también que, en el sitio de Lérida de 1646 por los secesionistas catalanes y sus aliados franceses, en calidad de capellán castrense, el padre Gracián arengó a las tropas realistas y las asistió espiritualmente, saliendo estas

¹¹ *Ibidem*, pp. 22 ss., 139 *passim*.

¹² Cfr. ANDREU, J. M^a. *Lugares teologales de la obra graciana*, cap. cit., p. 167.

¹³ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 113.

¹⁴ *Ibidem*, p. 148. Vid. t. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 34, 78.

¹⁵ GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 47.

¹⁶ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 32-33, epístola en pp. 311-312.

¹⁷ Cfr. GALINDO, J. *El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 528.

victoriosas frente al ejército franco-catalán. Ello le valió que los soldados se refiriesen a él como “el Padre de la Victoria”. En una carta fechada el 24 de noviembre de ese mismo año, con el triunfo todavía muy reciente, el propio Gracián relataba su heroicidad a un hermano jesuita de Madrid:

[...] Cuando yo supe que íbamos a embestir, habiendo hecho alto todos los escuadrones enfrente de banderas, me fui de uno en uno y les hice breve exhortación, arrodillándose todos y llorando los maeses de campo, títulos y señores cuantos había. Luego los absolvía y aplicaba el jubileo de las misiones que había publicado. Fue esto de tanta importancia, que se levantaban gritando, “¡Peleemos! ¡Viva el Rey nuestro Señor y la Santa Fe Católica!”, que arrojaban en alto los sombreros. Venían a porfía por mí los maeses de campo para que les diese ánimo a su gente y absolverlos, y hubo cabo que dijo que importó tanto esto como si se les hubieran añadido 4.000 hombres más [...] Débese la victoria principalmente al valiente Pablo de Prada, y confieso a V. R. que yo tuve alguna parte, de modo que ahora todos los soldados y aun señores, cuando me ven, me llaman el Padre de la Victoria. Diome el Señor su espíritu aquel día para exhortarles y disponerlos, y una voz de clarín [...].¹⁸

En otro orden de cosas, en *El Criticón* percibimos aquellos dos tipos de risa que, como vimos, caminaron parejas en el mundo cristiano medieval: la risa intrascendente que sirve para aligerar la predicación; y otra más severa, la del justo que se burla del pecador necio. Por un lado, el humor, junto con otros múltiples recursos retóricos (cuentos, refranes, perogrulladas, chistes, anécdotas, apodos, fábulas, mitos, personificaciones, alegorías, etc.), permite a Gracián aligerar su voluminosa obra y no incurrir en cargante monotonía. Por otro, la sátira graciana representa la risa platónico-hobbesiana de superioridad, aquí respecto al necio, el desvanecido y el pecador.

Resulta revelador que Gracián, teorizando sobre la erudición en *Agudeza y arte de ingenio*, incluya en ella los chistes y donaires. En *El Criticón* predominan la agudeza, el chiste, la frase ingeniosa. El jesuita sazona los diálogos y conversaciones con sales, dichos agudos, chascarrillos, facecias y cuentecillos, de acuerdo con una nueva corriente típicamente renacentista que le llegó a través de los libros y de la riquísima tradición oral del Siglo de Oro. Gracián –explica José Enrique Laplana– identifica la erudición con una

¹⁸ BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, pp. 901-907. Puede consultarse también la carta en COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 321-327.

bien aderezada abundancia de dichos para ser aplicados pragmáticamente y a la ocasión, con una visible predilección por lo moderno y lo chistoso.¹⁹

Así lo reconocía nuestro autor en *Agudeza y arte de ingenio* cuando afirmaba que la sentencia “con su picante se hace más gustosa” (A, II, XXIX, 26). Asimismo, en el quinto realce de *El Discreto* –anticipando su modo de proceder en *El Criticón*– incluía el picante de las sátiras entre la “erudición plausible”. Y consideraba las malicias de los críticos, los chistes de los cortesanos, las sales, lo picante en sátiras o las donosidades como “dulcísima munición toda para conquistar el gusto” (D, V, 64). Por ello, no sorprende su elogio en *El Criticón* a las obras satíricas y picantes de John Barclay (el Barclayo le llama Gracián), cuyas hojas “son como las de la mostaza, que aunque irritan las narices, dan gusto con su picante” (C, II, iv, 386-387). Lo cierto es que *El Criticón* tiene un claro antecedente en Barclay, muy citado y apreciado por Gracián, y en cuyo *Satyricon* pudo inspirarse el jesuita para el título de su obra ficcional. Barclay había satirizado en sus novelas en latín a países, gobernantes, jesuitas, etc., bien en el contexto del ambiente cortesano, mediante la novela político-alegórica *Argenis* (1622), bien a través de la picaresca contenida en su novela satírica *Satyricon* (1603).²⁰

Cicerón distinguió las gracias basadas en las situaciones o cosas, de aquellas otras gracias basadas en el lenguaje (dobles sentidos, ambigüedades, ironías, etc.): “aquello que resulta gracioso, sean cuales sean las palabras que se usen, se basa en la situación; en cambio lo que, si le cambias las palabras, pierde su sal, tiene todo su encanto en las palabras”.²¹ Esta clásica dicotomía (humor de *res*/humor de *verba*) será continuada por los preceptistas áureos, quienes dividirán también los medios risibles en las categorías de, por un lado, obras o cosas, y, por otro, palabras.²² Henri Bergson adopta la dualidad humorística ciceroniana cuando, tras subrayar el protagonismo del lenguaje para lograr efectos cómicos, afirma que hay que distinguir entre, por un lado, la comicidad que el lenguaje expresa y, por otro, la creada por el lenguaje, en la cual lo que resulta cómico es el lenguaje mismo o, dicho de otro modo, entre la comicidad que puede traducirse fácilmente de un idioma a otro y la que es generalmente intraducible.²³

¹⁹ LAPLANA, J. E. *El concepto de erudición*, art. cit., p. 46 ss.

²⁰ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 99, 161-162.

²¹ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 252, p. 318.

²² Cfr. ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito*, cap. cit., p. 355.

²³ BERGSON, H. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, op. cit., p. 81.

A este segundo tipo de comicidad corresponderían los juegos lingüísticos propios del conceptismo barroco. Arturo Farinelli vio en Gracián un auténtico escollo para los traductores.²⁴ En uno de los primeros discursos de *Agudeza y arte de ingenio*, el jesuita distingue la agudeza conceptual de la agudeza verbal, y afirma que esta última “consiste más en la palabra; de tal modo que, si aquélla [la agudeza conceptual] se quita, no queda alma, ni se pueden éstas [las agudezas verbales] traducir en otra lengua” (A, I, III, 58). Del mismo modo, advierte que “tienen esta infelicidad los conceptos por equívoco, que no se pueden pasar a otra lengua” (A, II, XXXIII, 55). La lengua y el estilo empleados por Gracián en su producción literaria, donde su pensamiento se entreteje con expresiones agudas, suponen un importante desafío para el traductor, incluso cuando se trata de otras lenguas románicas; este, a menudo, se ve obligado a emular la creatividad del belmontino aun respetando el texto original.²⁵

Ello explica que, pese a que las obras de Gracián fueron muy tempranamente traducidas y difundidas por toda Europa, la *Agudeza* fue el último de sus textos en ser traducido a otras lenguas,²⁶ habiendo de esperar hasta 1983, cuando aparecieron dos versiones en francés, una de Benito Pelegrín y otra de Gendreau-Massaloux y Laurens.²⁷ Lo asombroso es que *El Criticón* haya podido ser traducido a tantas y tantas lenguas, incluido el chino mandarín: trabajo es de tales traducir un texto en el que cada letra, cada coma y cada tilde resultan fundamentales para su adecuada comprensión, y en el que las palabras están tan preñadas de significaciones y matices. Dicho inconveniente es constatado por Sorin Marculescu, traductor al rumano del que es, según sus propias palabras, “el más reputadamente intraducible libro de Gracián”.²⁸

No obstante, en el presente trabajo situaremos el foco en los temas de humor en *El Criticón*, y no tanto en el humor expresado mediante el lenguaje, pues ello excede

²⁴ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 133.

²⁵ CANALS, J. En torno a la primera traducción italiana de *El Criticón* de Baltasar Gracián. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*. México: El Colegio de México, 2002, vol. 50, nº 1, p. 144 *passim*.

²⁶ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 109; ESCRIBANO, M. *Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón*, art. cit., p. 583.

²⁷ Cfr. HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*, op. cit., p. 17.

²⁸ MARCULESCU, S. “Mi Gracián” como forma de vida. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., 2002, p. 46.

nuestras pretensiones y sería objeto de un arduo trabajo de investigación de índole filológica que, por cuestión de espacio, no podemos acometer aquí y para lo que no estamos capacitados. Compartimos con Ana-Jimena Deza la idea de que el lenguaje en Gracián no es sino un “pretexto”, el medio del que se vale el escritor belmontino para transmitir ingeniosamente su contenido ideológico. La autora muestra algunos de los cauces lingüísticos mediante los cuales Gracián transmite su pensamiento en *El Criticón*; en particular, algunos tropos y figuras de pensamiento y de dicción, conectándolos con algunas formas de agudeza que ya apuntara el jesuita en *Agudeza y arte de ingenio*.²⁹

Pese a que, por razones puramente metodológicas, separaremos en capítulos el humorismo mediante el lenguaje y el humorismo acerca de las situaciones, lo cierto es que la distinción entre humor *de verba* y humor *de res* en la novela alegórico-filosófica graciana es compleja, por no decir imposible. En Gracián, como vimos, no se puede separar lo que dice del modo como lo dice; en palabras de Benito Pelegrín: “si una cosa verdaderamente gracianesca hay, es la unidad inseparable entre el fondo y la forma [...] En ningún otro autor la dicotomía resulta más absurda”.³⁰ Ya desde *El Discreto*, *res* y *verba* confluyen en las obras gracianas en “indisoluble maridaje”.³¹ Gracián se vale en *El Criticón* de las sinergias resultantes de la combinación entre, por una parte, el humor y la sátira acerca de las situaciones, y, por otra, las agudezas verbales. En este sentido, el jesuita parece tener muy presente algo que advirtiera Cicerón: “la gente siente particular placer cuando se provoca la risa al mismo tiempo con la situación y con la palabra”.³²

²⁹ DEZA, A. J. *El lenguaje de Gracián en El Criticón, vehículo de su pensamiento*, art. cit.

³⁰ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 108.

³¹ Cfr. LAPLANA, J. E. *El Discreto en su punto*, art. cit., p. 29.

³² CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 248, p. 315.

Capítulo 5. El humor fundado en el lenguaje y en el estilo

En boca del viejo, todo lo bueno fue, y todo lo malo es (C, II, xi, 506).

Gracián trasladó a su novela alegórico-filosófica sus propios juicios de crítico literario en *Agudeza y arte de ingenio*. Siendo coherente con sus valoraciones como esteta, en *El Criticón* plasmará la variedad de géneros y estilos que había alabado allí, siendo su propia novela alegórico-filosófica un ejemplo perfecto de “agudeza compuesta fingida” (A, II, LV, 198). El estilo natural es, para Gracián, “como el pan, que nunca enfada” (A, II, LXII, 244); tras haber alabado en la *Agudeza* el estilo natural del *Guzmán de Alfarache* (omitiendo el de Cervantes), el jesuita obrará en consecuencia, combinando eclécticamente los estilos natural y artificial en su obra ficcional. Frente a la mayor homogeneidad estilística de las obras breves del jesuita en sus inicios (v. gr., *El Héroe* o *El Político*), el carácter narrativo de *El Criticón* facilitó a nuestro autor el poder aplicar la regla de la variedad de estilos, “hermosa variedad” ajustada a su fin (A, II, LXI, 235), superando la uniformidad y la monotonía de sus primeros tratados político-morales.³³

A ello hay que añadir que el jesuita, fiel a sus preceptos y con la finalidad de no incurrir en pesadez a la hora de desplegar su crítica social y transmitir sus enseñanzas morales en *El Criticón*, introduce abundantes elementos de lo más variopintos: diálogos; interpolaciones; fábulas, especialmente de Esopo;³⁴ referencias bíblicas, entre las que priman las de los Libros Sapienciales;³⁵ refranes populares (Andrenio los denomina “Evangelios pequeños” (C, III, vi, 691), mientras que Critilo los llama “aforismos de viejas” (C, III, ii, 595))³⁶; leyendas; motivos de la emblemática de Alciato; elementos

³³ Cfr. PELEGRÍN, B. *Física y Metafísica del estilo de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 56 ss.

³⁴ En *El Discreto* se refiere Gracián al fabulista griego mediante los apelativos “donosamente sabio Esopo” (D, XIII, 95) y “útil y donoso Esopo” (D, XXV, 133). En *El Criticón* le denomina “el otro sátiro de Esopo” (C, III, i, 563), y afirma que “en estas fábulas de Esopo hablan las bestias para que entiendan los hombres” (C, II, iv, 385).

³⁵ Gracián no desvela nunca sus fuentes bíblicas, como tampoco la mayoría de las profanas. En las palabras al lector de *El Comulgatorio* se justifica así: “No cito los lugares de la Sagrada Escritura, porque para los doctos fuera superfluo y para los demás prolijo” (BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 769).

³⁶ También Quevedo se había referido a los refranes como “evangelios abreviados” (Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*. AZAUSTRE, A. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo I. Madrid: Castalia, 2007, p. 460). Francisco Ynduráin puso de relieve la influencia de Quevedo en la paremiología de Gracián al desmontar o contradecir los refranes con efecto cómico. En su opinión, aun siguiendo la línea “antipopularista”, el belmontino apreció el gracejo de los refranes y del habla coloquial

satíricos, sobre todo de Juvenal y Luciano; epigramas, al estilo de Marcial, con finales sorprendentes y agudos como aguijones o chispazos jocosos; temas mitológicos y legendarios; personificaciones, alegorías y metáforas; citas y alusiones eruditas a autores antiguos y modernos; sentencias agudas y aforismos de sus propios tratados; cuentos, con especial predilección por los de *El Conde Lucanor*, etc. De este modo, nuestro autor lleva a la práctica narrativa aquello que había defendido en su teoría literaria en *Agudeza y arte de ingenio*, donde –declarando muchas de las que serán sus fuentes en *El Criticón*– afirmaba que a la verdad filosófica se puede acceder por múltiples caminos:

A un mismo blanco de la filosófica verdad asestaron todos los sabios, aunque por diferentes rumbos de la invención y la agudeza. Homero con sus Epopeyas, Esopo con sus Fábulas, Séneca con sus Sentencias, Ovidio con sus Metamorfosis, Juvenal con sus Sátiras, Pitágoras con sus Enigmas, Luciano con sus Diálogos, Alciato con sus Emblemas, Erasmo con sus Refranes, el Bocalino con sus Alegorías y el príncipe don [Juan] Manuel con sus Cuentos (A, II, LV, 197).

Toda esta variedad de géneros y modelos se imbrican entre sí en *El Criticón* y desembocan en un mismo fin que los integra: la filosofía moral. Tal fusión de géneros y el común denominador que subyace a todos ellos, el fin moral, se ven especialmente favorecidos por el recurso de la alegoría, recurrente en la tradición escolar jesuítica, lo que justificaría su elección como vehículo de expresión por parte de Gracián. La *Agudeza* en el plano teórico-estético y *El Criticón* en el de la praxis literaria vienen a equiparar los géneros humildes con los más elevados, pues lo relevante es que unos y otros sirven a la moralidad.³⁷ En el horizonte de nuestro autor siempre está el *delectare et prodesse*; lo que valora belmontino en cuentos, ejemplos, chistes o fábulas es, fundamentalmente, el hecho de que “entretenidamente enseñan” (A, II, LVII, 210).

En *El donado hablador, vida y aventuras de Alonso, mozo de muchos amos* (1624), de Jerónimo de Alcalá Yáñez, numerosos cuentecillos y anécdotas salpican la

(YNDURÁIN, F. Gracián, un estilo. En: *Homenaje a Gracián, op. cit.*, p. 179). Acerca de la predilección de los humanistas, especialmente de Erasmo, por los refranes, y del papel que habría jugado Gracián en el declive del prestigio de estos, *vid.* LÁZARO MORA, F. Gracián y el refranero. En: *Gracián y su época, op. cit.*, pp. 317-323. Discrepamos en este punto de Lázaro Mora y coincidimos con Ynduráin, pues, como tendremos ocasión de comprobar, los refranes son empleados estratégicamente por Gracián, más que por razones de estilo, según la ocasión y a conveniencia: ora reproduciéndolos, ora modificándolos; bien como base argumental para sus enseñanzas, bien para desmentirlos mediante la experiencia.

³⁷ Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 65 *passim*.

novela y contrarrestan la pesantez moralizante. Milagros Rodríguez afirma que Gracián fue también favorable a esta técnica generalizada en la literatura aurisecular.³⁸ Resulta significativo que, entre las estanterías de la estancia de las Buenas Letras en “El museo del Discreto” (C, II, iv, 383), incluya el jesuita las facecias italianas, esto es, las novelas o cuentos breves rematados con un dicho agudo. Gracián lleva a cabo una defensa ética y estética del cuento y del dicho popular. Entre las leyes que manda publicar Vejecia para los ancianos figura esta: “Súfraseles el repetir los dichos y los cuentos que siete veces agradan y otras tantas enseñan, hiriendo de casera filosofía” (C, III, ii, 580-581).

Ciertamente, los juicios del Gracián esteta se ven plasmados en su faceta como “ficcionalista”, pues el erudito jesuita hará uso en *El Criticón* de todos los tipos de cuentos presentes en la literatura del Siglo de Oro: cuentos serios, cuentos abiertamente humorísticos (los menos), y cuentos jocosos de tipo satírico. Tanto en *Agudeza y arte de ingenio* como en *El Criticón*, Gracián muestra su predilección por los cuentos de *El Conde Lucanor*, reproduciendo algunos de ellos en su tratado de estética para ejemplificar distintos tipos de agudezas. Nuestro autor pone en valor el trasfondo didáctico de dicha obra y sus “ingeniosas ficciones [con las que] va entretejiendo su moral sabiduría este gran príncipe” (A, II, XXXV, 79; y, en términos parecidos, A, II, XXXV, 77-78; A, I, XXIII, 233). En el discurso sobre las “crisis irrisorias” advierte el belmontino: “Trae muchos [chistes y donosidades] muy ingeniosos el excelentísimo príncipe Don Juan Manuel, en su nunca bien apreciado libro de *El Conde Lucanor*, en que redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos” (A, I, XXVII, 276). En *El Criticón* reiterará Gracián su alabanza por “la extremada moralidad y el artificio con el que enseña” (C, II, iv, 387).

Además de los cuentos, diversos recursos retóricos empleados por Gracián en *El Criticón* (la emblemática, las fábulas, los mitos, las personificaciones o las alegorías) son habituales en la cultura barroca por su potencial visual y su capacidad para impresionar directa y enérgicamente a las gentes. En el siglo XVII europeo asistimos a la irrupción de un nuevo paradigma pedagógico, que se ha dado en llamar “realismo pedagógico”, cuyos máximos exponentes en España serán Gracián y Saavedra Fajardo. El principal representante del realismo pedagógico en Europa, el filósofo y pedagogo checo Juan Amos Comenio (o Comenius), llevará a cabo una de las mayores innovaciones en la

³⁸ RODRÍGUEZ CÁCERES, M. Humor y pedagogía en “Alonso, mozo de muchos amos” de Jerónimo de Alcalá Yáñez. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., esp. pp. 266-272.

metódica de la enseñanza al publicar, en 1658 (año en que fallece Gracián), el primer manual escolar con ilustraciones: el *Orbis sensualium pictus* (*El Orbe ilustrado*). Comenio defiende que, en la enseñanza, las palabras deben ir acompañadas de imágenes, pues el conocimiento comienza siempre a través de los sentidos, especialmente de la vista.³⁹ Es común en los manuales de Historia de la Pedagogía destacar la influencia que el principio de la intuición sensible de Comenio habría ejercido en los empiristas, en particular en John Locke y su célebre máxima de que “nada hay en el intelecto que no haya pasado antes por los sentidos”. Pero lo cierto es que este principio gnoseológico tiene raíces aristotélicas y había sido ya enunciado por Gracián en *El Discreto*, publicado en 1646: “Todo cuanto entra por las puertas de los sentidos en este emporio del alma va a parar a la aduana del entendimiento; allí se registra todo” (D, XXV, 135).

El recurso a la alegoría en las artes del siglo XVII se entiende mejor aún si atendemos a los propósitos de difusión y acción eficaz de la cultura barroca en tanto que “cultura masiva” –tal como la definiera Maravall– orientada a un público multitudinario, lo cual explica que muchos artistas y escritores del momento apelen a la eficacia de la imagen visual. El Barroco es una cultura de la imagen sensible: ante la falta de confianza en la fuerza de atracción de la pura esencia intelectual, abstracta, el hombre del Barroco opta por revestirla de elementos sensibles. La eficacia de los recursos visuales y plásticos facilita la captación por parte del gran público. Tras la disputa medieval acerca de la superioridad del ojo o del oído para comunicar el saber (en la que se optó por la segunda vía), el hombre moderno, primero en el Renacimiento y más tarde en el Barroco, se posiciona del lado del sentido de la vista. Los hombres del Barroco –Gracián en particular– saben de la fuerza incomparable de la visión directa de las cosas o, cuando menos, de sus representaciones simbólicas.⁴⁰

La predicación catequética del Barroco, cuyas fuentes teóricas se hallan en ciertos decretos del Concilio de Trento, en la *Ratio Studiorum* y en los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, funda su enorme potencialidad persuasiva en tres recursos que Gracián conoce muy bien: el mencionado uso de la imagen visual; el empleo del lenguaje plástico; y la utilización de la narración, entendiendo que el contenido del discurso se retiene mejor cuando se transmite mediante narraciones de episodios que cuando se hace por medio de

³⁹ Cfr. LARROYO, F. *Historia General de la Pedagogía*. 12ª ed. México: Porrúa, 1973, p. 361 ss.

⁴⁰ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 501 ss.

nociones abstractas. Estos recursos efectistas se dirigen a los sentidos, la imaginación y las emociones del receptor con el fin de impresionarle y orientar su conducta.⁴¹

En consonancia con la cultura barroca, las directrices pedagógicas de la Compañía de Jesús y el incipiente realismo pedagógico, Gracián prioriza en sus obras el sentido de la vista sobre los demás: “La verdad ordinariamente se ve” (OM, 80, 146); “Son los ojos puertas fieles por donde entra la verdad [...], los ojos son en el cuerpo lo que [...] el entendimiento en el alma: ellos suplen todos los demás sentidos” (C, I, ix, 201-202). M^a Teresa Cacho habla, incluso, de “verdadera obsesión” de Gracián por lo visual, motivo por el que su obra ficcional ha llegado a ser interpretada como un “arte de bien mirar”.⁴² Otros especialistas, como José María Andreu⁴³ o Valentín Moreno,⁴⁴ coinciden en esta obsesión visual que Gracián compartiría con Luis Vives.

Gracián sabe que el emblema, consistente en la ilustración de un breve comentario pedagógico o moral mediante una imagen, puede producir también efectos donosos. Los *Emblemata* de Alciato (1531) son muy estimados y utilizados por el belmontino,⁴⁵ quien aprecia en ellos “la eficaz virtud de la moralidad ingeniosa” (C, II, iv, 386). Los jesuitas incluyeron los emblemas, principalmente de Alciato y de Francisco Sánchez, el Brocense, en la *Ratio Studiorum* mediante ejercicios destinados tanto a componerlos como a descifrarlos. Los sacerdotes también recurrieron a los emblemas en sus sermones, explotando, como hará Gracián, su vertiente moral. Del mismo modo, los escritores del Siglo de Oro hicieron ostentación de ingenio y agudeza a través de los emblemas, empleados como divertimento de nobles o con finalidad didáctica y doctrinal.⁴⁶

⁴¹ Cfr. HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. La *actio* en la predicación catequética de la cultura barroca. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 577-588.

⁴² CACHO, M^a T. “Ver como vivir”. El ojo en la obra de Gracián. En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 117.

⁴³ ANDREU, J. M^a. Gracián, maestro del buen gusto. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 3.

⁴⁴ MORENO, V. Del Renacimiento al Barroco: las máximas en el contexto de Vives y Gracián. En: *La recepción hispana de Juan Luis Vives*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006, p. 630.

⁴⁵ En opinión de Farinelli, Gracián se habría valido de la edición latina de los *Emblemas* de Alciato de 1608. Las menciones al moralista milanés son cuantiosas en la *Agudeza y arte de ingenio*; hay también ecos de Alciato no solo en *El Criticón*, sino también en *El Héroe* y en *El Discreto* (FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., pp. 121-122).

⁴⁶ Cfr. LÓPEZ POZA, S. Gracián y la emblemática. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., pp. 29-31.

Es probable que Gracián y su círculo de amigos de Huesca elaborasen emblemas en el palacio de Lastanosa, cuya biblioteca, lo mismo que las de los colegios jesuitas, contenía multitud de libros de emblemas.⁴⁷ No sorprende el gusto que reveló el belmontino por los emblemas, pues cumplían con dos de los requisitos literarios que preconizara en su teoría literaria: su didactismo y su concisión.⁴⁸ A modo de ejemplo, cuando Gracián escribe que “la ocasión es calva” (C, I, ix, 204), se está refiriendo al emblema de Alciato *In Occasionem*, donde se representa a la Ocasión calva, con un solo mechón en la frente. La enseñanza que transmite este emblema, popularizado mediante el conocido refrán “la ocasión la pintan calva”, consiste en que hay que asir del mechón a la Ocasión en el preciso instante en que pasa por delante de nosotros, pues más tarde no será ya posible.

La alegoría, “afectado disfraz de la malicia, ordinaria capa del satirizar” (A, II, LVI, 201), extraordinario recurso para no hacer “odiosa la censura” (A, II, XXVIII, 17), sirve a las tres finalidades fundamentales de *El Criticón*: lo satírico, lo didáctico y lo moral.⁴⁹ La alegoría permite hacer concepto de las cosas del mundo; sustituye el árido definir por los lúdicos mostrar, describir o pintar. De la finalidad y el potencial satírico de la alegoría graciana afirma Ana-Jimena Deza lo que sigue:

El propósito de la alegoría y su significado son los que suscitan la agudeza crítica o ironía. La ironía maliciosa, que se extiende hasta la caricatura y la parodia, provoca el paso de la intemporalidad en que se mueve la alegoría al material concreto que se dirige a los hechos y los dichos de los hombres. Los tipos satirizados por Gracián son la representación del material imaginario alegórico, a través del cual principios de orden abstracto aparecen continuamente referidos a realidades de la vida.⁵⁰

En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián había incluido la alegoría en las categorías de la “agudeza por invención y compuesta” y de la “agudeza por comparación”. Y es que –en palabras de Deza– “a Gracián le importa lograr ‘conceptuosas imágenes’ de las equivalencias reales entre los seres, y estas figuraciones mentales, en la alegoría, son

⁴⁷ Cfr. SELIG, K. L. Some remarks on Gracián’s literary taste and judgments. En: *Homenaje a Gracián*, op. cit., p. 155.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 159-160.

⁴⁹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 102.

⁵⁰ DEZA, A. J. *El lenguaje de Gracián en El Criticón, vehículo de su pensamiento*, art. cit., p. 122.

siempre de orden metafórico”.⁵¹ Mediante la personificación y la alegoría, Gracián, tal como hiciera Platón a través de sus célebres alegorías de la caverna o del carro alado, transforma lo inteligible en sensible, lo intangible en tangible, lo abstruso en sencillo y claro. Nuestro autor lleva a cabo una reificación de entidades abstractas, como el bien y el mal, el vicio y la virtud, el engaño y el desengaño, etc., con objeto de facilitar al lector la aprehensión de los conceptos. Lo había adelantado en la *Agudeza*: “las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales y visibles” (A, II, LVI, 201).

Gracián, como muchos otros escritores españoles del siglo XVII, emplea con profusión la alegoría con la finalidad didáctica de instruir al lector en las verdades morales. En uno de sus autos sacramentales escribe Calderón: “[mediante la alegoría] dando cuerpo al concepto / aun lo no visible animo”.⁵² Existe acuerdo entre especialistas en que una de las obras alegóricas de la Antigüedad que debió inspirar a Gracián fue la *Tabula Cebetis*, texto de referencia para la enseñanza de la gramática griega en la *Ratio Studiorum*. La obrita (supuestamente de Cebes, discípulo de Sócrates) ejerció una poderosa influencia en los escritores y artistas plásticos hasta bien entrado el siglo XVIII. La *Tabla de Cebes*, cuya traducción castellana se encontraba en la biblioteca de Lastanosa, mostró a Gracián todos los elementos simbólicos característicos de la peregrinación que hallamos en *El Criticón*: la elección de caminos, los peligros constantes, la dificultosa ascensión espiritual, etc.⁵³

Es *El Criticón* magna alegoría de la existencia humana (“el curso de tu vida en un discurso”), subdividida en multitud de unidades alegóricas encadenadas (setenta y tres contabiliza Ana-Jimena Deza). Algunas de estas alegorías son graves y dramáticas; otras, ligeras, con sutiles toques de humor; finalmente, las hay que hacen de la sátira maliciosa el reverso de la moneda alegórica.⁵⁴ Alegoría y sátira aparecen reunidas por vez primera en *El Criticón*, pese a que estaban ya presentes, por separado, en *El Discreto*. En opinión

⁵¹ DEZA, A. J. Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en *El Criticón*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, p. 159.

⁵² Cit. por WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 93.

⁵³ Cfr. LÓPEZ POZA, S. *El Criticón y la Tabula Cebetis*. *Voz y Letra. Revista de Literatura*. Madrid: Arco, 2001, vol. 12, nº 2, p. 63 ss.

⁵⁴ DEZA, A. J. *Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en El Criticón*, art. cit., p. 161 ss.

de Aurora Egido,⁵⁵ Gracián pudo inspirarse en el *León prodigioso* (1634) de Gómez de Tejada a la hora de aunar filosofía y sátira dentro del marco común alegórico.

La eficacia de la alegoría vendría a reactualizar la utilidad neotestamentaria de la parábola, esencial tanto en los Evangelios como en la patrística. El padre Gracián conocía bien el potencial didáctico de esta “especie de alegorías muy a propósito para enseñar [...], más graves que los apólogos, y no menos gustosas” (A, II, LVII, 215). En la parábola, como en la alegoría, “aun las virtudes o vicios de que se trata, se fingen en personajes” (A, II, LVII, 216). Las parábolas “adornan sublimemente, y ayudan al persuadir con infalibilidad” (A, II, LVIII, 220). Refiriéndose expresamente al *Guzmán de Alfarache*, escribe Gracián que “el ordinario modo de disfrazar la verdad para mejor insinuarla sin contraste, es el de las parábolas y alegorías [...]; si fuere moral, que tire al sublime desengaño, será bien recibida” (A, II, LV, 195). Recordemos la respuesta de Jesús cuando los discípulos le preguntan por qué razón habla a las gentes en parábola. Su respuesta bien podría apropiársela el moralista Gracián: “porque viendo no ven, y oyendo no oyen ni entienden”.⁵⁶ Erasmo había destacado el “método alegre y atrayente” de las parábolas y los “felices resultados” que proporciona, guardando cierta afinidad con las fábulas. En palabras del humanista flamenco, “la verdad del Evangelio penetra más dulcemente en el espíritu y se asienta mejor en él si va revestida de atractivos”.⁵⁷

Por último, Gracián recurre a la mitología con una finalidad visual similar a la de los emblemas, las alegorías o las parábolas. Pues los mitos constituyen otro instrumento idóneo para hacer sensible el pensamiento abstracto y llegar a la conciencia del público. Para la cultura visual del Barroco, los temas paganos y mitológicos, con su alto contenido simbólico, sirven a modo de alegorías de ideas abstractas morales o filosóficas; proyectan, por tanto, significados morales, pero también intelectuales y cognoscitivos.⁵⁸ Gracián adecua los antiguos mitos a las circunstancias modernas; a modo de ejemplo, cuando los

⁵⁵ EGIDO, A. *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián. Discurso leído el día 8 de junio de 2014 en su recepción pública*. Madrid: Real Academia Española, Institución Fernando el Católico, 2014, p. 217. En este su discurso de ingreso en la RAE, dedicado a Gracián, Egido lleva a cabo un pormenorizado estudio de las fuentes alegóricas que pudieron servir de inspiración al jesuita (*ibidem*, esp. pp. 202-228).

⁵⁶ Mt. 13, 13; Mc. 4, 11; Lc. 8, 10.

⁵⁷ ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p. 185.

⁵⁸ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 77, 91, 125.

protagonistas de *El Criticón* se disponen a adentrarse en la Corte (representada en el Barroco y en la obra graciana bajo la imagen de un laberinto), Critilo entra en una tienda a comprar un ovillo de oro (C, I, xi, 243). De este modo tan sutil, nuestro autor hace concepto y sátira de la microfísica del poder cortesano de su tiempo.

En otro orden de cosas, pese a que –según Lázaro Carreter– hay evidencias de que Gracián no había contemplado la posibilidad de escribir una novela,⁵⁹ *El Criticón* participa de algunos rasgos de las novelas bizantinas. En ellas (pensemos en *La española inglesa* de Cervantes) se suelen narrar las aventuras de sus protagonistas, marcadas por largos peregrinajes terrestres y viajes marítimos llenos de contratiempos (recuérdese el naufragio de Critilo al inicio de la obra), donde las artimañas de personajes malvados no impiden un final feliz o el triunfo de la virtud o del amor sobre la maldad humana. En este sentido, contemplamos en *El Criticón* el esfuerzo de los protagonistas por sortear, a la manera de Odiseo, los numerosos escollos de la vida y las trampas que, en su peregrinar, les tienden los enemigos de la virtud y la recta razón en el mundo “de las tejas abajo” (C, II, xii, 515; C, III, iv, 627), esto es, en el mundo civil. El final feliz típico de las novelas bizantinas se traduce en *El Criticón* en el triunfo de la excelencia (*areté*), “el único y el eficaz remedio contra la muerte” (C, III, xii, 813), lo que permite a los dos peregrinos alcanzar la Isla de la Inmortalidad.

Otro elemento característico de la novela bizantina, la separación de los enamorados, se plasma en la separación de Critilo de su esposa, Felisinda, y de un todavía nonato Andrenio, engendrado antes de las desdichas de aquel. Además de ello, Critilo y Andrenio, símbolos tanto del amor paternofilial como de la relación docente-discente, se separan accidentalmente en Madrid. Será solo la primera de las muchas veces en que se extravíe el pasional Andrenio, debiendo acudir en su rescate el prudente Critilo con la ayuda de diversos guías. Otro rasgo típico de la novela bizantina, la intervención providencial del azar, está igualmente presente en *El Criticón*, haciendo que Critilo naufrague precisamente en la isla de Santa Elena y sea rescatado por Andrenio, quien allí se ha criado entre fieras.

El caso paradigmático del recurso del azar en la novela bizantina es la anagnórisis, consistente en el mutuo reconocimiento de los personajes después de sus muchas

⁵⁹ LÁZARO CARRETER, F. El género literario de “El Criticón”. En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 78 ss.

peripecias.⁶⁰ Así acaece en *El Criticón* cuando, en el palacio de Falsirena, los protagonistas se reconocen mutuamente como padre e hijo (C, I, xii, 255-256). Esta sería –afirma Miguel Escribano– una de las “artimañas” de las que se vale Gracián para dotar al relato de verosimilitud y captar la atención del lector. Otro gran recurso ficcional del jesuita sería el de idear una finalidad para la vida de los protagonistas, la búsqueda de la felicidad, lo que permite a nuestro escritor mantener la tensión narrativa.⁶¹ Un último ingrediente de la novela bizantina advertimos también en *El Criticón*: el desenlace nos muestra transformados y perfeccionados a sus resilientes protagonistas, dechados de virtud y sabiduría al final de su peregrinaje. Es este el elemento moralizante fundamental de la novela alegórico-filosófica graciana: las numerosas y grandes dificultades producen el mayor provecho; la virtud y el esfuerzo acaban triunfando sobre las fuerzas del mal.

Ahora bien, ¿podemos catalogar *El Criticón* fundamentalmente como una novela? Emilia I. Deffis ve en *El Criticón* la “manifestación extrema de la peregrinación alegórica novelizada”.⁶² Si Miguel Escribano se refería a la “artimaña” de Gracián al valerse de pinceladas novelescas para dotar de verosimilitud a *El Criticón*, Rosa Navarro habla de “trampantojos”. El relato inicial de sus vidas por parte de Andrenio (C, I, i, 70 ss.) y Critilo (C, I, iv, 103 ss.), completado por el de la embaucadora Falsirena (C, I, xii, 256 ss.), posee un carácter novelesco que contrasta con el resto de la obra. Navarro se muestra partidaria de tipificar la obra graciana como una “epopeya menipea”, no como una novela. Pese a los relatos de los protagonistas, sus peripecias o los obstáculos que deben sortear, su peregrinación es relatada en clave alegórica. He aquí el “trampantojo” graciano: los protagonistas dejan de ser personajes para convertirse en miradas o perspectivas; Felisinda es despojada también de su identidad humana (dama) para transformarse en representación alegórica de la felicidad (concepto), pese a que, como decíamos, reaparezca puntualmente como mujer de Critilo y madre de Andrenio para consumir la

⁶⁰ Piénsese en una de las interpolaciones del *Quijote*, el relato del cautivo, en el que los dos hermanos finalmente se reúnen y se reconocen (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XLII, p. 456).

⁶¹ ESCRIBANO, M. *Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón*, art. cit., p. 586.

⁶² DEFFIS, E. I. El mundo descifrado en “*El Criticón*” de Gracián. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1993, vol. 9, nº 2, p. 203.

anagnórisis. En síntesis, Gracián plantea inicialmente *El Criticón* como una novela bizantina para convertirla realmente en una meditación filosófica.⁶³

A los recursos estilísticos apuntados hay que añadir el uso eficaz del lenguaje por parte de un maestro de Escritura como Gracián. En *El Criticón* se aprecian los recursos de agudeza conceptual típicos del conceptismo barroco, consistentes en una amplificación de sentido, junto con una maraña de relaciones mediante pocas palabras condensadas. A modo de ejemplo, sabido es que Gracián hace coincidir alegóricamente el itinerario geográfico de los protagonistas de *El Criticón* con las estaciones del año y con las edades de la vida. Pues bien, el tránsito del “otoño de la varonil edad” al “invierno de la vejez” se corresponde con el paso de Alemania a Italia a través de los “Alpes canos” (C, II, xiii, 529; C, II, xiii, 544; C, III, i, 559), donde el adjetivo evoca, a un tiempo, el color del que tiñe la nieve las cumbres de la cordillera, y los cabellos de Andrenio y Critilo.

Pero, lo que es más importante para el tema que nos ocupa, el lenguaje agudo se confunde a menudo en Gracián con el lenguaje humorístico o risible. Pues recordemos que ya Cicerón había puesto de relieve la estrecha relación entre humor y agudeza verbal: “es risible [...] aquella palabra o frase que se mueve con una cierta agudeza”.⁶⁴ En palabras de Eagleton, “un comentario ingenioso es agudo como una lanza o una flecha que volara veloz e infalible hacia el blanco”.⁶⁵ En relación con ello, la erudición graciana no es solamente libresca: el maestro jesuita hace acopio también de recursos ingeniosos orales y populares, y recurre incesantemente a toda suerte de dichos y chistes.

En *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXXII-XXXIII), Gracián había teorizado acerca de las agudezas mediante juegos de palabras: paronomasias, retruécanos, ingeniosos equívocos. Ya en el terreno de la praxis literaria, el humor basado en el lenguaje impregna las páginas de *El Criticón*. El humor guarda aquí correspondencia con la gracia y con la agudeza; sirva a modo de ejemplo el siguiente enunciado: “La mitad del año con arte y engaño, y la otra parte con engaño y arte” (C, III, vi, 677).⁶⁶ O estas otras

⁶³ NAVARRO, R. Trampantojos en *El Criticón. Levante sus primores la agudeza*. Baltasar Gracián (1601-2001), publ. cit., pp. 34-36.

⁶⁴ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 244, p. 313.

⁶⁵ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 155.

⁶⁶ Se trata de una variante (típicamente gracianesca) de un refrán recogido por Correas en su *Vocabulario de refranes* y frecuentemente citado en la literatura italiana (cfr. BLANCO, E. *La formación de una teoría de la verdad en Gracián: de la Agudeza al Criticón*, art. cit., p. 131). El refrán original lo apunta Elena Cantarino en su edición de *El Criticón*: “Con arte y engaño se vive

palabras dirigidas al lector de la tercera parte de *El Criticón*: “Dijo un grande letor de una obra grande que sola le hallaba una falta, y era el no ser o tan breve que se pudiera tomar de memoria, o tan larga que nunca se acabara de leer”.⁶⁷

Hasta del uso de los paréntesis se sirve el maestro jesuita para ironizar y generar agudezas. Por poner algunos ejemplos: “A penas (digo, a glorias) [...]” (C, II, x, 488); “Topaba uno con un pero de un antepasado, y aunque tan pasado (nunca maduro), jamás se pudo digerir” (C, II, xi, 500); “[...] venís de alguna comunidad (no digo comodidad) [...]” (C, III, i, 573); “[...] don Fulano (una palabra de una obra) [...]” (C, III, viii, 735); “[...] la que volvía locos (digo, más de lo que lo estaban) a los mozos” (C, III, xi, 803). Como vimos, Gracián concibe el ingenio como la causa eficiente de la agudeza (A, II, LXIII, 254). Benito Pelegrín lo explica del siguiente modo: el ingenio, la gracia o el chiste son, para Gracián, la causa eficiente de la agudeza, siendo esta, por tanto, la “exteriorización de la gracia por medio del lenguaje”, por más que la agudeza no se reduzca al aspecto chistoso de la gracia.⁶⁸

Buena parte de los motivos lúdicos –a menudo donosos– en esta obra corren el riesgo de perder su efecto cómico si se expresan con otras palabras o si se traducen a otra lengua. Normalmente, lo que resulta jocoso en *El Criticón* es resultado del juego de su autor con el lenguaje. Cuando leemos “[...] porque al descoronar la empanada hallaba sólo el eco, y del pernil el nihil” (C, I, vii, 175), no cualquier lector advertirá que el eco de la empanada es *-nada*, como también es “nada” el eco del pernil (*nihil*). Y ello porque, como expone Ignacio Arellano,⁶⁹ en el Siglo de Oro el sistema expresivo general es el conceptismo. La estética áurea de la agudeza valora, sobre todo, el ingenio y la dificultad. El placer del desciframiento y la doctrina de la dificultad –los cuales, según Gracián, distinguen a los conceptos de las figuras retóricas tradicionales–⁷⁰ reivindican la

el medio año; con engaño y arte se vive la otra parte” (GRACIÁN, B. *El Criticón*, *op. cit.*, p. 191, nota 316). El belmontino emplea el refrán también en C, I, ix, 212 y, con una ligera variación, en C, I, viii, 191.

⁶⁷ GRACIÁN, B. *El Criticón*, *op. cit.*, “Al que leyere”, tercera parte, p. 555.

⁶⁸ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 115.

⁶⁹ ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro*, cap. cit., p. 356. *Vid. t.* ARELLANO, I. La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance “Boda de negros” de Quevedo. *Filología Románica*. Madrid: Universidad Complutense, 1987-1988, vol. 5, pp. 259-276.

⁷⁰ Recuérdesse la diferenciación que establece el belmontino entre las agudezas conceptuosas y las figuras retóricas: “[...] sin ésta [comparación conceptuosa] no será sutileza, sino una desnuda

complicidad competente de un lector activo e ingenioso, conocedor de las claves interpretativas de los juegos conceptistas.

Podemos ilustrar este hecho mediante un ejemplo de Benito Pelegrín, donde se aprecia –empleando los términos metafóricos del eminente gracianista– el “sabroso fruto conceptual” graciano, tan superior a la “vana flor de retórica”. Cuando Critilo y Andrenio atraviesan, en confluencia geográfica-alegórica, los Pirineos (paso, a un mismo tiempo, de España a Francia y del estío de la juventud al otoño de la varonil edad), leemos lo siguiente: “Vencieron las asperezas del hipócrita Pirineo, desmentidor de su nombre a tanta nieve” (C, II, iii, 351). Una lectura liviana no nos permitirá apreciar el caudal conceptuoso que contiene la oración. Primeramente, el verbo “vencieron” está significando que toda cuesta o pendiente en el camino vital constituye una prueba que hay que vencer; en este caso, el paso a la “varonil edad”. En segundo lugar, el término “asperezas”, aplicado al Pirineo, informa al lector de que el lugar por donde los protagonistas están pasando a Francia es por los oscenses Montes de Aspe. Por último, el hecho de calificar de “hipócrita” al Pirineo se debe a que, etimológicamente, Pirineo significa “fuego”, lo cual queda desmentido por su abundante nieve. A ello habría que añadir –dice Pelegrín– la fama de país hipócrita y mal católico que tenía Francia.⁷¹

Leer a Gracián es tarea ardua y no siempre resulta sencillo desentrañar el sentido de los textos, objetivo último de la hermenéutica y de la actitud filosófica. Con razón había escrito Gracián en *El Discreto* que “siempre fue lo dificultoso estimado” (D, XI, 84), idea desarrollada en el *Oráculo manual*: “[...] Los más no estiman lo que entienden, y lo que no perciben lo veneran. Las cosas, para que se estimen, han de costar. Será celebrado quando no fuere entendido” (OM, 253, 238). Desde el primer discurso de la *Agudeza y arte de ingenio*, nuestro autor se muestra firme partidario del método pedagógico de lo difícil, un apologeta de la estética de la oscuridad conceptual, que apela al intelecto placiéndolo: “no se puede negar arte donde reina tanto la dificultad” (A, I, I, 48). La idea es recurrente: “[...] quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y

figura retórica, sin viveza de ingenio” (A, I, XIV, 154). Gracián denuncia en *El Criticón* la insulsez de la retórica que percibe en la cátedra y en el púlpito de su tiempo: “alegorías frías, metáforas cansadas” (C, III, x, 782).

⁷¹ PELEGRÍN, B. *Física y metafísica del concepto*, art. cit., pp. 332-333. Creemos factible también que, mediante los vocablos “vencieron” y “asperezas”, Gracián esté acentuando, de paso, la dilatada y profunda enemistad entre franceses y españoles, lo que incrementaría, todavía más, la riqueza conceptual de la alegoría.

recóndita, y toda noticia que cuesta es más estimada y gustosa” (A, I, VI, 88); “cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solícitase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio” (A, I, VI, 96); “la verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta, es más estimado” (A, I, VII, 99).⁷²

En Gracián se aprecian, pues, dos de las características fundamentales de las letras barrocas: el elogio teórico de la pedagogía de la dificultad y el desciframiento; y el uso práctico de lo oscuro con el fin de atraer al lector, sostener su atención y estimular su esfuerzo en el desciframiento, haciéndole así partícipe de la obra y provocando una fijación de su influencia y su huella en él.⁷³ Pero ello no hace del pensamiento graciano una filosofía abstrusa, al modo de la de Hegel o Heidegger. La doctrina filosófica del belmontino nada tiene de novedosa: nuestro pensador reproduce los contenidos de las éticas materiales clásicas, fundamentalmente el iusnaturalismo, la ética de las virtudes y la ataraxia y el *sustine et abstine* estoicos, teorías que el lector culto de la época conocía sobradamente. La originalidad del jesuita aragonés está en su modo de hacer dos artes nuevos, de prudencia y de ingenio, con aquellos viejos materiales, y la dificultad de sus textos está siempre en la forma, nunca en el fondo.

El archiconocido aforismo graciano “Lo bueno, si breve, dos veces bueno; y aun lo malo, si poco, no tan malo” (OM, 105, 159) no debe llevarnos a engaño. La concisión de las sentencias gracianas, su estilo lacónico (que no solo caracteriza al *Oráculo manual y arte de prudencia*, pese a que sea esta su obra paradigmáticamente lacónica), no hace más liviano el texto; al contrario, exige al lector un supremo esfuerzo para descifrar los aforismos, preñados de significaciones y conceptos. Gracián apela al ingenio del lector y a su capacidad hermenéutica para exprimir el sentido de los textos; le invita, le reta más bien, a descifrarlos. Tanto es así que, si en las dos primeras partes de *El Criticón* incluyó epígrafes en los márgenes que orientan la lectura a modo de guion, en la última (prácticamente ya desde la última *crisi* de la segunda parte) optó por dejar los márgenes despejados para que fuese el propio lector quien se encargase de anotarlos. Mediante ingeniosa metáfora digestiva, el belmontino reclama de nosotros lo mismo que Nietzsche,

⁷² Puede constatarse también en A, I, XIV, 160; A, I, XXV, 248; A, II, XXXIX, 97-98; A, II, LI, 170.

⁷³ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 446 ss.

tan afín también en esto a Gracián: la “rumia filosófica” de sus aforismos.⁷⁴ De este modo lo expresa el jesuita:

¡Qué gran cosa, decía, aquello de volver a repasar segunda vez lo que la primera a medio mascar se tragó, aquel desmenuzar de espacio lo que se devoró apriesa! [...]; que realizase más los pensamientos y entendiese que el saber era su comer y las nobles noticias su alimento; que fuese sacando de los senos de la memoria las cosas y pasándolas al entendimiento; que rumiase bien lo que sin averiguar ni discurrir había tragado (C, III, vi, 672-673).

La dificultad de la comprensión de los textos gracianos atañe también a las significaciones humorísticas. Coincidimos con Patrizia Botta cuando afirma que “la risa áurea mucho confía a la lengua”.⁷⁵ En muchos casos el humor y la risa auriseculares no son consecuencia de la situación, sino de la palabra, del lenguaje, de chistes y juegos verbales de toda índole. La comicidad áurea brota de la forma y del estilo tanto como del fondo de los asuntos. A partir de tres textos del Siglo de Oro (*La Lozana andaluza*, *Don Quijote* y el romance de Góngora sobre Hero y Leandro), Botta apunta algunas categorías del lenguaje cómico aurisecular,⁷⁶ tres de las cuales podemos aplicar al caso de Gracián: la onomástica burlesca, las deturpaciones fonéticas por malentendido y el chiste lingüístico. Repasemos brevemente estas tres categorías cómicas en el jesuita.

5.1. Onomástica burlesca y agudezas nominales

Este recurso proviene de una tradición secular de *interpretatio nominis*, de nombres que “significan” y que, a través del juego con el étimo de la palabra o con la semántica de su raíz, se presentan como consecuencia de las cosas. Por medio de este recurso el nombre propio pasa a ser un nombre de burla, a producir hilaridad. Cicerón se había referido ya en *De Oratore* a este tipo de comicidad: “También tiene su chispa la etimología de un nombre propio, cuando transformas en objeto de risa la razón de

⁷⁴ “[...] la forma aforística produce dificultad [...] Un aforismo, si está bien acuñado y fundido, no queda ya ‘descifrado’ por el hecho de leerlo; antes bien, entonces es cuando debe comenzar su *interpretación*, y para realizarla se necesita un arte de la misma [...] Para practicar de este modo la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que es precisamente hoy en día la más olvidada –y por ello ha de pasar tiempo todavía hasta que mis escritos resulten ‘legibles’–, una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no ‘hombre moderno’: el *rumiar*...” (NIETZSCHE, F. *La genealogía de la moral*. 4ª ed. Madrid: Alianza, 1979, Prólogo, 8, p. 26).

⁷⁵ BOTTA, P. Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 108.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 77 ss.

llamarse así”.⁷⁷ Con mayor amplitud y sirviéndose de numerosos ejemplos, Quintiliano trató también este tipo de agudezas.⁷⁸ Asimismo, Marcial hacía coincidir en sus epigramas la etimología del nombre con el carácter o el aspecto físico del personaje satirizado.⁷⁹

Con el andar de los siglos, la onomástica burlesca sigue estando presente en las obras literarias. Mateo Alemán bautiza a un personaje como Micer Morcón (término que designaba a la persona gruesa, pequeña y desaliñada); de él predica que “pudiera ser príncipe de Poltronia y archibribón del cristianismo”.⁸⁰ Alemán asigna el nombre de Nicoleta a una moza que se inmiscuye en asuntos que no son de su incumbencia.⁸¹ La donosidad del nombre proviene de que “meter la coleta” era expresión empleada para referirse a aquellas personas que se entremeten en las cuestiones ajenas. Asimismo, llama doña Urraca a una mujer fea, “más negra que una graja”.⁸² En este tipo de juegos lingüísticos muestra también su genialidad Quevedo. Recuérdense, por ejemplo, las *Cartas del Caballero de la Tenaza*, cuyo título define mordazmente a su protagonista, extremadamente tacaño. Quevedo alude allí a los “cofrades de la Tenaza de Nihildemus o Nequedemus [“nada daremos”], que hasta ahora se decía Nicodemus [besémonos]”.⁸³ Por su parte, Vélez de Guevara menciona en *El diablo Cojuelo* a doña Tomasa, “que siempre tomaba, por cumplir con su nombre y su condición”.⁸⁴ En el tranco IX⁸⁵ encontramos una retahíla de apodos para los pícaros del “garito de los pobres”: el Piedepalo; el Murciélago, que pide a gritos de noche; Sopaenvino, aficionado a la bebida; el Chicharro y el Gallo, que cantan al pedir, el primero a la hora de la siesta y el segundo al amanecer; Faraón, que pide anunciando plagas a las puertas de las iglesias, etc.⁸⁶

Tampoco anduvo manco Cervantes en apodos y motes; en *Rinconete y Cortadillo* hallamos un ramillete de juegos nominales. Ya en el nombre de los dos ladronzuelos

⁷⁷ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 257, p. 320.

⁷⁸ QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias*, op. cit., tomo I, Libro VI, III, p. 358 ss.

⁷⁹ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., p. 35.

⁸⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 3, p. 394.

⁸¹ *Ibidem*, segunda parte, I, 5, p. 100.

⁸² *Ibidem*, III, 3, p. 391.

⁸³ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 225.

⁸⁴ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 155.

⁸⁵ Recuérdese que Vélez de Guevara denomina irónicamente “brincos” o “trancos” a los capítulos en que divide su célebre novela, remitiendo a la cojera del protagonista (cojitranco) y a los brincos que, de capítulo en capítulo, van dando por el cielo el diablo y don Cleofás, ello unido a un segundo significado de “brinco” (o brinquiño) como joya pequeña.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 193 ss.

queda patente la finalidad cómica. Y lo mismo ocurre con otros miembros de la peculiar “cofradía” de Monipodio: Ganchuelo, que conduce a los protagonistas hasta el jefe de la banda; Maniferro, cuya mano cortada por la justicia había sido reemplazada por otra de hierro; las prostitutas Gananciosa, Cariharta y la vieja bebedora Pipota (la pipa era la cuba donde se almacenaba el vino), etc. La misma intención jocosa se aprecia en los nombres de muchos otros personajes de las novelas cervantinas: don Quijote, Sancho Panza (o Sancho Zancas), Sansón Carrasco, Dulcinea del Toboso, Rocinante, Ricote, Dolorida, Mentironiana, Micomicona, Vidriera, etc.; y lo mismo en el nombre del protagonista de una de sus comedias, Pedro de Urdemalas. También en sus entremeses hizo uso el alcalaíno de nombres con finalidad jocosa. En *El rufián viudo* hallamos a Doña Mari-Bobales, a Periconá, la Repulida, la Pizpita, la Mostrenca y Trampagos, su protagonista, miembro del hampa sevillana. Idéntica significación burlesca hay tras los nombres de los personajes de *La elección de los alcaldes de Daganzo*: los regidores Panduro y Alonso Algarroba; el escribano Pedro Estornudo; y los labradores Rana, Berrocal, Humillos y Jarrete. Y en *El retablo de las maravillas* nos encontramos con el alcalde Benito Repollo, el regidor Juan Castrado, y sus hijas, las labradoras Teresa Repolla y Juana Castrada.

La onomástica burlesca está igualmente presente en las comedias de chanza, que alcanzan su máximo esplendor en el siglo XVII. El protagonista de la comedia anónima *La ventura sin buscarla* es don Carlos Flauta, nieto de un tamborilero y pretendiente de la Corte. En la obra se nombra también al alcalde Zamudio y a don Nuflo de Pistrague, don Marrueco, don Guillopo y don Calmurrio. En otra comedia anónima, *El comendador de Ocaña*, el nombre del gracioso es Gilote. Finalmente, en *Céfalo y Pocris*, de Calderón de la Barca, hallamos a Tabaco, a Pastel y al príncipe Pollodeoro.

En *Agudeza y arte de ingenio* apuntaba Gracián: “Siempre el nombre fue origen de grandes conceptos” (A, I, X, 129); “la correspondencia del nombre es gran apoyo para fundar todo concepto” (A, I, XXIII, 227). Nuestro erudito escritor conocía bien el recurso de la donosidad y la ingeniosidad –a menudo conceptuosas y moralizantes– a través del nombre; lo demuestra el hecho de que dedicase el discurso XXXI de *Agudeza y arte de ingenio* a la “agudeza nominal”. Así se refiere el jesuita a este tipo de agudeza:

El nombre ocasiona los reparos y ponderaciones misteriosas [...] Es como hidra bocal [de muchas bocas] una dicción, pues a más de su propia y directa significación, si la cortan o la transtruecan, de cada sílaba renace una sutileza ingeniosa y de cada acento un concepto (A, II, XXXI, 37).

Antes de haber teorizado acerca de las agudezas nominales, Gracián ya había hecho uso de ellas en sus primeros tratados. Así, en *El Héroe* había escrito que “eclipsóse la luna de España para dar luz a muchos” (H, XI, 26), aludiendo a la caída de don Álvaro de Luna y su decapitación en 1453. Sería este un buen ejemplo de lo que, en su tratado de estética literaria, categorizaría después como “agudeza por semejanza”:

[...] caréase el sujeto, no ya con sus adyacentes propios, sino con un término extraño, como imagen, que le exprime su ser o le representa sus propiedades, efectos, causas, contingencias y demás adjuntos, no todos, sino algunos, o los más principales (A, I, IX, 114).

Igualmente, escribió nuestro autor que “entre los héroes sacrosantos, los dos primeros a quienes dio renombre la grandeza, Gregorio y León, les dio esplendor la santidad” (H, XX, 39). El renombre que les habría dado la “grandeza” sería, obviamente, su epíteto (Gregorio Magno y León Magno). Del mismo modo, en su elogio al príncipe Baltasar Carlos en el primer realce de *El Discreto* podemos leer: “¡Oh, gloriosas esperanzas, que en tan florida primavera nos ofrecen católico Julio de valor, y aun Augusto de felicidad!” (D, I, 52). Gracián juega con el nombre de los dos políticos romanos (Julio César y Octavio Augusto) para apuntar a los meses que siguen a la “florida primavera” con que representa al joven príncipe. En *El Criticón* recurrirá de nuevo el jesuita a los nombres del cónsul y del emperador para una de sus agudezas verbales: “¿cuántos Alejandros Magnos ha habido en el mundo, cuántos Julios en tantos Agostos [...]?” (C, ii, ii, 339).

El belmontino dará buena cuenta de este género de agudezas en *El Criticón*. Si la onomástica burlesca se dirige básicamente al *delectare*, la agudeza nominal se orienta, a la vez, al *delectare* y al *docere*, al gusto estético y al fin didáctico. Hallamos en *El Criticón* cuantiosos ejemplos de juegos conceptistas nominalistas a partir de sus étimos,⁸⁷ empezando por el título mismo de la obra, que vendría a significar “libro de críticas”. Nuestro autor recurre a esta significación mediante el nombre a la hora de bautizar ingeniosamente a sus numerosos personajes alegóricos, haciéndolos “visibles”, tangibles, reconocibles por el lector de modo intuitivo e inmediato: Falimundo; Falsirena; Felisinda, que “lleva ya la mitad de la felicidad en su nombre” (C, I, iv, 110); Sofisbella; Hipocrinda; Vejecia; Honoria; Volusia; Vinolencia, etc. Lo mismo ocurre con los dos protagonistas:

⁸⁷ Vid. IVENTOSCH, H. Los nombres alegórico-morales en *El Criticón* de Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, p. 103, nota 37.

Critilo (de κριτικός) es el hombre crítico, experimentado y desengañado; Andrenio (de ἄνδρός), el hombre natural, sencillo, ingenuo, falto de experiencia. En realidad, ambos protagonistas, más que dos arquetipos humanos –como podrían ser don Quijote y Sancho– configuran un yo escindido, la dualidad subyacente a todo individuo: nuestra parte pasional, instintiva, y nuestra parte racional, juiciosa; nuestro yo primitivo, natural e inculto, y nuestro ser perfeccionado, cultivado por el arte y la experiencia.

Este tipo de agudezas incumbe también a los guías, tanto positivos como negativos, que interactúan con los protagonistas. Algunos de ellos con más de un nombre, recurso mediante el cual Gracián redobla la significación y refuerza el concepto que hace del personaje: Egenio, el Serpihombre, Argos (Panoptes, el de los cien ojos), Jano (bifronte), el Sesudo (también llamado el Prudente, el Cuerdo, el varón de sesos o el Cortesano), el Acertador (o Adevino), el Vano (también nombrado como el Desvanecido, el Jactancioso, el Fantástico o el Honroso), el Poltrón (el Ocioso, el Holgón, el Dejado), el Descifrador, el Zahorí (o Veedor de todo), el Sátiro, Lucindo (o el varón de luces), etc. Y es que, como pusiera de relieve Leo Spitzer en relación con las personificaciones alegóricas, “en Gracián el nombre propio no sirve solo para denominar, sino también para describir, caracterizar y definir”.⁸⁸ El propio Gracián descubre sus cartas cuando, al presentar al guía Egenio, apunta que “este era su nombre, ya definición” (C, I, xii, 265).

Además de ello, la agudeza nominal graciana se torna burlesca mediante el uso de motes y apodos en diversos pasajes de *El Criticón*, como cuando Andrenio afirma “que los más linajudos suelen venir de Pelayo en lo pelón [en lo pobre], de Laín en lo Calvo y de Rasura en lo raído” (C, III, vii, 709), aludiendo a Laín Calvo y Nuño Rasura, antiguos jueces de Castilla, nombrados también por Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*.⁸⁹ Poco después hallamos una agudeza a la que ya nos referíamos en otro momento; cuando una desvanecida asegura descender de la infanta doña Toda, Andrenio le responde: “Poco le aprovecha eso, señora doña Calabaza, si vuestra señoría es doña Nada” (*ibidem*).⁹⁰

⁸⁸ SPITZER, L. Los nombres propios en Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy*, publ., cit., p. 44.

⁸⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, p. 290.

⁹⁰ La expresión “tener cascos de calabaza” tenía la significación de ser tonta o estúpida. Pero, además de ello, Gracián pudo inspirarse en aquella otra Doña Calabaza, que simbolizaba el “don Nadie” en *Guzmán de Alfarache* (*ibidem*, segunda parte, I, 1, p. 47). También Quevedo, en *Boda y acompañamiento del campo*, había empleado el apodo para censurar la vanidad femenina: “[...]”

Gracián hace uso aquí de aquel tipo de agudeza nominal que había apuntado en la *Agudeza*: “No arguye menos sutileza descubrir la primorosa improporción y repugnancia entre el nombre y los efectos o contingencias del sujeto denominado” (A, II, XXXI, 42).

En otro pasaje el Valeroso se refiere a las espadas de algunos hombres de armas, entre ellos el Capitán de las Nueces, “que fueron más que el ruido de la fama” (C, II, viii, 459). También alude el maestro jesuita a otros bonachones personajes: a Buenas Entrañas, “que no pensaba mal de nadie” y “se pasa de bueno”; a don Fulano de Mazapán, “que cada uno le da un pellizco”; al canónigo Blandura, “que todo lo hace bueno”; a Buena Miel, el bienmandado, cuya “cabeza de cera le pueden volver y revolver donde quisieren, y retorcerle las narices a un lado y a otro”; al “celebrado Pachorra, que nada le quita el sueño”; o a don Fulano del Sí, “que todo lo otorga” (C, III, vi, 681-682).

En otro momento (C, III, VI, 677-679) se nombra a los mellizos Tracillas y el Bobico, quienes recurren a artificios y engaños, y al Raposo, “que lo es en el nombre y en los hechos”. A un desvanecido predicador le apoda nuestro autor Buñuelo de Viento (C, III, vii, 716). El belmontino bautiza como “don Fulano el de la lengua horadada” a uno que es incapaz de guardar un secreto (C, III, ii, 585). El Cortesano afirma que “tras de una reina doña Blanca salen cien negras” (C, III, x, 783). Refiriéndose a la perniciosa Falsirena, un personaje anónimo advierte que muda de nombre en cada lugar: “en una parte es Cecilia por lo Cila [princesa troyana], en otra Serena por lo sirena, Inés porque ya no es, Teresa por lo traviesa, Tomasa por lo que toma y Quiteria por lo que quita” (C, I, xii, 262-263). Finalmente, refiriéndose disimuladamente a los cornudos consentidos, el Descifrador advierte a los protagonistas que “los Cornelios son ya Tácitos” (C, III, iv, 632).⁹¹

Por último, no falta alguna alusión a “Juan de Buen Alma” (C, III, vi, 680) o el “buen Juan”, a quien “de *bono*, *bono* le quedó el *bo bo*” (C, II, xi, 513). El *topos* aurisecular del buen Juan –frecuente en las obras satírico-morales de Quevedo y presente también en la comedia burlesca *El comendador de Ocaña*—⁹² para referirse al hombre

Vana y hermosa, a la fiesta / vino doña Calabaza: / que su merced no pudiera / ser hermosa sin ser vana” (MARTÍNEZ SARRIÓN, A. (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 162).

⁹¹ Gracián podría haberse inspirado en un verso de Quevedo que aludía a “un Tácito Cornelio” (cfr. SENABRE, R. “*El Criticón*” como summa retórica, art. cit., p. 251, nota 7).

⁹² ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 283, p. 183.

simple, bondadoso y bobo, fácil de engañar,⁹³ tiene su origen en la Edad Media y lo encontramos, en el tránsito al Renacimiento, en *La Celestina*: “quatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos”.⁹⁴ Gracián, lejos de hacer mofa del buen Juan, lo ubica en el “país de los buenos hombres”, “gente toda pacífica, por quienes nunca se revolvió el mundo ni se alborotó la feria” (C, III, vi, 680).

En todos estos casos se cumple aquello que Gracián había apuntado en *Agudeza y arte de ingenio*: “Caréase el nombre, no sólo con el sujeto, sino con todas sus circunstancias, con todos sus adyacentes, hasta hallar con uno, o con otro, la artificiosa correspondencia; la hermosa correlación” (A, II, XXXI, 39). Y en otro discurso defendía que, cuando el juego lingüístico “dice con lo moral del sujeto, alcanza proporcional correspondencia, que es el más vistoso artificio” (A, II, XXXII, 47). Nuestro autor, de hecho, dedicó el discurso XLVIII a la “agudeza en apodos”. Allí definía los apodos como “sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio, que en una palabra encierran mucha alma de concepto. Fórmanse de muchas maneras, ya por semejanza, y cuando tiene el fundamento de alguna circunstancia especial son más ingeniosos” (A, II, XLVIII, 146). Y estimaba que “los [apodos] satíricos son plausibles” (A, XLVIII, 149).

En la *Agudeza* Gracián había ilustrado el efecto cómico que puede lograrse mediante los nombres propios de los sujetos; el jesuita reproducía una anécdota que debía ser bien conocida en su tiempo:

Un ingenioso, no menos que docto opositor en Salamanca, que tenía cuatro competidores, al doctor Aspe, Maestro Basilio, Fray Luis de León y al doctor Mondragón, dijo informando, que confiaba en Dios salir vencedor y poder cantar: *Super Aspidem, et Basiliscum ambulabis, et conculcabis Leonem, et Draconem*.⁹⁵ Con que cuadró la agudeza (A, II, XXXIV, 63).

Pero no hay que perder de vista que, por encima del ingenioso deleitar, tras la elección de los nombres subyace el peculiar didactismo graciano: el nombre califica moralmente al sujeto. Mediante una oración que contiene equívocos entretejidos con paronomasias y agudezas nominales (“uso” por “huso”, Lino, Hilario, palabras todas ellas evocadoras de un mismo campo semántico; Alejo por “lejos”, “devotas” por “de botas”, Romería por

⁹³ En el *Guzmán de Alfarache* el apodo aparece también, como en *El Criticón*, bajo la forma “Juan de buen alma” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 3, p. 167).

⁹⁴ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IV, escena 1ª, p. 210.

⁹⁵ “Caminarás sobre el áspid y el basilisco, y pisotearás al león y al dragón”. En este caso el texto que se acomoda pertenece a las Sagradas Escrituras (Sal. 91, 13).

“ramería”), el jesuita descalifica moralmente a “unas muy devotas, aunque no de San Lino ni de San Hilario, que no gustan de devociones al uso, sí de San Alejo y de toda Romería” (C, II, vii, 443).⁹⁶

Como apuntábamos en el capítulo segundo, la explotación del potencial cómico de nombres y linajes por parte de Gracián y sus contemporáneos se comprende mejor en el contexto de la sociedad aurisecular, realmente obsesionada con el honor. Pues bien, para concluir, aunque nos ocuparemos de ello en el capítulo séptimo, conviene dedicar unas líneas aquí al arte de motejar, el cual gozó de singular popularidad en la sociedad áurea, particularmente en los ambientes cortesanos. La habilidad en este arte distinguió a los españoles como nación aguda e ingeniosa, si bien hubo una preocupación constante por reglamentar en los tratados de urbanidad el intercambio de motes en el trato social a fin de no incurrir en lo bufonesco. La finalidad de los motes no era moralizante, sino que se pretendía deleitar en la conversación y, en el ámbito literario, lograr el placer intelectual del lector. Gracián no concede tanto valor al arte de motejar como el que le otorga el gusto popular o como el que había alcanzado en los ambientes literarios durante los años en que Quevedo y Góngora se revelaban como sus máximos exponentes. Pero ello no quiere decir que el jesuita desdeñe el efecto jocoso que se puede obtener mediante los equívocos, motes y apodos, como lo revela el hecho de que se ocupara específicamente de ellos en la *Agudeza* y los empleara, a la ocasión, en *El Criticón*.⁹⁷

5.2. Deturpaciones fonéticas

Vélez de Guevara se sirvió puntualmente de las deturpaciones fonéticas por malentendido; encontramos un divertido ejemplo en *El diablo Cojuelo*. Cuando el poeta loco, refiriéndose a la comedia que está concluyendo y a la que ha decidido llamar *Troya abrasada*, revela que “los mirmidones se han apoderado del tesoro troyano”, un estudiante le interrumpe: “Vuelva a su juicio, que aquí no hay *almidones* ni toda esa tropelía de disparates que ha referido”.⁹⁸ Este recurso con intención cómica es típico de Cervantes. En *Rinconete y Cortadillo* hallamos una retahíla de deturpaciones,

⁹⁶ Chevalier comparte la tesis de Romera-Navarro en su edición de *El Criticón* de que Gracián se habría inspirado aquí en unas líneas de *La pícaro Justina* (CHEVALIER, M. *Gracián frente a Quevedo*, art. cit., p. 1073).

⁹⁷ Cfr. GONZÁLEZ ROLDÁN, A. *Risa y llanto en los tratados de Gracián. De El Héroe a la Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., p. 183 ss.

⁹⁸ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 79 (la cursiva es mía).

concretamente en el parlamento de Monipodio y otros miembros de su peculiar cofradía. Aquí, las deformaciones jocosas son motivo de burla del despierto Rinconete: *solomico* por sodomita; *desamine* por examine; *estupendo* por estipendio; *naufragio* por sufragio; *adversario* por aniversario; tigre de *Ocaña* por tigre de Hircania; Judas *Macarelo* por Judas Macabeo; *Negrofeo* por Orfeo; *Marión* por Arión; *destrucción* por instrucción, etc.

En el *Quijote* abundan las deturpaciones lingüísticas con resultados donosos, bien sea por boca de Sancho (recuérdese el célebre *feo Blas*, por Fierabrás) o de otros personajes, como la burlona Dorotea (Don *Azote* o Don *Gigote*, por Don Quijote). Sancho nos obsequia con un rosario de deturpaciones: *el cris del sol* por eclipse de sol; *estil* por estéril; *almete de Malandrino* y yelmo de *Malino* por yelmo de Mambrino; *litado* por dictado; Cide Hamete *Berenjena* por Cide Hamete Benengeli;⁹⁹ *relucida* por reducida; *fócil* por dócil; *sorbie* por absolviere; *friscal* por fiscal; *puto* por cómputo; *gafo* por cosmógrafo; *meón* o *meo* por Ptolomeo; la condesa *Tres Faldas* por la condesa Trifaldi, etc. Cuando el bachiller Sansón Carrasco le corrige, Sancho protesta con gracia: “¿Otro reprochador de voquibles tenemos?”¹⁰⁰ Y es que el juego de las correcciones de don Quijote con las consiguientes quejas de Sancho es recurrente: don Quijote se dedica, una vez tras otra, a enmendar las deturpaciones del rudo escudero, al que tilda de “prevaricador del buen lenguaje”.¹⁰¹ El escudero no encaja bien las enmiendas de su señor: “Una o dos veces –respondió Sancho–, si mal no me acuerdo, he suplicado a vuestra merced que no me enmiende los vocablos, si es que usted entiende lo que quiero decir en ellos”.¹⁰² En otro pasaje se justifica así: “[...] no me he criado en la corte, ni he estudiado en Salamanca para saber si añadido o quito alguna letra a mis vocablos”. Un licenciado apoya a Sancho en la justificación de sus deturpaciones: “[...] no pueden hablar tan bien los que se crían en las Tenerías y en Zocodover como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la Iglesia Mayor, y todos son toledanos”.¹⁰³

⁹⁹ Para extraer todo el jugo a la comicidad de esta confusión lingüística de Sancho hemos de tener en cuenta que la berenjena tenía connotaciones moriscas, las cuales casan perfectamente con la ascendencia del ficticio historiador del *Quijote*. En dichas connotaciones moriscas se funda también el aspecto burlesco de los versos de Calderón: “Haz de aquestas berenjenas / un ramillete” (CALDERÓN DE LA BARCA, P. Céfalos y Pocris. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 587-588, p. 285, vid. nota s/n.).

¹⁰⁰ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, III, p. 569.

¹⁰¹ *Ibidem*, II, XIX, p. 681.

¹⁰² *Ibidem*, II, VII, p. 591.

¹⁰³ *Ibidem*, II, XIX, p. 681.

Cervantes también exprimió la donosidad de las deturpaciones en sus entremeses. Así, son frecuentes en el alcalde don Benito Repollo, protagonista de *El retablo de las maravillas*: *ciceronianca* por ciceroniana; *Antona* o *Antoño* por *ante omnia*. Al igual que ocurre con Sancho, las deturpaciones son corregidas por el escribano Capacho y mal recibidas por el alcalde: “Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto”;¹⁰⁴ “Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano”.¹⁰⁵ En *El rufián viudo, llamado Trampagos*, la Repulida se refiere a Censorino Catón, autor del primer texto escolar medieval, como *Zonzorino* Catón. En *El viejo celoso* Hortigosa llama *Matute el de Jerusalén* al patriarca Matusalén. Finalmente, en *La elección de los alcaldes de Daganzo* hallamos nuevas confusiones: *distinto* por *instinto*; *Jamestad* por *majestad*; *potra-médicos* por *protomédicos*; *friscal* por *fiscal* (misma confusión que en *Sancho Panza*). En este entremés los personajes corrigen las deturpaciones ajenas al tiempo que ellos mismos incurren en otras. Así, Panduro censura al también regidor Algarroba: *la luenga se os deslicia* por *la lengua se os desliza*; *habrad acomedido* por *hablad comedido*; *sorbe* por *orbe*. Aquí Panduro es corregido por Algarroba: “¿Qué es sorbe, sorbe-huevos? Orbe diga”.¹⁰⁶

En *El Criticón* las deturpaciones lingüísticas pueden ser solo aparentes, pues no se trata sino de la forma arcaica de algunos sustantivos. Ocurre esto, por ejemplo, cuando Andrenio menciona el “antojo” de Galileo (C, III, x, 767). El jesuita aragonés juega en distintos momentos con el equívoco entre anteojos y antojos.¹⁰⁷ Por lo demás, las deturpaciones en la novela alegórica graciana suelen derivar de la mala ortografía italianizante, o aparecer en expresiones castellanizadas de otras lenguas, como cuando, en “La cárcel de oro y calabozos de plata” (C, III, iii, 354 *passim*), el jesuita se refiere con sorna a un francés anónimo como el *mosiur* (a imitación del *monsieur* que emplea reiteradamente Quevedo en *La Fortuna con seso*, obra de la que toma el jesuita más

¹⁰⁴ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 172.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 174.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 106.

¹⁰⁷ V. gr.: C, I, vii, 170; C, II, ii, 325; C, II, vii, 442; C, II, ix, 476; C, III, iii, 606; C, III, v, 654. Hallamos también la mención al “antojo del Galileo”, sin intención cómica, en *El diablo Cojuelo* (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 127).

ideas).¹⁰⁸ Gracián también usa el plural “los *monsiures*” (C, III, viii, 726). Asimismo, unos franceses se dirigen a la Fortuna mediante el apelativo *madama* (C, II, iii, 346).

Como ejemplos de jocosidad derivada de las formas italianizantes, de un personaje anónimo se deduce que debe ser “*chichiliani por lo chacharroni*” (siciliano por lo charlatán) (C, III, ii, 586), y de un bonachón se dice que “*manja con tuti*” (come con todos) (C, II, xi, 513): Hallamos otras deturpaciones: en el consejo “*atención: no pillar fastidio de nienti*” (C, III, viii, 728); en la constatación de que todo viene a parar en “*placheri y placheri y más placheri*” (C, III, ii, 587; C, III, viii, 726); o cuando se nos dice que, para hacer las guerras, lo que se necesita es “*dinari, y dinari e piu dinari*” (C, II, iii, 362). Lo mismo cuando se habla del “*bel poltroni*” (del lindo holgazán) (C, III, viii, 725). Más adelante, un personaje anónimo (confundido por Andrenio con Epicuro) afirma: “*E yo volo videre quanto tempo potrà acampare un bel poltroni*” (C, III, viii, 727). Asimismo, se ofrecen recetas como estas: “*Cena poco, usa el foco, in testa capelo e poqui pensieri en el cerbelo*” (cena poco, usa el vigor, en la cabeza el sombrero y pocos pensamientos en el cerebro) (C, III, 731); y “*non curare de niente, sino del vientre*” (C, III, viii, 732). Estos serían solo algunos ejemplos.

Según Marcia L. Welles, el empleo de la deturpación por parte de Gracián tendría por objeto satirizar la frecuente combinación de la fonética italiana y española que llevaron a cabo los españoles de los Siglos de Oro y que había motivado que Cristóbal de Villalón, en *Viaje a Turquía*, se refiriera a esta mezcla como una “ensalada”.¹⁰⁹ A la inversa, también en los entremeses de la época era habitual la presencia de personajes italianos hablando un toscano entretejido de castellano.¹¹⁰ Gracián podría haberse inspirado también en Cervantes, quien, en *El licenciado Vidriera*, había reflejado con intención cómica el modo de hablar de los soldados españoles en Italia, los cuales apenas conocían unas pocas palabras en italiano y mal pronunciadas: “*Aconcha, patrón; pasa acá, manigoldo; venga la macarela, li polastri, e li macarroni*” (Apercíbete, patrón; ven acá, picarón; vengan la *maccatella*, los pollos y los macarrones).¹¹¹

¹⁰⁸ Cfr. MARTINENGO, A. Gracián ante Quevedo: la ambigua frontera de los Pirineos. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 32.

¹⁰⁹ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 78, nota 48.

¹¹⁰ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966, p. 327 ss.

¹¹¹ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 190, nota 10.

5.3. El chiste lingüístico y las agudezas verbales

Patrizia Botta ejemplifica este recurso mediante el romance burlesco de Góngora sobre el mito de Hero y Leandro, que concluye con el amante ahogándose en medio de una tempestad al ir nadando a visitar a Hero, y con la amada lanzándose desde la torre donde la tienen confinada sus padres, al presenciar la muerte de Leandro. En la versión de Góngora el chiste lingüístico se encuentra en estos versos: “El amor como dos huevos / quebrantó nuestras saludes, / él fue pasado por agua, / y yo estrellado el fin tuve”.¹¹²

Maria Grazia Profeti vincula el chiste a los conceptos barrocos de artificiosidad y de agudeza, y destaca en este sentido a Góngora, Quevedo y, principalmente, a Gracián.¹¹³ Lo cierto es que los chistes lingüísticos abundan en la literatura aurisecular. De los muchos y muy agudos que podríamos extraer del *Quijote* y de otras obras cervantinas, nos quedamos con esta enmienda poética de don Quijote a Sancho a cuenta de la belleza de Dulcinea: “[...] si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama [...], esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes”.¹¹⁴ Los chistes condimentan también las comedias burlescas del siglo XVII: “Si me ahorcaren, Benita, la culpa tendrá la sogá”;¹¹⁵ “[...] ¡cómo la perla será / cuando la concha es así, / y si así huele el zapato, / cómo olerá el escarpín!”;¹¹⁶

¹¹² Cit. por BOTTA, P. *Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción*, cap. cit., p. 103. Con el paso del Renacimiento al Barroco, los mitos se convirtieron, a menudo, en pretexto para lo humorístico y lo burlesco. Además de esta versión burlesca de Góngora, cabe mencionar la propia de Quevedo sobre el mismo mito. En su romance *Hero y Leandro en paños menores*, la torre es una posada y Hero no es sacerdotisa de Afrodita, sino que practica la prostitución con marineros (es “una perla toda / que a menudo ensartan... / que hace camas bien / y deshace camas”). El remate de Quevedo no le va a la zaga en lo burlesco al de Góngora: “Cual huevos murieron. / Tonto y Mentecata: Satanás los cene: buen provecho le hagan” (cit. por MORERA, J. I. Mitos clásicos de amor en el Barroco español. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, p. 396 ss.).

¹¹³ PROFETI, M. G. Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., p. 18.

¹¹⁴ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XI, 618.

¹¹⁵ El comendador de Ocaña. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 222.

¹¹⁶ CALDERÓN DE LA BARCA, P. Céfalos y Pocris. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 351.

“[...] quiere don Carlos casarme / con Serón, ¡qué necia empresa!, / (que solamente serones / han de casar con espuestas)”.¹¹⁷

En *El Discreto* y en el *Oráculo manual y arte de prudencia*, Gracián ya anticipaba algún chiste,¹¹⁸ fuese este propio o ajeno, bajo la forma de frases agudas o –en terminología graciana– de agudezas verbales. Así, en su sátira “Contra la figurería” de *El Discreto*, ironizaba nuestro escritor: “Señor hay que pagaría el poder hablar por el colodrillo por no hablar con la boca como los demás” (D, XVI, 100). De un modo similar, en la sátira “Contra la hazañería” afirmaba que “es muy de gallinas cacarear todo un día y al cabo poner un huevo” (D, XX, 119). En el *Oráculo manual y arte de prudencia* leemos: “Son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen [...] Con estar todo el mundo lleno de necios, ninguno ai que se lo piense, ni aun lo rezele” (OM, 201, 212).¹¹⁹ En el mismo tratado encontramos este chiste tomado a préstamo: “Nunca bien venerará la estatua en el ara el que la conoció tronco en el huerto” (OM, 198, 211).¹²⁰ Chistoso es también el remate de este otro aforismo sobre los necios: “[...] y aunque algún tiempo los contenga su rezelo propio y el cuidado ageno, al cabo hazen la necesidad o la dizen; y si tardaron, fue para hazerla más solemne” (OM, 197, 210). O esta otra ironía: “Estiman algunos los libros por la corpulencia, como si se escriviessen para exercitar antes los braços que los ingenios” (OM, 27, 117).

Mención especial merece su tratado de estética literaria. Aquí, como es lógico, entre tantas citas eruditas (de autores sacros y profanos, antiguos y modernos, españoles y extranjeros), abundan los chistes lingüísticos bajo la categoría genérica de las agudezas verbales. Nos limitaremos a reproducir unos cuantos. Gracián cita, por ejemplo, los versos del poeta valenciano Alfonso Girón a cuenta de la negación de San Pedro: “¿No había de cantar el gallo / viendo tan grande gallina?” (A, I, III, 61). En opinión de Correa-Calderón,

¹¹⁷ La ventura sin buscarla, *ibidem*, p. 146.

¹¹⁸ Entenderemos aquí el chiste en sentido amplio, tal como lo hace Maria Grazia Profeti, con una significación similar a la que hoy le atribuimos, y no en el sentido restringido que tuvo en la poesía áurea, consistente en una específica forma de composición versificada sobre un asunto disparatado (cfr. PERIÑÁN, B. *Poeta ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*. Pisa: Giardini, 1979, p. 100).

¹¹⁹ La primera parte del aforismo se halla también en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXVIII, 10), donde Gracián atribuye la agudeza al militar portugués Pablo de Parada, y reaparece en *El Criticón* (C, II, xii, 520; C, III, vi, 679).

¹²⁰ Como expone García Gibert, esta cita podría provenir de las *Sátiras* de Horacio o de algunos pasajes bíblicos anti-idolátricos (GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 44).

la siguiente anécdota debió leerla el belmontino en la *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz: “Diciendo un tuerto a un corcovado que era bien inclinado, respondió: ‘Eso es mirarme con buenos ojos’. Y diciéndole otro que había cargado de mañana, respondió: ‘Sí, que aun no habéis abierto las ventanas’” (A, I, XVIII, 189). Nuestro autor refiere este otro chiste sin desvelar si es propio o ajeno: “Alabó uno con exceso un manjar blanco, cuando todos lo condenaban por muy malo, y decía: ‘Valiente cosa, valiente’. Preguntándole qué le hallaba de valiente, respondió: ‘Lo que le falta de gallina’” (A, I, XXV, 247). Gracián incluye en otro discurso este chiste de Juan Rufo:

Estaba dando una hermosa dama unos confites a un niño, y al ponérselos en la boca, le decía que cerrase los ojos; no obedeciendo el rapaz, volvió a instarle que cerrase los ojos, y él proseguía en estarla mirando. Dijo entonces el galante y agudo Rufo: “Señora, él no quiere perder el cielo por una golosina” (A, I, XXVI, 259).

Entre los varios ejemplos de “ingeniosos equívocos”, el jesuita aragonés refiere esta respuesta del poeta Silvestre: “[...] cuando leyéndole un versificante una poesía, hurtada dél, como suya, y preguntóle qué le parecía, respondió: ‘Que me parece’” (A, II, XXXIII, 53). Nuestro autor ilustra las “agudezas sentenciosas” mediante las palabras de un cortesano en el remate de la siguiente anécdota:

Cenando el príncipe Carlos, tan desabrido como siempre, cansado uno de los del cortejo, ya de la prolijidad, ya del desazonado humor del príncipe, fue retirando poco a poco hacia la pared, que le falseó, por estar tras las cortinas el hueco de una chimenea: cayó él, y por poco cayeran también los presentes de risa. Sólo Carlos, muy severo, dijo: “A tal grosería, tal castigo”. El áulico, entonces, tan pronto al responder como al levantarse, dijo: “Pardiez, Señor, así son todos los arrimos de Palacio” (A, II, XXIX, 25-26).

El chiste se comprende mejor atendiendo a una serie de circunstancias biográficas en las que creemos oportuno detenernos un instante. Sin duda, Gracián se está refiriendo aquí al controvertido príncipe Carlos de Austria, primogénito de Felipe II. En tiempos del jesuita siguió circulando la leyenda negra sobre el infante, que todavía hoy perdura, pese a que investigadores como Gerardo Moreno mantienen la tesis de que tal leyenda se forjó para salvaguardar la reputación de Felipe II.¹²¹ Un modelo de crianza excesivamente permisivo pudo influir en el carácter excéntrico y caprichoso del príncipe, cuya madre falleció como consecuencia de su parto. Desde niño, junto a sus deformidades físicas, se

¹²¹ MORENO, G. *Don Carlos. El príncipe de la leyenda negra*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006.

evidenció su condición enfermiza y su desequilibrio mental, probablemente originados por la costumbre endogámica de la realeza al concertar matrimonios. Sus trastornos mentales se vieron agravados por un accidente a la edad de diecisiete años: cayó por las escaleras persiguiendo a una muchacha. Como consecuencia del traumatismo y de la trepanación que hubieron de practicarle, se acentuaron los síntomas de su demencia, manifestándose en un sadismo inusitado hacia las personas y los animales.

Para entender mejor el “desabrimiento” y el “desazonado humor” del príncipe a los que alude Gracián, debemos considerar el carácter violento e irascible de Carlos de Austria, obsesionado por mandar y ser obedecido sin réplica ni demora, lo que le ocasionó graves altercados con sus criados. En medio de sus frecuentes ataques de ira por cualquier nimiedad, insultaba, abofeteaba y mandaba azotar a sus servidores, hacia quienes mostraba un profundo odio. Incluso les amenazaba con matarlos o castrarlos, por lo que infundía verdadero terror en ellos. Por otro lado, la “prolijidad” en la cena del príncipe que apunta Gracián tendría que ver con los desórdenes alimenticios que padeció Carlos: alternaba su habitual glotonería con períodos en que renunciaba a la ingesta de alimentos, como habría ocurrido, según la versión oficial, al final de sus días. Tras conspirar contra su padre para usurpar la Corona y tratar de apuñalar al duque de Alba, el príncipe fue encerrado en el torreón del Alcázar de Madrid, donde murió a los veintitrés años. Tras varios intentos infructuosos de suicidio, el príncipe adoptó la resolución de negarse a comer, falleciendo, supuestamente, por inanición tras once días de ayuno absoluto.¹²²

Tras este inciso y retomando nuestro asunto, Gracián alaba la agudeza final de este otro chiste: “Preguntando el otro César a un mozo extranjero, perecíale [*sic*] mucho en el rostro y en el talle, si acaso había estado su madre alguna vez en la corte; percibió la malicia, y respondió: ‘Señor, no; mi padre, sí’” (A, II, XXXVIII, 97). Y ejemplificando las “agudezas por paronomasia” escribe el jesuita:

Con la misma sutileza respondió el abad de Bennia a Luis Undécimo de Francia, cuando le pedía que le renunciase su abadía. “Sire, dijo, cuarenta años he gastado en aprender las dos primeras letras del Christus, que son A. B.; pido a V. M. otros cuarenta para aprender las otras dos que se siguen, C. D.”. Vese la contraposición entre el alcanzar la Abadía y cederla [C. D. = “cede”], significada por la ingeniosa paronomasia (A, II, XXXII, 50).

¹²² *Ibidem*.

Pero donde abundan los chistes lingüísticos originales de Gracián es en *El Criticón*, a menudo en forma de remates agudos, al estilo de Marcial, o adecuando el refranero a la ocasión. Ilustrémoslo mediante unos pocos ejemplos. En el siguiente pasaje se juega con la comparación del Areópago, antiguo Tribunal Superior de Atenas, con una taberna:

- ¿Qué estancia o qué estanque es este? —preguntó Andrenio.
Y el Cecrope, agestándose de misterio:
—Este es —dijo— el Areópago; aquí se tiene el Consejo de Estado de todo el mundo.
—Bueno irá él si por aquí se gobierna. Esta más parece taberna.
—Así como lo es —respondió el Sabio—, que como se les suben los humos a las cabezas, todos dan en quererlo ser.
—Por lo menos —replicó el Cecrope—, no pueden dejar de dar en el blanco.
—Y aun en el tinto —respondió el Sabio (C, II, v, 396).¹²³

En otro momento leemos que “al caer, se quebró el salero, con que faltó la sazón, y el agüero no” (C, I, vii, 175). También se nos dice que “hombre y vidrio todo es uno: a un tris dan un tras, y acábase vidrio y hombre” (C, III, xii, 816). Gracián menciona a “los que en siendo de voto son de bota” (C, II, v, 397). Cuando a un borracho le aconsejan que deje de beber si no quiere quedarse ciego, responde: “Decidme, estos ojos ¿no se los han de comer los gusanos? [...] Pues más vale que me los beba yo” (C, III, ii, 593). También escribe el belmontino que “en viéndose hartos, ni canta Marta, ni pelea Marte” (C, III, vi, 694). Un personaje anónimo lamenta que “cuando era pobre no tenía parientes ni conocidos, que quien no tiene sangre no tiene consanguíneos, y ahora me nacen como hongos y se pegan como lapa” (C, II, iii, 360). Cuando los protagonistas se disponen a entrar en Madrid, les advierten que allí entran “pocos por lava pies y muchos por unta manos” (C, I, x, 219). Entre las reglas de cortesía se recomienda que “no se acerque mucho cuando hablar, ni salpique, que verdaderamente hay algunos poco atentos en esto que deberían avisar antes de abrir la boca y decir *¡agua va!*, para que se apartasen los oyentes o se vistiesen los albornoces” (C, I, xi, 248). “Había sentado un gran señor rodeado de gentilhombres, enanos, entremetidos, truhanes, valientes y lisonjeros, que parecía el arca de las sabandijas” (C, I, xiii, 290). “[...] Hay sujetos peores que aquellos que lo que por una oreja les entra por otra les sale, pues a estos lo que por ambas orejas les entra por la lengua al mismo punto se les va” (C, III, ii, 585). “[...] Aunque muchos son sabios en latín, suelen ser grandes necios en romance” (C, II, iv, 371-372). De uno

¹²³ Podríamos especular acerca de cierto revanchismo cristiano del padre Gracián en este pasaje, pues recordemos que en los *Hechos de los Apóstoles* se narran las burlas de epicúreos y estoicos a costa del discurso de san Pablo ante el Areópago ateniense (Hch. 17, 16-33).

que es incapaz de guardar secretos escribe Gracián: “Todos cuantos querían se supiese algo [...] acudían a él como a trompeta sin juicio” (C, III, ii, 585). Apuntamos un último chiste:

Tendría cuatrocientos pasos de ancho, como dijo aquel otro duque exagerando uno de sus palacios, y riéndose los otros señores que le escuchaban le preguntaron: “Pues ¿cuánto tendrá de largo?” Aquí él, queriendo reparar su empeño, respondió: “Tendrá algunos ciento y cincuenta” (C, III, v, 664).

Además de los chistes lingüísticos, cuya lista sería inagotable, Gracián hace uso de infinidad de juegos lingüísticos y figuras retóricas y de dicción: dobles sentidos, aliteraciones, metáforas, paralelismos, antítesis, dilogías, paronomasias, calambures, empleo de homónimos unidos, equívocos, paradojas, etc. A modo de ejemplo, vemos cómo el jesuita recurre a la polisemia de los vocablos “morales” y “hojas”, conceptualizando la ética mediante metáfora arbórea:

Topaban muchos descansos con sus asientos bajo de frondosos morales muy copados, cuyas hojas, según decía Argos, hacen sombra saludable y de gran virtud para las cabezas, quitándoles a muchos el dolor de ella; y aseguraba haberlos plantado algunos célebres sabios para alivio en el cansado viaje de la vida (C, II, i, 310).

Este fragmento nos permite ilustrar las diferencias entre la agudeza graciana y la jocosidad de las comedias burlescas del Siglo de Oro. Veamos el distinto tratamiento que de este asunto hace Calderón de la Barca en *Céfalo y Pocris*. Mientras la metáfora graciana es una exaltación de la filosofía moral a través del ingenio, Calderón empleará el mismo motivo con una gracia que es ajena y que, incluso, desactiva cualquier reflexión moral: “[...] aunque el ser, creed, / piadoso es virtud moral, / hoy quiero hacerla peral”.¹²⁴ Una misma donosidad, el doble sentido (ético y arbóreo) de “moral”, tiene distinta intención: enseñanza deleitosa en Gracián, mera jocosidad en Calderón; la agudeza es medio para el belmontino, fin para el madrileño.

Por ir concluyendo con los juegos lingüísticos,¹²⁵ señalaremos algunos ejemplos de calambures. Como este a cuenta de los sastres: “Eso creeré yo, que de sastres siempre

¹²⁴ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 1622-1624, p. 340.

¹²⁵ Para un desarrollo más extenso y pormenorizado de las figuras retóricas y demás recursos lingüísticos en *El Criticón* (interjecciones, perífrasis, juegos de palabras, paronomasias, equívocos, etc.), vid. ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., esp. pp. 57-

hay muchos” (C, II, v, 395). O este otro acerca del hablador: “[...] que sin duda se dijo diablo del que de noche y día habla” (C, III, iii, 606). Otro ejemplo más: “No os admiréis que huigamos de la verdad, que es traviesa y atraviesa el corazón” (C, III, iii, 615). Aquí el jesuita incluye dos calambures de manera conjunta: “Verás sin ceros los más sinceros [...] Ya las dádivas y dones son aire, pues donaire” (C, III, ix, 747). En el próximo capítulo tendremos ocasión de apuntar algunos ejemplos más del uso jocoso del calambur, por lo que, a fin de no redundar, los omitiremos en este apartado. He aquí un caso de dilogía mediante el vocablo “infantería”: “[...] era un ejército desconcertado de infantería, un escuadrón de niños de diferentes estados y naciones” (C, I, v, 121). Para ilustrar los equívocos graciosos sirva lo siguiente: “oirás [...] las menos cuerdas más tocadas” (C, III, ix, 747).

Por último, respecto a las paronomasias, en ocasiones Gracián juega con las etimologías, como cuando Critilo relata a Andrenio lo sucedido a Ícaro: “[...] le mintieron las plumas y dio con sus quimeras en el mar de un común y amargo llanto: que poco va de pennas [plumas en latín] a penas” (C, I, v, 129). Otra ingeniosa paronomasia sería esta a cuenta de un narigudo: “toda gran trompa siempre fue para mí señal de grande trampa” (C, II, ix, 469). O esta otra en la que Gracián juega con hierros/yerros: “Dieron luego conmigo en un calabozo, cargándome de hierros, que este fue el fruto de los míos” (C, I, iv, 113). Dice el jesuita que los lascivos “tienen el cieno por cielo” (C, I, xii, 267). En otro momento se menciona “un libro enano, no tomo, sino átomo” (C, II, xii, 517). Al palacio de Vejecia podemos acceder por dos puertas: “la de los honores” o “la de los horrores” (C, III, i, 569). La lista de figuras convertidas en agudezas sería interminable: constituiría un reto para el lector hallar una sola página de *El Criticón* donde no las haya.

63; DEZA, A. J. *El lenguaje de Gracián en El Criticón, vehículo de su pensamiento*, p. 113 ss. Asimismo, Marcia L. Welles destina un anexo a las figuras retóricas en *El Criticón* (WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., pp. 198-201).

Capítulo 6. El humor y la sátira acerca de tipos y situaciones

¿Qué vengo a hacer aquí? Vengo a ser terrible [...] Soy el espantoso Hombre que ríe. ¿De qué? De vosotros, de mí, de todo. ¿Qué significa esta risa? Vuestro crimen y mi suplicio. Crimen y suplicio que os escupo a la cara [...] La risa esculpida en mi rostro [...] expresa la desolación universal. Esta risa significa aborrecimiento, silencio constreñido, rabia, desesperación.¹²⁶

En este capítulo nos ocuparemos de los temas de humor en *El Criticón* y su contribución a las enseñanzas morales y a la crítica de los usos y costumbres, así como a la hermenéutica de la obra graciana y la de su contexto. Y ello porque, como señala Henk Driessen, el humor es un reflejo de las percepciones culturales, un poderoso instrumento para comprender las formas de pensar y de sentir que la cultura ha modelado.¹²⁷ El humor nos devuelve –afirma Critchley– a un “dominio común, familiar, de prácticas compartidas del mundo de la vida, el trasfondo de significados implícitos en una cultura”. El humor, con su validez intersubjetiva, es una forma de *sensus communis*.¹²⁸

La cultura del Barroco español se inscribe en una sociedad en cuyo seno coexisten fuerzas que la impulsan al cambio con otras fuerzas conservadoras más poderosas. En opinión de Maravall, las obras de Gracián mostrarían el conflicto entre la tendencia al apuntalamiento del aristocratismo social y la erosión definitiva de la moral aristocrática. El elogio de los escritores del XVII a la *mediocritas* respondería –para Maravall– al respaldo de la formación y elevación de una clase intermedia que tuviese mayor presencia en el terreno político. Y ello porque el Barroco español se rigió por una nobleza tradicional preocupada solamente por mantener sus privilegios frente a quienes hubieran podido, con una ayuda del poder con la que no contaron, abrir cauces nuevos a la sociedad. El régimen de colaboración y distribución de poder entre monarquía y nobleza (secundados por la Iglesia y la Inquisición) supuso la derrota de la emergente burguesía, así como la conservación de unos privilegios que se veían amenazados por la crisis. Siendo esto así, todo el arte barroco –incluida la obra graciana– viene a ser un “drama estamental”.¹²⁹

¹²⁶ HUGO, V. *El hombre que ríe*. Madrid: Barataria, 2016, p. 535.

¹²⁷ DRIESSEN, H. Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología. En: BREMMER, J.; RODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 227.

¹²⁸ CRITCHLEY, S. *Sobre el humor*, op. cit., p. 118.

¹²⁹ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 69 ss.

El humor arroja luz en *El Criticón* acerca de estas formaciones culturales barrocas y se inscribe fundamentalmente en el ámbito de la sátira social. En la novela alegórico-filosófica graciana lo burlesco es residual en comparación, por ejemplo, con las obras de Quevedo, donde se aprecia un mayor equilibrio entre burla y sátira. La comicidad de *El Criticón* es, por tanto, más satírica que burlesca. Habitualmente identificamos lo satírico con el propósito de denuncia y reforma, tal como expone Alfonso Rey, quien, en su estudio de la comicidad en Quevedo, emplea este rasgo de lo satírico como criterio fundamental para distinguirlo de lo burlesco.¹³⁰ En la sátira graciana, análoga a la lucianesca, predomina, pues, el propósito de denuncia, especialmente en todo aquello que tiene que ver con cuestiones políticas, con la vida cortesana y con las costumbres sociales.

Afirma Vittorio Hösle que, “en tiempos de inseguridad ideológica, la comedia puede compartir con la filosofía la tarea de poner en cuestión las convicciones fundamentales de su época”.¹³¹ No obstante, Hösle contempla una doble función, transformadora y conservadora, del humor: pese a constituir un potencial instrumento de transformación social, puede dirigirse también contra quienes pretenden cambiar la sociedad. La comedia de Aristófanes, por ejemplo, fue conservadora, como también lo fueron las obras de muchos otros escritores satíricos y humorísticos.¹³² Igualmente, la risa y la comicidad del carnaval medieval sirvieron, paradójicamente, como elemento “liberador” mediante el que reforzar el *statu quo*.¹³³ El humor puede, por tanto, cuestionar la visión convencional y ayudarnos a ver las cosas bajo formas alternativas, pero también puede confirmar la óptica dominante, apuntalando todavía más nuestros prejuicios.¹³⁴

En esta línea, Marcia L. Welles distingue dos tipos de sátira: la sátira “revolucionaria” (progresista) de quien considera que la sociedad es alienante y dominada por las convenciones; y la sátira “defensiva” (conservadora) de quien percibe su sociedad como caótica y amante de la novedad y trata de sostenerla. En opinión de la autora, el contenido de la sátira graciana no sería revolucionario, pues no mueve a la acción contra su sociedad, sino que enfatiza el orden y satiriza cualquier desviación de las normas

¹³⁰ REY, A. *La comicidad en la obra de Quevedo*, cap. cit., p. 252.

¹³¹ HÖSLE, V. *Woody Allen. Filosofía del humor*. Barcelona: Tusquets, 2002, p. 117.

¹³² *Ibidem*, p. 25.

¹³³ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 72.

¹³⁴ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 15.

establecidas.¹³⁵ Por tanto, desde el punto de vista de Welles, la sátira graciana tendría un claro carácter conservador. Algunos críticos consideran que las tachas de la sociedad de su tiempo, más que un objeto de reforma, son una mera excusa de que se vale el jesuita aragonés para esparcir sales y alegorías, algo que, obviamente, no compartimos. Gracián –dice Welles– no es un sociólogo, sino un moralista: no cuestiona las instituciones o la estructura social, sino los excesos de los hombres dentro del orden establecido; no es un revolucionario, sino un conformista que responsabiliza al hombre de la degradación de la sociedad. El verdadero objeto de la sátira graciana no es otro que la locura humana.¹³⁶

Otros autores, como Marc Vitse,¹³⁷ Cesáreo Bandera¹³⁸ o Robert Jammes,¹³⁹ defienden también esta doble vertiente de lo cómico refiriéndose al teatro del Siglo de Oro, pero que podríamos aplicar igualmente a *El Criticón* de Gracián. Por un lado, lo cómico satírico dirigido contra el sistema o contra un aspecto de este, contra el orden, los valores oficiales vigentes, el discurso dominante, las ideas desgastadas, las prácticas ya inútiles. Esta vertiente apuntaría al carácter eminentemente subversivo de la risa y su papel modernizador. Por otro, la risa conservadora, la función denigradora de lo cómico satírico contra los miembros o grupos marginados o en vías de marginación por parte de la ideología dominante y su código de valores estéticos, morales, religiosos, políticos, sociales, etc. En palabras de Ignacio Arellano:

Habría que subrayar que la índole ética que caracteriza a la sátira no prejuzga el sentido de la ideología o los valores defendidos o atacados: tan sátira es el ataque a los valores dominantes como el ataque a los que se consideran vicios contrarios a esos valores; tan satírico es un poema subversivo como otro defensor del “sistema” [...] La sátira es un ataque a los vicios o viciosos, pero dependerá de la perspectiva del crítico la consideración de lo que es corrupción o vicio.¹⁴⁰

La crítica graciana ha visto en *El Criticón* la función esencialmente conservadora de la risa y la sátira, la cual pretendería corregir el comportamiento desviado ridiculizándolo.¹⁴¹ Una función conservadora que caracteriza a la cultura misma del Barroco, preocupada

¹³⁵ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., pp. 46-47.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 159-160.

¹³⁷ VITSE, M. Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro: elementos para una conclusión. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., p. 215 ss.

¹³⁸ BANDERA, C. *Del antihéroe risible a la novela moderna*, cap. cit., p. 67 ss.

¹³⁹ JAMMES, R. *La risa y su función social en el Siglo de Oro*, art. cit., pp. 9-10.

¹⁴⁰ ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito*, cap. cit., p. 342.

¹⁴¹ Cfr. GRAF, F. *Cicerón, Plauto y la risa romana*, cap. cit., p. 36.

por la socialización de las masas en el mantenimiento de la estructura jerárquica tradicional, por detener la movilidad social ascendente y conservar el orden tripartito estamental (eclesiásticos, nobles y plebeyos), manteniendo hereditarios los oficios y el rango social de los individuos.¹⁴² La cultura masiva del Barroco pretende perpetuar, asimismo, el conjunto de valores e ideales aceptados unánimemente y que procede de tres pilares fundamentales: el catolicismo, el sentimiento del honor y la Monarquía.¹⁴³

Esta es la postura, sin duda, del Gracián oficialista, hijo de ese tiempo de conservadurismo ideológico y social, partidario de mantener a las mujeres en situación de sujeción y tutela por parte del varón en la sociedad patriarcal que los moralistas y reformistas, en base a las ideas de los humanistas del XVI, tratan de perpetuar a toda costa. El mismo Gracián que defiende con orgullo lo español frente a lo extranjero, el que exculpa en un primer momento a la dinastía de los Austrias de los yerros de sus últimos monarcas o el que satiriza a costa de profesiones estigmatizadas: médicos, jueces, mercaderes, etc. En definitiva, el Gracián conservador, quien hace uso de lo que Juan Carlos Siurana califica como “humor reaccionario”, aquel que refuerza los estereotipos y las formas de actuación poco éticas de la sociedad.¹⁴⁴

Tanto Javier García Gibert¹⁴⁵ como José Luis Mora¹⁴⁶ defienden que Gracián se adhiere a la cultura hegemónica y que no podemos hablar de disidencia respecto al marco establecido. Así, por ejemplo, las disputas que tuvo con sus superiores no se debieron a su heterodoxia ideológica, sino a su carácter altivo e independiente y a algunas rencillas personales en el seno de la Compañía. Las frecuentes críticas barrocas a la honra, a la hipocresía religiosa o a la política de los Austrias no suponen un cuestionamiento radical, respectivamente, de los principios de sangre y honor, de los presupuestos teológicos de la Contrarreforma o del absolutismo monárquico. Lo cuestionable son los malos usos, no la “superestructura ilusoria” que los sustenta. Así, por ejemplo, la sátira social de Quevedo en el *Buscón* tiene por objeto preservar el sistema de valores en que se apoya el orden vigente, atacando a aquellos que, como Pablos, pueden ponerlo en entredicho.

¹⁴² Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 268 ss.

¹⁴³ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 123.

¹⁴⁴ SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 150.

¹⁴⁵ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 142.

¹⁴⁶ MORA, J. L. El humanismo de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, pp. 51-68.

Aparte de esto, en el caso de Gracián, la agudeza satírica incide siempre sobre conductas, personajes y vicios tópicos de larga tradición literaria. Todo ello, unido precisamente al carácter literario, ficcional, de *El Criticón*, lleva a García Gibert a poner de relieve el “carácter conservador e inofensivo” y la “inocuidad social” de la sátira graciana.¹⁴⁷

Pero, pese a que los escritores barrocos predicaron con insistencia la obediencia y la sumisión a las leyes y a príncipes, magistrados y superiores,¹⁴⁸ los escritores políticos y moralistas –los jesuitas especialmente– tomaron aquí distancia. Ello se pudo deber –en opinión de Maravall– al interés de la Iglesia en no divinizar en exceso la monarquía,¹⁴⁹ pues a quien debía la mayor lealtad la Compañía de Jesús, por encima de la Corona, era a Roma. Por otra parte, la educación jesuítica se orientó en el siglo XVII a la formación de la clase intermedia, de la incipiente burguesía y de una nueva nobleza, fundada en el mérito personal, que estaba llamada a tener mayor presencia en la política y a ocupar los cargos en la administración en detrimento de la vieja nobleza hereditaria.

Perspectivista, casuista, ambiguo y paradójico en tantos otros sentidos (tradicionalista y moderno, jesuita que escribe como autor profano, tacitista declaradamente antimachiavélico, lacónico y dilatado, ingenioso satírico que censura la risa...), Gracián participa, en realidad, de la doble función de la risa y el humor que apuntan los críticos. Junto al Gracián conservador y oficialista que destacan los especialistas, constatamos también la existencia de un Gracián disidente, que se distancia de la ideología dominante cuando promueve la risa a costa de los malos gobernantes y de la vida cortesana, el que satiriza contra la mala aplicación de la justicia o la hipocresía religiosa, el que censura el inmovilismo social que perpetúa la hegemonía de la nobleza linajuda, ociosa e improductiva, de una aristocracia trasnochada, el Gracián que ríe de la muchedumbre ignorante de las urbes barrocas, de un vulgo interclasista manejado sin escrúpulos por los modernos propagandistas.

¹⁴⁷ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 123 ss.

¹⁴⁸ Las pretensiones cortesanas y la búsqueda de mecenazgo de algunos grandes literatos (Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Calderón, etc.) tendrían mucho que ver con el posicionamiento de estos a favor de la Corona, de los validos y de las grandes casas nobiliarias, así como con el trasfondo propagandístico de algunas de sus obras (cfr. GARCÍA MARTÍN, P. El imaginario monárquico en el teatro histórico de Lope de Vega. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 393-416; SCHWARTZ, L. *Góngora y Quevedo entre 1603 y 1627: literatos y cortesanos*, ibidem, pp. 517-541).

¹⁴⁹ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 298, nota 67.

Pasemos ya a estudiar algunos de los inagotables temas de humor en *El Criticón*, cuyo “hormigueo de gentes” —empleando la expresión de Benito Pelegrín— retrató satíricamente el jesuita: “Mujeres, maridos, nobles, prelados, soldados, letrados, jueces, médicos, mecánicos, sastres, ricos, pobres, hipócritas, ingenuos, necios, y de varias naciones”.¹⁵⁰ En el primer apartado analizaremos los postulados antropológicos y psicológicos en los que se sustenta el humorismo de Gracián: su visión escéptica y desengañada de la naturaleza humana será la condición de posibilidad para desplegar su humor crítico. En sucesivos apartados iremos desgranando el humor graciano en función del colectivo o las actitudes que son blanco de los dardos satíricos del maestro jesuita.

6.1. Humorismo antropológico: humano, cómicamente humano

Es increíble la risa, divertimento y bromas que estos hombrecillos proporcionan a los dioses [...] Cuando el néctar se va apoderando de ellos [...] se sientan en la parte más alta del cielo, y desde allí se inclinan para mirar lo que hacen los humanos. Este espectáculo les encanta. ¡Cielos!, ¿puede haber mayor farsa y más variada turbamulta de necios? [...] Si como antaño Menipo, pudieras ver desde la Luna el tejemaneje que se traen los mortales, creerías estar viendo un enjambre de moscas y mosquitos que pelean entre sí, se hacen la guerra, se ponen emboscadas, se roban, bromean, lujurian, nacen, decaen y mueren. Es difícil creer el alboroto y la tragedia que puede provocar este animalito, de vida tan corta.¹⁵¹

Gracián, quien comparte con Quevedo su visión pesimista del hombre, hace de la degradada condición humana en su elemento social la gran protagonista de *El Criticón*. Nuestro autor suscribiría aquellas palabras de Marcial referidas a sus propios *Epigramas*: “A ser humano sabe nuestro libro”.¹⁵² Como su paisano, el jesuita se ocupa de las costumbres y las miserias humanas: el ser humano como motivo humorístico. La risa útil de *El Criticón* ofrece al lector la posibilidad de reconocerse para enmendarse.

Uno de los pilares de *El Criticón*, patente desde las primeras crisis, es el (típicamente barroco) pesimismo antropológico. O mejor, como puntualizara Jorge M. Ayala, un “pesimismo social”.¹⁵³ En palabras de Arturo Farinelli: “El continuo ponderar

¹⁵⁰ PELEGRÍN, B. Releyendo *El Criticón*. Notas y anotaciones al filo de la traducción. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, p. 90.

¹⁵¹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 48, pp. 114-117.

¹⁵² MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 10.4.10, p. 433.

¹⁵³ AYALA, J. M. Tres incursiones en la filosofía de Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy*, publ. cit., pp. 150-151. Vid. t. AYALA, J. M. Gusto y prudencia en Baltasar Gracián. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 55.

y escudriñar en los destinos de nuestra limitadísima naturaleza humana, produjo en Gracián, como en otros muchos, disgusto, aborrecimiento, náusea del mundo”.¹⁵⁴ Como otros muchos escritores y artistas de Barroco, y siguiendo la estela de Luis Vives o Huarte de San Juan, Gracián muestra predilección por el conocimiento de la psicología humana, por escrutar las motivaciones y los caracteres de los individuos, dejando con ello su impronta en Schopenhauer, “el más genial intérprete de Gracián”, según Farinelli.¹⁵⁵ El profundo conocimiento del jesuita aragonés acerca del ser humano habría despertado el interés del filósofo alemán.¹⁵⁶

En tiempos del Barroco suscita gran interés la psicología, especialmente una de sus ramas, el tratado de las pasiones, cultivado tanto por filósofos como por preceptistas y políticos con fines prácticos.¹⁵⁷ En ello Gracián aventaja a sus antecesores renacentistas, incluido Ignacio de Loyola, a quien se le atribuían grandes dotes para conocer a las personas con solo conversar un momento con ellas. Así lo justifica Romera-Navarro cuando califica a Gracián de “gran inquisidor de la naturaleza humana”:

Luis Vives, Huarte de San Juan y la legión de los místicos le habían precedido, entre nuestros españoles, en el estudio de la psicología, pero ninguno de ellos se adentró tan hondo en los fondos oscuros del alma. Ahí es donde explora las raíces del mal, los fieros instintos, las feas pasiones, las tres furias destructoras de la personalidad moral: la ignorancia, la envidia y el miedo. La ciencia del alma ha dado un gran paso. De la psicología clásica hemos pasado, con Gracián, a la psicología moderna.¹⁵⁸

Pero Gracián, un maestro en lo que se refiere al conocimiento de la realidad psicológica y social,¹⁵⁹ no solo aventajó en profundidad psicológica a sus antecesores, sino también a muchos de sus sucesores. Nietzsche denunciará “cierta superficialidad” en la psicología de sus contemporáneos en comparación con Shakespeare, Dante, Goethe, Montaigne,

¹⁵⁴ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 111.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 133.

¹⁵⁶ Cfr. HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*, op. cit., p. 38.

¹⁵⁷ Cfr. CASTIGNANI, H. Del concepto del Barroco en filosofía. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 42.

¹⁵⁸ ROMERA-NAVARRO, M. *Sobre la moral de Gracián*, art. cit. p. 119.

¹⁵⁹ Cfr. AYALA, J. M. *Gusto y prudencia en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 72.

Balzac y Gracián.¹⁶⁰ También Azorín puso en valor el poder de observación psicológica del belmontino: “No hay en nuestra literatura un psicólogo más completo y agudo”.¹⁶¹

En efecto, Gracián acomete en *El Criticón* una minuciosa disección de la naturaleza humana y de las relaciones sociales no exenta de mordacidad y fina ironía. Parece, pues, poco fundada la valoración de Francisco Ynduráin, quien considera una limitación de nuestro pensador el que su obra sea “pura construcción mental” y dé la espalda a la realidad circundante.¹⁶² Antes bien, leyendo *El Criticón* tiene uno la impresión de que el Zahorí (también llamado el Veedor de todo), uno de los guías que salen al encuentro de los protagonistas y que dice tener en los ojos “un par de viejas en vez de niñas” (C, III, v, 664), es un personaje autorreferencial con el que secretamente se identifica el propio Gracián:

Aquello de llegar a escudriñar los senos de los pechos humanos, a descoser las entretelas del corazón, a dar fondo a la mayor capacidad, a medir un cerebro por capaz que sea, a sondar el más profundo interior: eso sí que es algo, esa sí que es fullería y que merece la tal habilidad ser estimada y codiciada [...] Yo llego a ver la misma sustancia de las cosas en una ojeada, y no solos los accidentes y las apariencias, como vosotros; yo conozco luego si hay sustancia en un sujeto, mido el fondo que tiene [...], dónde llega su saber y su entender, cuánto ahonda su prudencia; veo si tiene corazoncillo, y el que bravos hígados, y si se le han convertido en bazo. Pues el seso yo le veo con tanta distinción como si estuviese en un vidrio (C, III, v, 657-658).

A través del experimentado Zahorí, el jesuita personifica en *El Criticón* la figura metafórica de los “zaoríes del corazón y lince de las intenciones” del *Oráculo manual* (OM, 25, 115). A estos buenos entendedores y escrutadores de los fondos más profundos, ingeniosos descifradores de las motivaciones más recónditas, ya se había referido insistentemente el belmontino en sus tratados.¹⁶³ Si, como defendíamos en otro momento, el ser humano es la genuina causa material de la agudeza y el humor gracianos, resultará esencial conocer dicha materia prima para convertirla en objeto risible.

¹⁶⁰ Cfr. BOUILLIER, V. Baltasar Gracián y Nietzsche. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy*, publ. cit., p. 24.

¹⁶¹ Cit. por HIDALGO-SERNA, E. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*, op. cit., p. 43.

¹⁶² YNDURÁIN, F. *Gracián, un estilo*, art. cit., p. 168.

¹⁶³ Vid., v. gr.: H, II, 9; P, 72; D, II, 54; D, VIII, 76; D, XIX, 113-114; OM, 49, 129-130; OM, 78, 146.

El humor crítico de Gracián se sustenta en su pesimismo ético-antropológico, un pesimismo que supera al ignaciano, en buena medida debido al factor contextual. Mientras el fundador de la Compañía de Jesús vivió los tiempos del Renacimiento, nuestro pensador es un hombre del Barroco; si Ignacio de Loyola contempla al hombre como la criatura caída y redimida, Gracián –afirman Batllori y Peralta– “se complace en ensartar picarescamente las miserias de la naturaleza humana concebida en pecado”.¹⁶⁴ Se podría objetar al belmontino que su visión de la criatura humana resulta desoladora, que su antropología supone la sentencia de muerte para la moralidad y la ética y un obstáculo insalvable ante cualquier intento de reformación del sujeto. Pero tal interpretación sería errónea. A diferencia de la mirada quevedesca, escéptica y desesperanzada, rayana en el nihilismo, *El Criticón* abre una puerta a la perfectibilidad humana, a la noble empresa (no exenta de escollos y dificultades) de hacerse “persona”, que es –en palabras de Karine Durin– “la expresión más alta y exigente de la singularidad que se muestra capaz de resistir al mal, al engaño y a la locura colectiva”.¹⁶⁵ Perfección solo alcanzable mediante la cultura: “Nace bárbaro el hombre, redímese de bestia cultivándose. Haze personas la cultura, y más quanto mayor” (OM, 87, 150).

De no ser así, de constituir el sujeto una entidad estática e irreformable, la planta torcida que nada ni nadie puede enderezar, buena parte de la producción literaria graciana, incluido su humor crítico, no tendría razón de ser. Pero, como brillantemente expusiera García Gibert, en realidad, el pesimismo constituye en *El Criticón* solamente una herramienta pedagógica, la “base ficcional” necesaria “para que pueda tener lugar con pleno sentido un pensamiento *real* de la afirmación”, esto es, de las posibilidades de éxito para el hombre excelente.¹⁶⁶ Como defendemos en otro lugar,¹⁶⁷ el didactismo graciano perdería vigor sin un hiperbólico pesimismo a la base que lo sustentara, un pesimismo

¹⁶⁴ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 23.

¹⁶⁵ DURIN, K. *Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 52. Acerca de la perfectibilidad humana en Gracián, vid. AYALA, J. M. *Gusto y prudencia en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 53 ss.; BUEDO, J. M. Sangre, sudor y aceite. Optimismo pedagógico en *El Criticón*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 109-140.

¹⁶⁶ GARCÍA GIBERT, J. El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2004, p. 93, nota 36.

¹⁶⁷ BUEDO, J. M. *Sangre, sudor y aceite. Optimismo pedagógico en El Criticón*, art. cit., p. 112, nota 9.

que debería ser entendido, en realidad, como un postulado o una premisa estratégica, como mero constructo teórico, un trampantojo, un “como si” sin pretensiones de facticidad. Y lo mismo ocurriría con el humor crítico graciano, posibilitado también por el extremado (y estratégico) pesimismo. Suscribimos las palabras de Mercedes Blanco:

Si en el libro [*El Criticón*] predomina el colorido satírico, si Gracián se divierte haciendo anatomía de las innumerables formas de la locura y la necedad que animan el espectáculo del mundo, no es sólo para ostentar juicio e ingenio, sino también por motivos de coherencia doctrinal. Para hacer creíble la necesidad de emprender la costosa subordinación del hombre a la persona, hay que dejar claro que la naturaleza del hombre como animal social, más que sociable, dejada a sí misma, no corregida por el afán de ser persona o de representarse en una persona, es algo tragicómico, lamentable y despreciable.¹⁶⁸

El pesimismo graciano al contemplar el hombre y el mundo es el pesimismo relativo cristiano, no el pesimismo material y absoluto de Schopenhauer; en palabras de Bouillier:

El pesimismo de Gracián no predica como el de Schopenhauer la resignación, el ascetismo y la negación de la vida; al igual que en Nietzsche es el pesimismo de los caracteres enérgicos que, tomando la vida como es, emplean todos sus recursos para sacar de ella el mejor partido posible.¹⁶⁹

Gracián no cierra las puertas a las posibilidades perfectivas de la criatura humana merced a su carácter dinámico y a su libre albedrío. No en vano, la crítica del jesuita al hombre barroco discurre pareja al encomio de un tiempo pasado tan idealizado como ensalzado. Nuestro autor toma a préstamo el ciceroniano *O tempora, o mores*, poniéndolo en labios de Salastano (C, II, ii, 338) o de Critilo (C, III, ii, 595): “¡Oh tiempos, oh costumbres!”.¹⁷⁰ Lo que satiriza Gracián no son tanto las faltas de una humanidad intemporal (que también) como las del hombre decadente de su época. Pese al carácter distópico de *El Criticón*, fundado en la ficcional “lógica de lo peor”, la *crisi* que lleva por título “La rueda del Tiempo” transmite la perspectiva de un movimiento cíclico en los tiempos. La visión graciana, próxima a la idea del eterno retorno de las culturas paganas de la Antigüedad o de Nietzsche, apunta a una cierta esperanza de regeneración.¹⁷¹ Lo manifiesta Gracián por boca del Zahorí: “[...] cada día se van adelantando las materias y sutilizando las formas:

¹⁶⁸ BLANCO, M. *Homo homini lupus: Estado de naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes*, art. cit., p. 14.

¹⁶⁹ BOUILLIER, V. *Baltasar Gracián y Nietzsche*, art. cit., p. 32.

¹⁷⁰ El tópico se repite en multitud de pasajes, v. gr.: C, I, vi, 136; C, I, ix, 212-213; C, I, xi, 244; C, II, ii, 326; C, II, xi, 506; C, III, vii, 720; C, III, viii, 729; C, III, x, 771-779.

¹⁷¹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 128 ss.

mucho más personas son los de hoy que los de ayer, y lo serán mañana” (C, III, v, 656). Nuestro autor pronostica un movimiento pendular en el devenir de la humanidad (en particular, de la Monarquía hispánica), conformada a base de progresos y retrocesos, frente a lo que será la idea ilustrada (e ilusoria) de progreso ilimitado:

Y así veréis que de tiempo a tiempo se pierde todo para volverse otra vez a ganar todo. Pero buen ánimo, que todas las cosas vuelven a tener día, lo bueno y lo malo, las dichas y las desventuras, las ganancias y las pérdidas, los cautiverios y los triunfos, los buenos y los malos años [...] ¡Ea, alégrate!, que aun volverá la virtud a ser estimada, la sabiduría a estar muy valida, la verdad amada y todo lo bueno en su triunfo (C, III, x, 778-779).

La dignidad y la excelencia de la condición humana (*dignitas hominis*), una de las materias más destacadas de la literatura humanista, recorre las páginas de *El Criticón* en oposición a la *miseria hominis*. La relación dialéctica *dignitas hominis/miseria hominis* del Humanismo tendría su origen en Agustín de Hipona, para quien la dignidad del hombre provendría de Dios, al haber creado al hombre a su imagen (*imago Dei*), mientras que su miseria se achacaría al pecado original. Los grandes humanistas, como Petrarca, Pico della Mirandola o Vives, sin olvidar a Giannozzo Manetti y su célebre *De dignitate et excellentia hominis* (1452), ensalzaron la dignidad humana.¹⁷² Los tratados pedagógicos del Renacimiento proyectaban el camino de la perfección humana a través de las letras y los saberes, los cuales venían a dignificar a la criatura humana.¹⁷³

Pico della Mirandola había fundamentado la dignidad del hombre en su libertad para hacerse a sí mismo de acuerdo con su recta voluntad. También en la obra de Gracián la miseria inicial es contrarrestada por el definitivo triunfo de la voluntad y la razón. El ser humano, merced al libre albedrío concedido por Dios, tiene la potestad de definirse a sí mismo, de ser lo que desee: hacerse persona (y no mero hombre) se torna una tarea electiva.¹⁷⁴ El concepto de libre albedrío, uno de los grandes pilares de la Contrarreforma,

¹⁷² La dialéctica entre dignidad y miseria humanas vertebraba también el *Diálogo de la dignidad del hombre*, obra póstuma (1546) de Pérez de Oliva, que Gracián tuvo a su disposición en la biblioteca de Lastanosa (cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Bases del Humanismo Renacentista Español*, cap. cit., p. 47).

¹⁷³ Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 143 ss.

¹⁷⁴ Cfr. VEGA, M^a J. La excelencia y dignidad del hombre en *El Criticón* de Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, n^o 8, pp. 13-37. Acerca de la relevancia del concepto de libertad en *El Criticón*, vid. ANDREU, J. M^a. *El Criticón: Ética como libertad*. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 23-52.

es recurrente en *El Criticón*. Nos limitaremos aquí a citar solamente uno de los muchos lugares donde el autor se refiere a ello: “Ninguna de todas las cosas criadas yerra su fin, sino el hombre; él solo desatina, ocasionándole este achaque la misma nobleza de su albedrío” (C, I, ix, 196). El hombre graciano es dotado por el Creador de un potencial que requerirá de su humana voluntad para hacerse efectivo. La indeterminación del ser humano –a la base del humanismo cristiano de Erasmo, Moro, Vives o fray Luis de León– lo hacen susceptible de perfeccionarse y autorrealizarse. Así lo había dejado escrito nuestro autor en *El Discreto*: “No hay perfección donde no hay elección” (D, X, 82); “Hízolo el Cielo indefinido, criólo sin término; no se reduzca él ni se limite. Grandes hombres los indefinibles, por su gran pluralidad de perfecciones” (D, VII, 70).

Gracián, consecuente con el humanismo teológico de la Compañía de Jesús, trata de conciliar dignidad y miseria: el jesuita aragonés muestra la doble naturaleza, miserable y digna, del hombre.¹⁷⁵ Al trasladar los postulados teológicos de la *dignitas* y la *miseria* al ámbito narrativo, el escritor belmontino participa de ambos principios, pese a que en el Barroco la balanza se decantase hacia un claro pesimismo desengañado. Su doctrina moral, como la de Quevedo, se halla tamizada por el neoestoicismo en boga: la visión escéptica y desengañada de la *miseria hominis* es fruto del elemento corporal del ser humano; la visión esperanzada de la *dignitas* tiene su fundamento en la visión cristiana del alma humana.¹⁷⁶ Pues bien, será en la exposición de la miseria humana donde nuestro autor –el Gracián más barroco– se emplee de modo más irónico y mordaz, mientras que la humanista *dignitas* será desarrollada de manera implícita, mucho más restringida (la dignidad de unos pocos) y sin el concurso, obviamente, del humor. Pero ambas perspectivas están presentes en el imaginario graciano: la miseria humana, en primer plano, como blanco satírico; la dignidad esencial como trasfondo sobreentendido.

En otro orden de cosas, la risa graciana es una risa de superioridad, un tipo de risa que es contemplado por todos los teóricos del humor. La Teoría de la Superioridad de la risa, surgida con Platón y hegemónica en el mundo antiguo, es asumida por Gracián y por otros autores contemporáneos suyos. Descartes, pese a no mostrar demasiado interés por el humor, es el primer pensador moderno que aborda, en *Les passions de l'âme* (1649), la

¹⁷⁵ Cfr. FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa. El “Oráculo manual” de Baltasar Gracián entre los siglos XVII y XX*, op. cit., pp. 15 ss., 52 ss.; EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 152 ss.

¹⁷⁶ BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, op. cit., p. 427 ss., *passim*.

relación entre risa y superioridad. Por su parte, Hobbes resulta clave en el desarrollo de la Teoría de la Superioridad: en *The Elements of Law Natural and Politic* (1640), se refiere a la risa como la manifestación de “una pasión sin nombre”.¹⁷⁷ El presupuesto fundamental de la Teoría de la Superioridad es –en palabras de Eagleton– que “el humor surge de una gratificante impresión de la fragilidad, la estupidez o el carácter absurdo de nuestros congéneres”.¹⁷⁸ Hobbes señala que la risa puede ser causada “por la aprehensión de algo deforme en otras personas, en comparación con las cuales uno se ensalza a sí mismo. Ocurre esto a la mayor parte de aquellos que [...] para favorecerse observan las imperfecciones de los demás”.¹⁷⁹

Pero la risa de superioridad –advierde Juan Carlos Siurana– puede no ofender cuando se dirige a defectos generales de las personas en abstracto, “de forma que todo el mundo pueda entonces reír junto”.¹⁸⁰ Así lo había constatado Hobbes; para el filósofo inglés, hay formas de humor que, aun denotando superioridad, son relativamente benignas y no causan ofensa. Este tipo de risa no ofensiva, que nos permite reír juntos, tiene por blanco las absurdidades y las flaquezas humanas en general, y no se dirige a un sujeto específico.¹⁸¹ Consideramos que Gracián hace gala de este humor no ofensivo cuando critica “lo humano”: aquellos rasgos o actitudes que comparte la especie y son comunes a todos sus ejemplares, lo que de risible hay en la naturaleza humana. Y es que, como pusiera de manifiesto Henri Bergson, nada hay tan cómico como el hombre; si algún otro animal o cosa produce risa es únicamente por su “humanización”, esto es, por su semejanza con el hombre, por la marca impresa por este o por el uso que este hace de aquellos.¹⁸² Algo que ya observara Alexander Gerard en *Ensayo sobre el gusto* (1759): si los animales producen risa es porque imitan las acciones o la sagacidad de los humanos.¹⁸³

Refiriéndose al carácter risible de la naturaleza humana, Sharon Lockyer y Michael Pickering ironizan: reímos porque somos humanos, frágiles, imperfectos; en el

¹⁷⁷ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 33 ss.

¹⁷⁸ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 53.

¹⁷⁹ HOBBS, T. *Leviatán: O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. 14ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2006, cap. VI, p. 46.

¹⁸⁰ SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 62.

¹⁸¹ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 36-37.

¹⁸² BERGSON, H. *La risa*, op. cit., pp. 13, 103.

¹⁸³ GERARD, A. *Assaig sobre el gust*. Valencia: Universitat de València, 2002, p. 92.

Jardín del Edén no había risas.¹⁸⁴ José María Cabodevilla comparte esta idea: la condición humana es motivo irremediable y constante de humor; el objeto de humor es siempre el ser humano como tal. Todos los asuntos humanos acaban siendo inevitablemente humorísticos; todos los hombres y todas las mujeres son ridículos bajo nuestra atenta mirada: son ridículas su vanidad, su afectación, su pedantería, su envidia...¹⁸⁵ Alineándose con Erasmo (véase la cita con la que introducíamos este apartado), Luis Vives se preguntaba: “¿Qué cosa hay más de reír que un animalejo tan flaco y tamañico se embravezca y enloquezca tanto?”.¹⁸⁶ Recordemos, asimismo, la reflexión de Unamuno en el epílogo de *Amor y pedagogía*:

Pues tal es la miserable condición humana, que no queda otra salida que o reírse o dar que reír como no tome uno la de reírse y dar que reír a la vez, riéndose de lo que da que reír y dando que reír de lo que se ríe.¹⁸⁷

La mirada de Gracián es, de acuerdo con la terminología que emplea Cabodevilla,¹⁸⁸ “telescópica”, no “microscópica”. La víctima del humor graciano no es tal o cual persona, el individuo con nombre y apellidos, sino que la sátira apunta más allá y más acá de este: más allá al dirigirse al género humano, a la humanidad en su conjunto; más acá por cuanto, al hacerlo sobre el individuo particular, sobre el ejemplar-hombre (anónimo o enmascarado), el humor crítico se focaliza en un aspecto, en un rasgo, en una actitud o en un comportamiento de este, y no en todo su ser. La sátira graciana no es una burla *ad hominem*: Gracián no se ríe de *este* hombre; se ríe, o bien de lo humano, de la condición humana intemporal y universal, o bien de un aspecto particular del individuo, considerado por el autor susceptible de ser criticado y, por ende, corregido.

En esto el maestro jesuita sigue la estela de Luciano y de Marcial. La sátira menipea de Luciano –en particular en sus *Diálogos de los muertos*– se orientaba a criticar las viciosas costumbres de su tiempo y a caricaturizar los tipos o caracteres humanos, pero no a individuos concretos. Los Diálogos de Luciano influyeron notablemente en obras que también fueron leídas por Gracián y a las que nos remitiremos con frecuencia en este capítulo: la literatura picaresca española (el *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache*, el

¹⁸⁴ PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 15.

¹⁸⁵ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., *passim*.

¹⁸⁶ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. VI, sentencia 255, p. 55.

¹⁸⁷ UNAMUNO, M. *Amor y pedagogía*, op. cit., p. 168.

¹⁸⁸ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., *passim*.

Buscón o *El diablo Cojuelo*); el *Crotalón*; *El licenciado Vidriera*; el *Elogio de la locura*; las obras satírico-morales de Quevedo, muy especialmente los *Sueños y discursos*, etc. De los *Diálogos de los muertos* pudo tomar Gracián el desprecio cínico por los bienes pasajeros (belleza, gloria, riquezas) que arrastran a los hombres, así como por la vanidad y la ridícula necesidad de estos.¹⁸⁹

Por su parte, Marcial había dirigido sus epigramas más satíricos, bien a un tercero innominado o bajo pseudónimo, bien contra tipos universales o figuras genéricas. El poeta hispano se distanciaba así de otros autores de la Antigüedad como Aristófanes. La intención declarada del bilbilitano era la de divertir sin dañar, sin que su humor resultase ofensivo al público: “Este libro es el quinto, Augusto, de mis chanzas / y nadie se queja de haber sido herido por mis poemas”;¹⁹⁰ “Mis libritos siempre han sabido respetar este límite: / perdonar a las personas, hablar de los vicios”.¹⁹¹ En la introducción al Libro I de los *Epigramas* manifestaba así su deseo de no ofender a nadie:

Espero haber mostrado en mis escritos tal discreción, que nadie con buena opinión de sí mismo pueda molestarse, toda vez que divierten sin faltar al respeto siquiera a las personas de más baja estofa, escrúpulo este poco común entre los autores antiguos, que hacían blanco de sus burlas no solo en personas de carne y hueso, sino incluso en las de renombre. No apunte tan alto mi ambición y que la ingeniosidad se aprecie como la última de mis cualidades. Lejos de la inocencia de mis chanzas el lector suspicaz [...].¹⁹²

Y en otro de sus epigramas leemos:

Con sereno semblante léame, Faustino, nuestro señor
y acoja con su atención habitual nuestras chanzas,
pues nunca lastimó mi página ni a quien en justicia detesta
ni se regocija mi fama con el escarnio de nadie.
[...]
Inofensivo es mi juego, bien lo sabes [...].¹⁹³

Por otro lado, como ya puso de manifiesto Romera-Navarro, el humorismo de Gracián (como el de Quevedo) es bien distinto al de Cervantes. Ello es así por la diferente concepción antropológica de estos autores. Cervantes tiene una idea noble del alma

¹⁸⁹ Cfr. ZARAGOZÁ, J. Introducción. En: LUCIANO, *Diálogos*, op. cit., p. 22 ss.

¹⁹⁰ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 5.15.1-2, p. 248.

¹⁹¹ *Ibidem*, 10.33.9-10, p. 446.

¹⁹² *Ibidem*, introducción al Libro I, p. 89.

¹⁹³ *Ibidem*, 7.12.1-4,9, p. 315.

humana, muestra una cierta reverencia por la naturaleza humana. Por ello, la esencia de su humorismo es la simpatía, el amor: nos reímos de don Quijote a la vez que le amamos. Por el contrario, Gracián y Quevedo, en un contexto más decadente, muestran un cierto desprecio por el hombre: “[...] la melancolía de Cervantes es cólera en Quevedo, amargura en Gracián”. Gracián y Quevedo son más satíricos que humoristas, “con menos sonrisas comprensivas, con más carcajadas de desprecio”.¹⁹⁴

Comparando a Cervantes con Quevedo (y lo mismo valdría para el caso de Gracián), afirma Cesáreo Bandera que “la risa de Cervantes, por lo menos en el *Quijote*, no es nunca esa risa mordaz y despiadada que expulsa unánimemente y sin apelación. Cervantes no es Quevedo”.¹⁹⁵ Este es también el sentir de Jacobo Sanz, quien ve en el humor cervantino ternura, misericordia, “simpatía benévola” hacia el hombre. Citando a Eugenio Asensio, asevera: “Cervantes ha hecho sus paces con el barro humano y se divierte con el espectáculo de sus miserias”.¹⁹⁶ Al contrario que el alcaláino, Gracián parece ocultarse tras uno de los personajes de *El Criticón*. Nos referimos a Momo, el dios griego sarcástico y burlón, inmisericorde con los hombres a la hora de reprenderles por sus tachas; el dios de la risa que, pese a habitar en el Olimpo junto a los demás dioses, no recibe culto.¹⁹⁷

El optimismo humanista del Renacimiento va dando paso a la crisis del Barroco, caracterizada por una cierta misantropía.¹⁹⁸ “En los mismos hombres está el mal, ellos son los malos y los peores” –escribe Gracián (C, II, vi, 422). El pesimismo antropológico-social que exhibe el jesuita se refleja en el humor que gasta. Nuestro pensador retrata al hombre de su época –tan inferior moralmente al de tiempos pretéritos– como esclavo de sus propias pasiones y, a la vez, como víctima de la maldad ajena en un mundo civil engañoso: “un mundo inmundo, laberinto de enredos, falsedades y quimeras” (C, III, iii, 604); “un mundo, laberinto común, forjado de malicias y mentiras, donde cien atenciones no bastan” (C, III, i, 557). Así se lo hace saber el juicioso Critilo al inexperto Andrenio:

¹⁹⁴ ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., pp. 45-46.

¹⁹⁵ BANDERA, C. *Del antihéroe risible a la novela moderna*, cap. cit., p. 69.

¹⁹⁶ SANZ, J. Introducción y textos complementarios. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 34, 247-248.

¹⁹⁷ Cfr. BELTRÁN, L. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*, op. cit., p. 45.

¹⁹⁸ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 18.

“Dichoso tú que te criaste entre las fieras, y ¡ay de mí!, que entre los hombres, pues cada uno es un lobo para el otro” (C, I, iv, 103).¹⁹⁹

Critilo advierte a Andrenio a la entrada del mundo civil: “[...] ya estamos entre enemigos” (C, I, iv, 104), y le previene “para que abra los ojos y viva siempre alerta entre enemigos” (C, I, v, 125), pues “no es otro la vida humana que una milicia a la malicia” (C, II, ix, 468), “milicia sobre la haz de la tierra” (C, I, iii, 95; C, III, ix, 759), “todo es arma y todo guerra” (C, I, iii, 95; C, II, xiii, 531). La célebre paronomasia “milicia contra la malicia”, de inspiración senequista²⁰⁰ y bíblica,²⁰¹ convertida en un tópico jesuita, había sido ya empleada con anterioridad por Gracián (OM, 13, 107-108). En la centuria anterior, Erasmo había titulado una de sus primeras obras *Enchiridion Militis Christiani* (*Manual del Soldado Cristiano*), y Luis Vives había echado mano también del *Libro de Job*: “Siempre hay que pelar con él [con el diablo], como verdaderamente dijo Job: *La vida del hombre sobre la tierra es una guerra continuada*”.²⁰²

Una vez más, hallamos notables semejanzas entre Gracián y Quevedo merced al poderoso influjo del neoestoicismo humanista en ambos autores. El autor madrileño, tras citar el *Libro de Job*, había escrito: “Guerra es la vida del hombre mientras vive en este suelo”.²⁰³ Tanto Gracián como Quevedo debieron tener, asimismo, muy presentes las palabras de Guzmán: “Todo anda revuelto, todo apriesa, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros”;²⁰⁴ “andaba entre

¹⁹⁹ No tenemos constancia de que Gracián hubiese leído a su coetáneo Hobbes, ni de que, por tanto, el *De Cive* hobbesiano (1642) hubiese inspirado al aragonés en su apropiación del *homo homini lupus* de Plauto. Se comprenden las similitudes entre las concepciones antropológicas de los dos pensadores (ambos pesimistas, aunque desde distintos presupuestos) por el contexto. En 1651, año en que se publican tanto el *Leviatán* como la primera parte de *El Criticón*, en la mente de ambos autores está muy reciente la hobbesiana “guerra de todos contra todos”: en el caso del filósofo inglés, la guerra civil; en el caso del aragonés, las interminables guerras internas y externas en que se halla inmerso el Imperio hispánico, incluida la guerra de los Treinta Años.

²⁰⁰ “La vida es lucha” (SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XCVI, p. 132); “pues al asentarnos a esta milicia, fue para sufrir todo lo mortal” (SÉNECA, L. A. *De la vida bienaventurada*. En: *Los Siete Libros de la Sabiduría*, op. cit., XV, p. 58).

²⁰¹ “*Militia est vita hominis super terram*” (Jb. 7, 1; 14, 14).

²⁰² VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XVI, sentencia 591, p. 108.

²⁰³ Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos de verdades soñadas*, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo. ARELLANO, I. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo I. Madrid: Castalia, 2003, p. 390.

²⁰⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, p. 298.

lobos: enseñéme a dar aullidos”.²⁰⁵ No parece aventurado conjeturar la marca graciana en uno de los más célebres aforismos de su admirador Nietzsche: “*De la escuela de guerra de la vida. –Lo que no me mata me hace más fuerte*”.²⁰⁶

Conviene recordar que la Compañía de Jesús representó, juntamente con el Concilio de Trento, convocado por primera vez en 1545, uno de los dos grandes pilares en que se sustentó la Contrarreforma. Se trataba de un elemento activo, combativo, una “católica milicia” –empleando las palabras de Gracián (C, II, ii, 337)– en el seno de la Iglesia. Los jesuitas nacen como instrumento para frenar el avance del protestantismo y basan su actividad en la defensa de la ortodoxia cristiana y en el apoyo incondicional a la Iglesia institucional. La catolicidad estaba en retroceso frente al crecimiento del protestantismo no solo en la Alemania de Lutero, sino también en países como Suiza, Suecia, Inglaterra y el centro de Europa. La Compañía de Jesús surge, por tanto, con la misión fundamental de hacer frente a la desmembración de la Iglesia.

Mención especial merece el fundador de la Compañía, Ignacio de Loyola, quien conceptualizó la vida humana como una guerra y concibió su Orden como una milicia (coherentemente con su propio pasado como oficial) al servicio de la Santa Sede para luchar contra la herejía y retener en el seno de la Iglesia católica a los cristianos vacilantes. Ignacio de Loyola opuso a la idea de independencia del protestantismo la de la autoridad de la Iglesia, haciendo de la disciplina y la obediencia dos virtudes fundamentales. Su misión consistía en tratar de recuperar a los católicos que se pasaban al protestantismo. El fundador de la Orden imaginaba el mundo dividido en dos ejércitos que batallan entre sí: el de Dios y el de Satán. La Compañía se alinearía con el primero; los protestantes, con el segundo. Se trataba, por tanto, de ser activos, no de esperar pasivamente: Ignacio de Loyola no se dedica a la vida ascética, a la penitencia, al sacrificio; lo suyo es actuar, estar en el mundo, no en el claustro como otras órdenes religiosas.²⁰⁷

Por su parte, Luis Vives escribe en *Introductio ad sapientiam* acerca de la acechanza del demonio: “Obremos, pues, siempre como armados en batalla, vigilantes, las haldas en cinta, atentos, no dormidos en nuestras ocasiones”.²⁰⁸ En realidad, es lo que

²⁰⁵ *Ibidem*, II, 5, p. 315.

²⁰⁶ NIETZSCHE, F. *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. 1ª ed. revisada, 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2002, primera parte, sentencia 8, p. 34.

²⁰⁷ Cfr. LARROYO, F. *Historia General de la Pedagogía*, op. cit., p. 329 ss.

²⁰⁸ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XVI, sentencia 595, p. 109.

piden los tiempos en el contexto de las cruentas guerras de religión, máxima expresión de la hobbesiana “guerra de todos contra todos”. Manuel Jiménez Redondo enfatizaba en sus lecciones que lo que hace especialmente terribles a las guerras de religión es que en ellas el enemigo es el diablo, y contra el diablo se es inmisericorde. Así lo dejó escrito el tan entrañable como magnífico profesor, fiel a su inconfundible estilo:

Mi vecino acaba no teniendo el mismo Dios que yo, y muy probablemente lo primero que le ordene su Dios, igual que a mí el mío, sea erradicarme a mí como lo contrario de su Dios. Las guerras de religión, las guerras cosmovisionales, tienen esto de terrible: que acaban (o empiezan) diabolizando al enemigo.²⁰⁹

Fernando de la Flor se refiere así al signo agónico-cristiano: “La virtud de la fortaleza ‘corona’ el dispositivo anímico para enfrentar los tiempos, y ella misma se convierte en la alegoría más precisa de lo que es un territorio todo él ‘fortificado’ bajo la fe de Cristo”.²¹⁰ La Compañía de Jesús se percibe a sí misma como baluarte de la Casa de Austria y de su política frente a sus muchos enemigos. De hecho, jugará un papel importante en la reestructuración del sistema militar en tiempos del conde-duque de Olivares: una práctica realizada en la Academia del Alcázar de Madrid para los pajes de la Corte la dirige un jesuita; otro jesuita enseña allí “arte de la fortificación”; otro jesuita más, catedrático de matemática militar, escribe un tratado para ordenar escuadrones, teniendo como alumno al propio conde-duque y, tal vez, hasta al mismísimo Felipe IV.²¹¹

Conviene mencionar también la instrumentalización del arte llevada a cabo por la Monarquía hispánica y la Contrarreforma, en particular mediante las imágenes de los arcángeles arcabuceros, custodios militarizados para amparar a la Corona en un tiempo de crisis. El arte barroco, al servicio del absolutismo monárquico, busca la fascinación y el terror del pueblo. El poder monárquico representa en el Barroco tres aspectos a un mismo tiempo: el carácter sagrado o religioso, el aspecto terrible y violento y el papel benéfico o protector. En este sentido, las representaciones pictóricas de los arcángeles arcabuceros jugaron un papel relevante en las colonias de América, sustituyendo la presencia real de las tropas: su objetivo era aterrorizar a los indios y erradicar su idolatría

²⁰⁹ JIMÉNEZ REDONDO, M. *Modernidad terminable e interminable. Ensayos sobre democracia y liberalismo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2002, pp. 104-105.

²¹⁰ FLOR, F. R. La fortaleza: de virtud cardinal en el pensamiento providencialista barroco hispano a ingeniería de control del territorio. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 242.

²¹¹ *Ibidem*, p. 244 ss.

representando el poder de la Monarquía hispánica, motivo por el cual los arcángeles portaban armas de fuego, tan temibles para los indígenas.²¹²

El propio Gracián, en su dedicatoria al frente de la *Predicación fructuosa* del padre Pedro Jerónimo Continente (1652), afirma que un colegio de la Compañía de Jesús ha de ser “plaza de armas espiritual en misiones, doctrinas, escuelas y todo género de enseñanza”.²¹³ Y en *El Comulgatorio* prescribe: “Meditarás cuando recibieres al Señor como a [...] Capitán, cuando toda tu vida es milicia, alístate bajo sus banderas, llámale en tu socorro, viéndote sitiado de tan crueles enemigos” (Com, XLV, 872-873). En las palabras de Gracián se aprecia el heroísmo religioso, tan característico de la Compañía de Jesús y de Ignacio de Loyola, en el que se había formado, heroísmo que constituye la “punta de lanza del catolicismo militante” de su época.²¹⁴ El heroísmo graciano es la adecuación del heroísmo agonal homérico a los nuevos tiempos: el héroe graciano, tanto el de los tratados como el de la epopeya alegórica, ha sustituido la espada y el escudo por la prudencia y la sagacidad (también por el ingenio); estas son las armas de que habrá de servirse el nuevo héroe para desenvolverse en el mundo moderno. Ya Farinelli percibió en Gracián ese espíritu combativo²¹⁵ de la Compañía y de su fundador:

Ningún sentimentalismo lacrimoso afloja ni debilita al pesimista de España. Nunca se rinde a la resignación ni al quietismo. No quiere sufrir y tolerar el turbio destino [...] Contra el mundo pervertido y la maldad de los hombres, opone una lucha obstinada, prepara y afila sus armas. A la *malicia* opone la *milicia*.²¹⁶

Séneca había afirmado en sus *Epístolas Morales* que no existe mayor mal para el hombre que los propios hombres, los cuales “tienen rostro de hombres y corazón de fieras”.²¹⁷ Y en otro pasaje podemos leer: “A las veces encontramos en el camino una fiera, o al hombre, que es mucho más peligroso que las fieras”.²¹⁸ Por su parte, en su *Fabula de homine*, Luis Vives sacaba a escena al hombre convertido en multitud de animales que

²¹² Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 219 ss.

²¹³ BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 933.

²¹⁴ Cfr. CUEVAS, P. El epigrama en *Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., p. 101.

²¹⁵ También Schopenhauer afirmará que “toda esta vida no es más que un combate”, si bien no se reconocerá aquí deudor de Gracián, sino de Voltaire (SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 257).

²¹⁶ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., pp. 112-113.

²¹⁷ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*. Traducción de Francisco Navarro y Calvo. Madrid: Luis Navarro, editor, Biblioteca clásica, tomo 61, 1884, CII, p. 461.

²¹⁸ *Ibidem*, CVII, p. 477.

simbolizaban las principales tachas de la naturaleza humana: “[...] dirías que era un león irritado y furioso, un lobo rapaz y feroz, un jabalí salvaje, una zorra astuta, una voluptuosa y sucia cerda, una tímida liebre, un perro envidioso, un burro estúpido”.²¹⁹

Continuando y enriqueciendo esta cadena textual, Gracián previene de un modo recurrente al lector acerca del hombre, la peor y más cruel de las criaturas, “que si los hombres no son fieras es porque son más fieros, que de su crueldad aprendieron muchas veces ellas” (C, I, iv, 105). Tal es la malicia humana –advierte Critilo a Andrenio– que, pese a que la próspera naturaleza privó a los hombres de armas naturales,

[...] no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que esas, porque tienen una lengua más afilada que las navajas de los leones, con que desgarran las personas y despedazan las honras; tienen una mala intención más torcida que los cuernos de un toro y que hiere más a ciegas; tienen unas entrañas más dañadas que las víboras, un aliento más venenoso que el de los dragones, unos ojos envidiosos y malévolos más que los del basilisco, unos dientes que clavan más que los colmillos de un jabalí [...], unas narices fisgonas [...] que exceden a las trompas de los elefantes [...] Créeme que no hay lobo, no hay león, no hay tigre, no hay basilisco, que llegue al hombre: a todos excede en fiereza (C, I, iv, 106-107).

La misma idea del hombre “desarmado”, que ya había sido empleada por Cristóbal de Villalón como motivo satírico-moral,²²⁰ se repite en distintos pasajes de *El Criticón*, como en la leyenda del malhechor sepultado entre fieras (C, I, iv, 107-108) y en la fábula de la zorra y sus hijuelos (C, III, vi, 678-679). Gracián se habría inspirado aquí en un epigrama de Marcial que cita en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XX, 204-205). La idea y su atribución al poeta bilbilitano estaban ya presentes en *El Discreto* (D, IV, 61). En el epigrama en cuestión un tigre (o una tigresa, según las traducciones) acomete y despedaza a un león en el anfiteatro. Marcial pondera que lo que no era capaz de hacer el tigre en los montes, se atrevía a hacerlo entre las gentes, de quienes había aprendido fiereza.²²¹

La sátira graciana se alimenta, por tanto, de la crítica y grotesca deshumanización del hombre, mostrando su lado animal con la finalidad de ridiculizar la dignidad humana.²²² Gracián exprime el tópico de la *miseria hominis* con la misma crudeza que había empleado el Papa Inocencio III cinco siglos antes en *De miseria conditionis*

²¹⁹ VIVES, L. *Fábula sobre el hombre*, op. cit., pp. 16-17.

²²⁰ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 2º, p. 123.

²²¹ Libro de los espectáculos, 21. En: MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., p. 80.

²²² Cfr. ILIE, P. *Gracián and the moral grotesque*, art. cit., p. 44 ss.

humanae, pero con ingenio y gracia. Por boca del Cortesano responde nuestro autor a las palabras de Lucas Gracián Dantisco en el *Galateo español*, palabras que habían recuperado también Mateo Alemán y Quevedo. Reproducimos a continuación el texto en la versión primigenia de Gracián Dantisco, las reformulaciones de Alemán y Quevedo y la réplica de Gracián en *El Criticón*:

Hase visto asimismo otra mala costumbre de algunos que suenan las narices con mucha fuerza, y páranse delante de todos a mirar en el pañizuelo lo que se han sonado, como si aquello que por allí han purgado, fuesen perlas o diamantes que le cayesen del cerebro.²²³

Los que sonándose las narices, en bajando el lienzo lo miran con mucho espacio, como si les hubiese salido perlas dellas y las quisiesen poner en cobro.²²⁴

Sacar el lienzo y sonarse las narices, habiendo comenzado algún discurso o plática, [es] necedad azafranada; y si alguna vez advirtiere en las conversaciones de descogerle haciendo alarde y mirando la superfluidad de cerebro que quedó en él, porquería y asquerosa resolución.²²⁵

Pondera el autor [Gracián Dantisco] que es una bárbara asquerosidad, después de haberse sonado las narices, ponerse a mirar en el lienzo la inmundicia como si echasen perlas o diamantes del cerebro [...] Perdóneme el autor, y enseñe todo lo contrario. Diga que sí, que miren todos y vean lo que son en lo que echan [...] Conozcámonos todos y entendamos que somos unos sacos de hediondez: cuando niños mocos, cuando viejos flemas y cuando hombres postemas (C, I, xi, 245-246).

En otro momento, nos recuerda Gracián que los seres humanos “comenzamos a ser faltas de una vil materia” (C, I, iv, 109). Similares consideraciones hallamos en el *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado* de Quevedo:

Yo he de estar aposentado en unos riñones, y dellos, con más vergüenza que gusto, diciendo que se hagan allá a los orines, he de ir a ser vecino de la necesaria.

²²³ GRACIÁN DANTISCO, L. *Galateo Español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1968, p. 109.

²²⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 1, p. 349.

²²⁵ Origen y definición de la necedad. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 402.

Nueve meses he de alimentarme del asco de los meses, y la regla, que es la fregona de las mujeres, que vacía sus inmundicias, será mi despensera.²²⁶

Gracián usa (sin abusar) el humor acerca de las taras físicas. Recuérdesse que, en *De Oratore*, Cicerón había puesto límites éticos al humor a costa de estos defectos:

Las deformidades y defectos corporales son también una bonita cantera para la chanza; pero nos planteamos lo mismo que en particular hemos de plantearnos en las demás cosas: hasta dónde [...] ha de evitar el orador aparecer como un bufón o como un payaso.²²⁷

Para los antiguos la apariencia física era un indicador de las cualidades morales de las personas. Se comprende así el sentido de aquel dístico de Marcial: “Pelirrojo, boquinegro, paticorto, ojituerto: / tienes mérito, Zoilo, si eres buena persona”.²²⁸ Siguiendo una atávica costumbre, Gracián asocia un vicio a cada tara física, de modo que las imperfecciones se convierten en síntomas o indicios que nos permiten conocer al individuo. En el *Oráculo manual* instaba a “descifrar un semblante y deletrear el alma en los señales [...] Espere poco bueno del de mal gesto, que suelen vengarse de la naturaleza éstos, y assí como ella los honró poco a ellos, la honran poco a ella” (OM, 273, 248). En consonancia con ello, en *El Criticón*, el burlón Acertador,

[...] de un tuerto pronosticó que no haría cosa a buen ojo, y acertó. A un corcovado le adivinó sus malas inclinaciones, a un cojo los malos pasos en que andaba, y a un zurdo sus malas mañas, a un calvo lo pelón, y a un ceceoso lo mal hablado. A todo hombre señalado de la naturaleza señalaba él con el dedo, diciéndoles se guardasen (C, III, iii, 607).

En la *crisi* que lleva por título “Moral anatomía del Hombre”, Critilo asocia determinados vicios y pasiones a corcovados, tuertos, cojos y mancos:

[...] donde quiera que hallamos corvada la disposición recelamos también torcida la intención; en descubriendo enseñadas en el cuerpo, tememos haya dobleces en el ánimo; el otro a quien se le anubló alguno de los ojos, también suele cegarse de pasión, y lo que es digno de más reparo, que no les tenemos lástima como a los ciegos, sino recelo de que no miran derecho; los cojos suelen tropezar en el camino de la virtud, y aun echarse a rodar, cojeando la voluntad en los afectos; faltan los mancos en la perfección de las obras, en hacer bien a los demás (C, I, ix, 197-198).

²²⁶ QUEVEDO, F. Discurso de todos los diablos o infierno enmendado. REY, A. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa, op. cit.*, vol. I, tomo II, p. 501.

²²⁷ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador, op. cit.*, II, 239, p. 311.

²²⁸ MARCIAL, M. V. *Epigramas, op. cit.*, 12.54, p. 542.

Estos “pronósticos siniestros” –en palabras de Gracián–, este uso de la fisionomía, de las reglas para predecir las inclinaciones de las personas a partir de sus rasgos físicos, originó una querella entre pensadores áureos, inspirando las jocosas perogrulladas de Quevedo:

Todo hombre calvo no tendrá pelo y, si tuviere alguno, no será en la calva [...] Quien tuviere nariz muy larga tendrá más que sonar y buen apodadero [...] El que tiene manos muy grandes tendrá grandes dedos y diez uñas en entrambas.²²⁹

Lo burlesco a cuenta de las taras físicas aparece en la mordaz descripción de Momo (C, II, xi, 502). O cuando Gracián predica de uno (advuértanse las similitudes con Quevedo), que “tenía más malos ojos que un bizco, siempre miraba de mal ojo” (C, II, ix, 475). De otro nos dice que era “un hombrecillo que aun encima de una grulla no se divisara. Era como del codo a la mano, un nonada, pigmeo en todo, en el ser y en el proceder” (C, III, iv, 646). Cuando les presentan a otros el espejo del autoconocimiento, leemos que “no gustaba desto el mal carado y menos el mascarado, ni el tuerto ni el boquituerto, el cano, el calvo” (C, III, v, 653). En algún otro pasaje correlaciona también nuestro autor taras físicas con faltas morales, como el tuerto que no hace cosa a derechas, el de “muchos labios y mala labia”, etc. (C, I, x, 220-221).

No obstante, Gracián no se prodiga en burlas a costa de las deformidades corporales (*turpitude corporis*). Salvo en estos y algún otro caso, lo habitual es que las dirija contra la fealdad moral (*turpitude animae*), pues, para nuestro pensador “toda monstrosidad del ánimo es más diforme que la del cuerpo, porque desdize de la belleza superior” (OM, 168, 194). En este punto el belmontino es también continuador de Tomás Moro, Castiglione o Quevedo. En *Utopía* (1516), el humanista londinense, pese a ser un gran defensor del humor, advierte que, en su república ideal, “si alguno se ríe de un deforme o un mutilado [...], se le reprocha su acción, puesto que el infeliz no es culpable de su deformidad”.²³⁰ Castiglione recomienda “no burlar pesado [...] algunas tachas, en especial unas fealdades que hay de rostro o de cuerpo”.²³¹ Por su parte, Quevedo distingue entre “figuras naturales” y “figuras artificiales”:

Tengo por cierto que pocos se reservan de figuras, unos por naturaleza y otros por arte. Los naturales son los enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros que tienen defectos corporales; a los cuales fuera

²²⁹ Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 449-450.

²³⁰ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XIII, p. 120.

²³¹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. V, p. 186.

inhumanidad y mal uso de razón censurar ni vituperar, pues no adquirieron ni compraron su deformidad, exceptuando los que de sus defectos hacen oficio.²³²

El sustantivo “figura” se emplea en el siglo XVII para designar al “sujeto ridículo o estrafalario”, y en las obras satíricas de Quevedo se refiere, sobre todo, a su aspecto externo (atuendo, ademanes, etc.).²³³ Es en relación con las “figuras artificiales” donde Gracián lleva a cabo un análisis psicológico-antropológico más exhaustivo. Así, el Descifrador enseña a los protagonistas el “arte de la contracifra” para poder conocer a los hombres, los cuales a menudo están “cifrados”.²³⁴ El guía les describe distintos tipos de hombres (C, III, iv, 631 ss.). Estos tipos representan en la obra graciana una serie de figuras genéricas. Y es que, como observara Henri Bergson, mientras que el héroe trágico constituye una individualidad única, el objeto del poeta cómico –y esto valdría también para la sátira– es presentarnos “tipos”, caracteres y rasgos susceptibles de repetirse. Todo personaje cómico es un tipo genérico y el objeto de la comedia no es otro que “pintar caracteres” dotados de semejanzas y rasgos comunes.²³⁵ Esto es, precisamente, lo que hace Gracián en *El Criticón*; el escritor belmontino presenta toda una galería de figuras o tipos satirizados: el avaro, el envidioso, el glotón, el hipócrita, el holgazán, el lascivo, el adulador, el necio, el chocarrero, el vanidoso, etc.

La nómina de tipos es extensa, solo comparable con la que retratase Quevedo. En el satírico madrileño, lo mismo que en las comedias burlescas o de chanza (*La ventura sin buscarla*, *El comendador de Ocaña* o *Céfalo y Pocris*), encontramos tipos que, por ser tabúes, no aparecen en *El Criticón* salvo en contadas ocasiones, casi siempre de manera velada o mediante eufemismos. El jesuita elude así las referencias eróticas, obscenas o lascivas típicas de la prosa burlesca de Quevedo, las comedias de chanza y los entremeses: cornudos (o cabrones, sufridores, pacientes, padres güeros, cofrades del hueso), sodomitas, casamenteros, prostitutas (rameras, busconas, cotorreras, cortesanas, cantoneras, hermanas comunes), pedigüeñas (o pidonas), dueñas, alcahuetas (celestinas, madres, madres disimuladoras, madres postizas), etc. Podemos ilustrar el pudor de

²³² Vida de Corte y oficios entretenidos en ella. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 322.

²³³ Cfr. DEFFIS, E. I. *El mundo descifrado en “El Criticón” de Gracián*, art. cit., p. 198.

²³⁴ Gracián ya se había referido en obras anteriores a la importancia de aplicar la “contracifra” (D, XIX, 114; OM, 157, 188). El motivo no es nuevo; lo había puesto Fernando de Rojas en boca de Sempronio: “¡O qué mala cosa es de conocer el hombre! Bien dicen que ninguna mercaduría ni animal es tan difícil” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto V, escena 2ª, p. 243).

²³⁵ BERGSON, H. *La risa*, op. cit., p. 114 ss.

Gracián mediante un par de ejemplos. Al primero de ellos ya nos referíamos en otro momento: para evitar nombrar explícitamente al cornudo emplea el apodo “Cornelio” (C, III, iv, 632) o menciona sutilmente “los muchos yentes y vinientes” que acuden a casa de un marido (C, II, ix, 471). El segundo caso es el de las prostitutas, a las que el jesuita se refiere casi siempre disimuladamente, valiéndose del polisémico vocablo “cortesana”. Pocas veces nombra a las ramerías; en ocasiones lo hace de tal modo que no cualquier lector advertirá la alusión (ni el juego lingüístico). Así, cuando Andrenio relata a Critilo que ha conocido a Falsirena, quien ha resultado ser prima suya (“prima” era el término que se empleaba en la novela picaresca para nombrar a la prostituta), asistimos al siguiente diálogo: “—¿Cómo es eso de prima? —preguntó Critilo—. Ese nombre de prima no me suena bien. —Sí hará, porque es muy cuerda” (C, I, xii, 259).

De entre los tipos humanos, Gracián se muestra especialmente cáustico con los vanidosos y soberbios, los envidiosos, los hipócritas y los avaros. Son incontables los pasajes de *El Criticón* donde Gracián se mofa del “tipo” desvanecido. Sirva de muestra aquel en el que, del mismo modo que unos echan de menos en el hombre una ventana en su pecho para conocer sus afectos, y otros, un ojo en cada mano o un candado en la boca, el jesuita plantea la conveniencia de que algunos dispongan de una chimenea (y algunos dos) en la coronilla para que salga por ella el humo de sus presunciones (C, III, vii, 698). Cabodevilla considera la vanidad humana como “el gran tema del humor”. Se trata, dice, de un fenómeno universal, un rasgo común: nadie es inmune a ella. La vanidad es, ante todo, ridícula: lo ridículo de la vanidad estriba siempre en una discordancia entre la realidad y las apariencias. El humor (el gracianesco es un excelente ejemplo) “se dedicará a desnudar a su víctima, a quitarle las falsas vestiduras [...]; en suma, a fustigar todas las vanidades”.²³⁶

El soberbio aparece representado en *El Criticón* bajo los ropajes de la “afectación” y la “figurería”, propias del mundo apariencial barroco, que Gracián había repudiado en el decimoséptimo primor de *El Héroe* y en el decimosexto realce de *El Discreto*. La personificada Soberbia protagonizará una de las crisis de *El Criticón*, cuyo título, como los de todos los capítulos de la obra, es tan revelador como ingenioso: “La hija sin padres en los desvanes del mundo”. Entresacamos de allí estas palabras de Andrenio:

²³⁶ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 128-131.

[...] que a los grandes hombres no les pese de haber nacido, que los entendidos quieran ser conocidos, súfraseles. Pero que el nadilla y el nonadilla quieran parecer algo, y mucho, que el niquilote lo quiera ser todo, que el villanón se ensanche, que el ruincillo se estire, que el que debería esconderse quiera camppear, que el que tiene por qué callar blasfeme, ¿cómo nos ha de bastar la paciencia? (C, III, vii, 717).

Y es que –sostiene Cabodevilla– el humor fustiga nuestra *hybris*, nuestra soberbia; de este modo “restablece las auténticas dimensiones de lo humano”.²³⁷ El humor funciona como correctivo, como un llamamiento a la sensatez. La sátira suele ser cáustica, burlesca, y tiende a rebajar a quienes se sienten superiores a los demás.²³⁸ Esta función correctiva del humor se cimenta en los Evangelios²³⁹ y en los Libros Sapienciales²⁴⁰. La prescripción de la humildad será una constante, prácticamente el hilo conductor, en las meditaciones de *El Comulgatorio*,²⁴¹ mientras que su antítesis, la soberbia, es, de entre todos los pecados capitales, el que con mayor frecuencia e inquina aparece satirizado en *El Criticón*.

Mediante sus agudezas conceptuales, Gracián advierte también al lector de *El Criticón* acerca de los peligros de la envidia, la “monstruosa vieja” (C, II, xiii, 533), “gran asesina de buenos y mejores” (C, I, ix, 211). De entre aquellos que bebían en la “fuente de los engaños”,²⁴² los había que “veían bien y miraban mal: debían ser envidiosos” (C, I, vii, 163). En el palacio de Volusia (alegoría de vicios y voluptuosidades), los que se hallaban en el “cuarto del veneno” (es decir, de la envidia) “reían de lo que los otros lloraban, y lloraban de lo que reían” (C, I, x, 231). De la envidia había predicado Gracián en *El Discreto* que, como el basilisco, “su mirar es matar” (D, XIII, 91). En el mismo realce podemos leer que “los ojos de la envidia, mucho tienen del sentir, no querrían ver tanto como ven” (D, XIII, 89). Y añade el jesuita: “Es la envidia pegajosa, siempre halla

²³⁷ *Ibidem*, p. 14.

²³⁸ *Ibidem*, pp. 26-27.

²³⁹ “Todo el que se ensalce será humillado” (Mt. 23, 12; Lc. 14, 11).

²⁴⁰ “La soberbia es odiosa al Señor y a los hombres [...] ¿De qué se enorgullece el que es tierra y ceniza?” (Si. 10, 7-9); “Hijo, ten una moderada estima de ti mismo, y valórate en la justa medida” (Si. 10, 28); “El orgullo del hombre precede a la ruina, y la humildad a la fama” (Pr. 18, 12).

²⁴¹ *Vid.*, v. *gr.*: Com, II, 775; Com, III, 777; Com, IV, 778-780; Com, VI, 784; Com, IX, 789-791; Com, XII, 797-799; Com, XXVIII, 833-835; Com, XXXI, 840; Com, XXXII, 842-844; Com, XXXIII, 844-846; Com, XXXIX, 858.

²⁴² Para la imagen de la fuente de los Engaños, que da título a la *crisi* VII de la primera parte de *El Criticón*, Gracián pudo inspirarse en la *Tabula Cebetis*, cuyas traducciones al castellano por Ambrosio Morales y Simón Abril estaban, como vimos, en la biblioteca de Lastanosa (cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, *op. cit.*, p. 565).

de qué asir, hasta de lo imaginado. Fiera cruelísima, que con el bien ajeno hace tanto mal a su dueño propio” (D, XIII, 90). En el *Oráculo manual y arte de prudencia* encontramos una prueba más del ingenio del jesuita al retratar la fatalidad del envidioso:

No muere de una vez el envidioso, sino tantas quantas vive a voces de aplausos el invidiado, compitiendo la perenidad de la fama del uno con la penalidad del otro. Es inmortal éste para sus glorias y aquél para sus penas. El clarín de la Fama, que toca a inmortalidad al uno, publica muerte para el otro (OM, 162, 191).

Schopenhauer debía tener presente este aforismo del *Oráculo manual*, obra que, amén de haberla traducido él mismo al alemán, inspiró su pensamiento tanto como su estilo. El filósofo alemán concibe la envidia como un vicio inherente a la naturaleza humana, una “enemiga de nuestra felicidad”: la envidia es un “espíritu maligno” al que se debe combatir.²⁴³ Por ello recomienda no causar envidia: “No hay nada más implacable y cruel que la *envidia*; y sin embargo, ¡nos esforzamos incesante y principalmente en suscitar *envidia*!”.²⁴⁴ Los perjuicios de la envidia habían sido ya apuntados por Fernando de Rojas; por boca de Tristán, había definido este pecado capital como “una incurable enfermedad donde assienta, húésped que fatiga la posada; en lugar de galardón, siempre goza del mal ageno”.²⁴⁵ Los humanistas renacentistas denunciaron el mal de la envidia, definida por Erasmo como “el vicio de afligirse de lo suyo y de admirar lo ajeno”.²⁴⁶ Luis Vives le dedicaría un capítulo de *De anima* a esta “pasión abyecta y servil” que “pervierte el juicio más intensamente que las restantes pasiones; hace pensar que son importantes las cosas más pequeñas, y repugnantes las de mayor belleza”.²⁴⁷

Ya en el siglo de Gracián, Cervantes pone en boca de don Quijote las siguientes palabras: “¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo; pero el de la envidia no trae sino disgustos, rancores y rabias”.²⁴⁸

Gracián no podía pasar por alto la hipocresía; lo veremos con más detalle cuando nos refiramos a la hipocresía eclesiástica. Cabodevilla considera esta falta –a la que Juvenal había destinado la segunda de sus *Sátiras*– otro gran asunto cómico: el humor

²⁴³ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 198.

²⁴⁴ SCHOPENHAUER, A. *El arte de ser feliz*. Barcelona: Herder, 2000, p. 30.

²⁴⁵ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto XIX, escena 1ª, p. 453.

²⁴⁶ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 22, p. 68.

²⁴⁷ VIVES, L. *Tratado del alma*, op. cit., Libro III, cap. XV, pp. 276-277.

²⁴⁸ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, VIII, p. 599.

“despoja a las cosas de sus falsos ropajes”, diciendo “quién es quién”.²⁴⁹ Quevedo había conceptualizado la hipocresía como una “calle que empieza con el mundo y se acabará con él; y no hay nadie casi que no tenga, si no una casa, un cuarto o un aposento en ella”.²⁵⁰ El madrileño se había servido de dos elementos tópicos que simbolizaban la hipocresía: el rosario, que representaba la hipocresía religiosa; y el mondadientes, que se exhibía para aparentar haber comido. Quevedo se mofaba así de “los que a las mañanas hacen traer el rosario al criado y andan toda la tarde enfrenados con el palillo”.²⁵¹ El tópico del rosario ya había sido empleado por Villalón y por Alemán. El primero se había referido a “un rosario largo de unas cuentas muy gruesas [...], que cada vez que la una cuenta caía sobre la otra lo oían todos quantos en un gran templo estuviesen”.²⁵² Y Alemán, de entre una “escuadra de mujeres” que se dirigen a misa, señala a una de ellas como “uno de aquellos cabestros de faldas largas y rosario a el cuello por cencerro”.²⁵³ Por lo que respecta al motivo satírico del mondadientes, este aparece también en *Guzmán de Alfarache*²⁵⁴ y en el *Quijote*.²⁵⁵

Finalmente, la sátira gracianesca es también inmisericorde con el “tipo” avaro, el cual –dirá Schopenhauer– confunde fines y medios.²⁵⁶ El tema es tópico en la literatura barroca: encontramos la sátira a costa del rico avariento, esclavo de su dinero, en *El diablo Cojuelo*,²⁵⁷ siendo su caso paradigmático don Marcos, protagonista de *El castigo de la miseria*. María de Zayas lo describe como un “hombre que por ahorrar no come, hurtando a su cuerpo el sustento necesario, y por intereses de dineros se casa, sin más información que si hay hacienda”.²⁵⁸

²⁴⁹ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 133.

²⁵⁰ El Mundo por de dentro. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, op. cit., p. 362.

²⁵¹ Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 90, vid. nota 53.

²⁵² VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 4º, p. 156.

²⁵³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, II, 9, p. 322.

²⁵⁴ *Ibidem*, segunda parte, II, I, p. 165.

²⁵⁵ Vid. CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLIV, p. 861.

²⁵⁶ SCHOPENHAUER, A. *El arte de ser feliz*, op. cit., p. 99.

²⁵⁷ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., pp. 50, 63.

²⁵⁸ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 134.

En la misma línea, Gracián nos muestra en *El Criticón* a un avaro rodeado de gatos con objeto de oírlos maullar, deleitándose con aquel “mío, mío y todo es mío y siempre mío, y nada para vos” (C, II, iii, 364). Sirva también de ejemplo este otro pasaje:

—¡Desdichada suerte —exclamó Critilo— la de un avaro, que nadie se alegra con su vida ni se entristece en su muerte! Todos bailan en ella al son de las campanas: la viuda rica con el un ojo llora y con el otro repica; la hija, desmintiendo sus ojos hechos fuentes, dice río de las lágrimas que lloro;²⁵⁹ el hijo, porque hereda, el pariente, porque se va acercando a la herencia, el criado, por la manda y por lo que se desmanda, el médico, por su paga y no por su pago, el sacristán, porque dobla, el mercader, porque vende sus bayetas [pañó para luto], el oficial, porque las cose, el pobre, porque las arrastra. Miserable suerte la del miserable: mal si vive y peor si muere (C, II, iii, 364).

Gracián estaría aquí recreándose en la irónica sentencia de Séneca: “El avaro nunca hace cosa acertada sino cuando muere”.²⁶⁰ En el siguiente pasaje de *El sueño del Juicio final* apreciamos la mordacidad de Quevedo, que no tiene nada que envidiar a la de Gracián:

Llegó tras ellos un avariento a la puerta [del cielo] y fue preguntado qué quería diciéndole que los Diez mandamientos guardaban aquella puerta de quien no los había guardado, y él dijo que en cosas de guardar era imposible que hubiese pecado. Leyó el primero, “Amar a Dios sobre todas las cosas”, y dijo que él solo aguardaba a tenerlas todas para amar a Dios sobre ellas. “No jurar su nombre en vano”, dijo que, aun jurándole falsamente siempre había sido por muy grande interés, y que así no había sido en vano. “Guardar las fiestas”, estas y aun los días de trabajo guardaba y escondía. “Honrar padre y madre”: —Siempre les quité el sombrero—. “No matar”: —Por guardar esto no comía, por ser matar el hambre comer. “No fornicarás”: —En cosas que cuestan dinero ya está dicho. “No levantar falso testimonio”.

—Aquí —dijo un diablo— es el negocio, avariento; que si confiesas haberle levantado te condenas, y si no, delante del juez te le levantarás a ti mismo.

Enfadose el avariento y dijo:

—Si no he de entrar no gastemos tiempo—, que hasta aquello rehusó de gastar.²⁶¹

Al moralista Gracián le preocupa el hombre concreto en una sociedad concreta —la vida urbana del Barroco—, no las cuestiones metafísicas o la filosofía natural. Sus grandes modelos —todos ellos estudiosos de la psicología experimental, del comportamiento del

²⁵⁹ En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián había ejemplificado las “ingeniosas transposiciones” mediante la misma expresión, “río de las lágrimas que lloro”, cuya autoría no revelaba (A, I, XVII, 184).

²⁶⁰ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*. Reproducción de la edición española anónima publicada en Valencia en 1831. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1994, aforismo 42, p. 25.

²⁶¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 232-233.

hombre y de sus pasiones— son Erasmo, Huarte de San Juan y Luis Vives.²⁶² Nuestro pensador está dotado de una capacidad psicológica que no desmerece a la que había mostrado Vives (considerado tradicionalmente como el padre de la psicología empírica moderna)²⁶³ en su *Tratado del alma*. Atendiendo al contexto, este talento le será muy provechoso a Gracián en sus facetas de escritor y moralista. Pues, como señala Ayala,²⁶⁴ en una sociedad individualista como la del siglo XVII, las relaciones sociales se basan en la rivalidad; con el fin de desenvolverse con éxito en la sociedad, se requieren buenas dosis de ingenio para comprender la vida humana y adivinar las intenciones de los demás.

Gracián, que ha leído el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan,²⁶⁵ está al tanto de los principios de la incipiente psicología diferencial del navarro; ello se aprecia en las máximas de sus tratados: “Hay a veces entre un hombre y otro casi otra tanta distancia como entre el hombre y la bestia; si no en la sustancia, en la circunstancia; si no en la vitalidad, en el ejercicio de ella” (D, I, 50). El método de análisis de Gracián es la observación de las actitudes y los hábitos del hombre en sociedad, pasando —señala Karin Durin— “a lo más interior, a las inclinaciones, a la llave secreta del corazón”.²⁶⁶ El pensador belmontino es consciente de que, si lo que se pretende es corregir las costumbres (*corrigiendo mores*), resultará imprescindible observar y analizar las profundidades del ser humano. Nietzsche se jactará en *Ecce Homo* de poseer una habilidad especial, unas “antenas psicológicas” para escudriñar dentro de los seres humanos: “huelo las vísceras de toda alma”. La psicología nietzscheana, entendida aquí como observación de los caracteres individuales y conocimiento práctico de las personas, es similar a la de Gracián, quizás deudora suya, pero con una diferencia: el solitario Nietzsche practicó más la introspección; Gracián, la observación externa de los otros en la Corte, en las ciudades y en su comunidad religiosa.²⁶⁷

²⁶² Cfr. AYALA, J. M. *Tres incursiones en la filosofía de Gracián*, art. cit., p. 146 ss.

²⁶³ Cfr. OVEJERO, A. Luis Vives: precursor de la psicología empírica moderna. *Revista de Psicología General y Aplicada*. Consejo General de Colegios Oficiales de Psicología de España, 1999, vol. 52, nº 1, pp. 105-120.

²⁶⁴ AYALA, J. M. La felicidad. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, p. 38.

²⁶⁵ Sabemos que Gracián tuvo acceso al *Examen de ingenios*, pues se encontraba en la biblioteca de Lastanosa (cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 29, nota 30).

²⁶⁶ DURIN, K. *Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 55.

²⁶⁷ Cfr. BOUILLIER, V. *Baltasar Gracián y Nietzsche*, art. cit., p. 32 ss.

El conocimiento que Gracián tiene del ser humano no es libresco. Su actividad como confesor y casuista debió nutrir al jesuita de abundante materia prima sobre cuestiones mundanales y pasionales. En palabras de José Luis Mora: “El confesionario es el mejor lugar para conocer las debilidades humanas, incluso mejor que cualquier método científico aplicado por la Psicología”.²⁶⁸ En sus tratados, según vimos, nuestro autor atribuía al varón sabio la capacidad para sondear los fondos de las personas en las que presiente profundidad. Pues bien, Jorge Ayala le define a él como ese “psicólogo que bucea en las interioridades del hombre”.²⁶⁹ Así lo manifestaba también Gómez de Liaño:

Al leer la obra de Gracián, fácilmente nos lo imaginamos auscultando las pulsaciones más tenues de la moralidad y el psiquismo [...], sondeando los pliegues más secretos de la afectividad, pulsando experimentalmente (en el gabinete-laboratorio-celda de su imaginación analítica), los resortes de la acción y las clavijas de la transformación de la conducta.²⁷⁰

La profundidad psicológica de nuestro pensador en la contemplación de los caracteres pudo germinar en sus dos años de noviciado en Tarragona (1619-1621), donde el joven Gracián convivió con novicios provenientes de diversas regiones, clases y ambientes sociales.²⁷¹ Dicho potencial analítico habría madurado durante sus estadías en la Corte; allí pudo tomar buena nota de los mecanismos psicológicos cortesanos y aplicar la psicología espiritual que preconizara Ignacio de Loyola en los *Ejercicios Espirituales*.²⁷² No en vano, el sociólogo alemán Norbert Elias consideró la versión francesa del *Oráculo manual y arte de prudencia* como el primer manual que ilustra la psicología cortesana, aquel “arte de observar a los otros y a sí mismo”.²⁷³

Este cúmulo de aprendizajes experienciales atesorados por Gracián en los privilegiados laboratorios de psicología experimental que supusieron para él los colegios de la Compañía de Jesús y la Corte de Madrid se plasmaría en dos de las máximas del

²⁶⁸ MORA, J. L. *El humanismo de Gracián*, art. cit., p. 68.

²⁶⁹ AYALA, J. M. *Tres incursiones en la filosofía de Gracián*, art. cit., p. 149.

²⁷⁰ GÓMEZ DE LIAÑO, I. Gracián o la crítica de la razón simbólica. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy*, publ. cit., p. 118.

²⁷¹ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 26.

²⁷² Cfr. NEUMEISTER, S. La observación del otro y de sí mismo en Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 37.

²⁷³ Cit. por SERRA, I. Apuntes sobre la recepción del *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* en Francia: de la “sociedad cortesana” a la “sociedad del espectáculo”. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit., p. 54.

Oráculo manual: cifrar la voluntad propia (OM, 98, 155) y descifrar la ajena (OM, 273, 248). Pero la idea estaba ya presente en *El Héroe*, publicado con anterioridad a su experiencia cortesana: “Arguye eminencia de caudal penetrar toda voluntad ajena, y concluye superioridad saber celar la propia” (H, II, 9). La importancia de esta doble estrategia prudencial es patente en todos los tratados político-morales de Gracián.²⁷⁴

El arte de cifrar y descifrar la voluntad se torna especialmente importante en el marco barroco de las falsas apariencias y la ausencia de certezas, y se vincula a los binomios engaño/desengaño y simulación/disimulación. Gracián participa de las dificultades de su coetáneo Descartes a la hora de establecer ideas claras y distintas que puedan cimentar su edificio epistemológico frente a las potenciales objeciones y refutaciones del escepticismo epistemológico. En las obras gracianas hallamos muchas muestras del escepticismo barroco: “Lo primero con que topamos no son las esencias de las cosas, sino las apariencias” (D, XXII, 123); “las cosas comúnmente no pasan por lo que son, sino por lo que parecen” (D, XIII, 90; OM, 99, 156; OM, 130, 173). En el aforismo 99 del *Oráculo manual* (“Realidad y apariencia”), constata Gracián que “son raros los que miran por dentro, y muchos los que se pagan de lo aparente” (OM, 99, 156). En *El Criticón* se admira Andrenio al saber que “el mundo todo está cifrado”. Y el Descifrador apunta: “La dificultad la hallo yo en leer y entender lo que está de las tejas abajo, porque como todo ande en cifra y los humanos corazones estén tan sellados y inescrutables, asegúroos que el mejor letor se pierde” (C, III, iv, 627-628).

Pero a Gracián no le interesa tanto el plano cognoscitivo o epistemológico cuanto el ámbito práctico del arte de prudencia. En relación con la observación y el desciframiento de las intenciones ajenas, el belmontino lleva a cabo, bajo el epígrafe “Variedad de genios”, una mordaz enumeración de tipos humanos (C, I, iv, 105). Asimismo, es capaz de describir en “El Mundo descifrado” (C, III, iv, 631 ss.) hasta siete figuras universales con rasgos comunes que, según él, acabarían representando a la práctica totalidad del género humano. Tal amplitud no es casual si tenemos en cuenta la finalidad didáctica y moral de la sátira graciana: el método es perfectamente coherente con el objetivo. Y ello porque, siendo el fin de la risa graciana una corrección de las

²⁷⁴ Para una exhaustiva recopilación de las referencias gracianas al doble arte de cifrar y descifrar la voluntad, vid. CANTARINO, E. Descifrar. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., esp. pp. 82-83.

costumbres, lo deseable será que dicha enmienda alcance al mayor número posible de individuos, que tienda a lo general y no a lo particular. Así lo había manifestado Gracián en su discurso de la *Agudeza y arte de ingenio* titulado “De las crisis irrisorias”, cuando señalaba que, al satirizar, “nótanse las necesidades comunes” (A, I, XXVII, 272).

Siendo este el objetivo, y contando con los materiales de que se había nutrido en el seno de su Orden, en el confesionario y en la Corte, Gracián describe con mordacidad hasta siete “cifras” de personas, acentuando su lado ridículo, lo que tienen de “figuras”. La descripción la lleva a cabo mediante una serie de metáforas gramaticales: los “diptongos” (engañosos o ambiguos); los “paréntesis” (irrelevantes); los “etcéteras” (murmuradores o maledicentes); los “quítildes” (pedantes, afectados o presumidos); los “zancones” (soberbios); los “puntillos de íes y tildes de enes” (ruincillos); y los “alterutrines” (falsos o hipócritas) (C, III, iv, 631-638).²⁷⁵ Las figuras gramaticales mediante las cuales Gracián caricaturiza grotescamente a los tipos humanos evidencian la visión lingüística de la vida que tenía nuestro autor.²⁷⁶ Sin embargo, la originalidad del belmontino es relativa, pues no estaría sino continuando una larga tradición europea de chistes escolares sobre términos gramaticales y retóricos, con un marcado carácter pedagógico y un tono entre serio y jocoso.²⁷⁷

Pero las siete figuras apuntadas –advierde el Descifrador– son solo las corrientes, “que todas sería imposible” (C, III, iv, 633); “otras muchas hay que llaman de arte mayor: esas son muy dificultosas, quedarán para otra ocasión”. Critilo siente interés por esas que son “de arte mayor” (o sea, las que requieren mayor arte de ingenio): “Esas [...] me holgara yo saber en primer lugar; porque estas otras que nos has dicho, los niños las aprenden en la cartilla” (C, III, iv, 639). La necesidad de descifrar la voluntad ajena queda más que justificada por el hecho de que el artificio y el engaño se han vuelto cotidianos en el gran teatro del mundo barroco. Dicho contexto, unido a la diversidad en el seno del género humano, explican la necesidad de ejercitarse en el difícil arte del desciframiento:

Visto un león, están vistos todos, y vista una oveja, todas; pero visto un hombre, no está visto sino uno, y aun ese no bien conocido [...] Gastan algunos mucho

²⁷⁵ Para un tratamiento exhaustivo del arte del desciframiento en Gracián, *vid.* CANTARINO, E. Cifras y contracifras del mundo: El ingenio y los grandes descifradores. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., pp. 181-202.

²⁷⁶ Cfr. PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 145.

²⁷⁷ Cfr. DEFFIS, E. I. *El mundo descifrado en “El Criticón” de Gracián*, art. cit., pp. 195, 198.

estudio en averiguar las propiedades de las yerbas: ¡cuánto más importaría conocer las de los hombres, con quienes se ha de vivir o morir! (C, I, xi, 233).

Nuestro autor instaba al lector del *Oráculo manual* a “no engañarse en las personas, que es el peor y más fácil engaño [...]; y es gran filosofía alcanzar los genios y distinguir los humores de los hombres. Tanto es menester tener estudiados los sujetos como los libros” (OM, 157, 188). En continuidad con ello, en *El Criticón* advierte el belmontino que “es menester ser uno muy buen letor para no leerlo todo al revés, llevando muy manual la contracifra” (C, III, iv, 630). Por eso, conviene aplicarse en el estudio de “la materia de intenciones, que es la más dificultosa de cuantas hay” (C, III, iv, 631). Como observa Felice Gambin, el concepto graciano de “sutileza” tiene que ver, frecuentemente, con la maña y la industria; se vincula en estos casos al ingenio, en tanto que capacidad de penetración y desciframiento de las intenciones ajenas. En palabras del propio Gambin: “En el mundo unos andan, con sutileza, a cifrar, y otros, con sutileza, a descifrar”.²⁷⁸

No obstante –plantea Gracián–, “¿de qué sirve conocerlo todo, si a sí mismo no se conoce?” (C, I, ix, 196). El desenmascaramiento de los demás será posterior a aquel otro conocimiento, heredero del socratismo y convertido en tópico humanístico, que resulta indispensable en la pedagogía graciana: el conocimiento de sí mismo. El autoconocimiento aparece en diversos pasajes de *El Criticón*, bien mediante el emblema del espejo del sabio Quilón (C, I, viii, 185; C, II, x, 485; C, III, v, 653), bien bajo la célebre inscripción del templo de Delfos. La puesta en valor del *nosce te ipsum* –de autoría discutida, como se comprueba en los propios textos gracianos, pues el pensador aragonés lo atribuye a Quilón en *El Discreto* (D, I, 51) y a Biante en *El Criticón* (C, I, ix, 196)– recorre los tratados del jesuita antes de plasmarlo en su novela alegórica. También aquí la influencia graciana en Schopenhauer parece evidente.²⁷⁹ En ocasiones, el agua clara de una fuente juega la misma función metafórica que el espejo: el primer conocimiento que Andrenio tiene de sí lo adquiere al contemplarse reflejado en una fuente (C, I, ix, 197). Del mismo modo, en el pasaje satírico de las caras tiznadas, que

²⁷⁸ GAMBIN, F. “Sutilezas del arte y hermosura de la gracia”. Anotaciones sobre el concepto de sutileza en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, nº 8, p. 85.

²⁷⁹ Vid. la quinta regla de la *Eudemonología* (SCHOPENHAUER, A. *El arte de ser feliz*, op. cit., p. 30 ss.). Asimismo, para el uso de la metáfora del espejo, vid. SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 233 ss.

analizaremos en el capítulo séptimo, todos acuden a una fuente, “que después de haber avisado del defeto, da el remedio y limpia” (C, II, xi, 504).

Valentín Moreno²⁸⁰ constata que el autoconocimiento había sido ya puesto en valor por la tratadística y la narrativa del siglo XVI. En cuanto a la preceptiva, en Gracián pudieron influir –según Aurora Egido– dos tratados que formaban parte de la nutrida biblioteca de Lastanosa: el *Gobierno del ciudadano* (1584), de Joan Costa; y la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre y otros escritos* (1587), de Sabuco de Nantes.²⁸¹ Luis Vives había dedicado también algunas de las sentencias de *Introductio ad sapientiam* a esta cuestión.²⁸² Asimismo, había dejado escrito en su prefacio al *Tratado del alma*:

[...] pues mal podrá gobernar su interior y sujetarse á obrar bien quien no se haya explorado á sí mismo. En efecto: lo primero es conocer al artífice para saber qué actos hemos de esperar de él [...]; por eso aquel antiguo oráculo, famosísimo en el mundo entero, mandaba establecer como primer paso en el camino de la sabiduría éste: “que cada uno se conozca á sí mismo”.²⁸³

Por lo que respecta al terreno de la ficción literaria, el pícaro Guzmán de Alfarache definió su propia caída como espejo en el que pudo contemplar su fealdad (moral): “En aquel espejo me conocí”.²⁸⁴ Del mismo modo, don Quijote se había referido al conocimiento de sí mismo como “el más difícil conocimiento que puede imaginarse”.²⁸⁵

Como decíamos, la importancia del autoconocimiento como principio epistemológico fundamental ya había sido puesta de relieve por Gracián en obras precedentes.²⁸⁶ ¿A qué responde este interés? Maravall parece dar con la clave interpretativa: la cultura barroca es básicamente una “cultura dirigida”, cuyo objeto es, en aras de mantener el *statu quo*, actuar sobre unos hombres acerca de los cuales se posee una visión determinada. La literatura barroca española se halla comprometida (pese a que

²⁸⁰ MORENO, V. *Del Renacimiento al Barroco: las máximas en el contexto de Vives y Gracián*, cap. cit., p. 632.

²⁸¹ EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 55-56, notas 95, 97.

²⁸² Vid. VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. I, sentencia 11, p. 20; cap. XV, sentencia 537, p. 100; cap. XVI, sentencia 571, p. 106; cap. XVI, sentencia 600, p. 110.

²⁸³ VIVES, L. *Tratado del alma*, op. cit., pp. 1-2.

²⁸⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 7, p. 130. El tema del autoconocimiento aparece también en la primera parte, II, 5, p. 313.

²⁸⁵ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLII, p. 847.

²⁸⁶ V. gr.: D, I, 51; D, VIII, 74-75; OM, 34, 121; OM, 69, 140; OM, 89, 151; OM, 225, 225; A, II, XL, 107; A, II, XLI, 108-109.

pueda no estar conforme) con el orden y la autoridad. Para Gracián y otros escritores el saber del hombre empieza por el saber de sí mismo. Este autoconocimiento facilita el conocimiento de los demás, lo que permite prever su comportamiento y ajustar las acciones: hay que saber cómo es el hombre y cómo se comporta para actuar sobre él.²⁸⁷

Pero es igualmente necesario conocerlo para bromear sobre él, porque conocer al hombre es también comprender sus flaquezas y sus aspectos más vituperables, fundamento último del humorismo crítico graciano: lo risible del género humano radica en sus miserias, no en su dignidad. Lejos de ensalzar al hombre común, Gracián lo humilla; no lo sacraliza, se divierte con él. Suscribimos estas palabras de Coster: “al realzar las debilidades humanas, [Gracián] se permite sonreír en vez de abandonarse a la desesperación”.²⁸⁸ Gracián conoce bien al hombre, pero quiere que sea él mismo quien se reconozca. Para ello le obsequia con el espejo de Quilón, aquel esperpéntico espejo al que se refiere Pedro Cerezo: “[...] hay una risa que se hiela en los labios cuando se descubre que el burlado es uno mismo, el hombre serio, mirándose en un espejo esperpéntico”.²⁸⁹

6.2. Humor misógino: femenino singular

Fue Salomón el más sabio de los hombres, y fue el hombre a quien más engañaron las mujeres; y con haber sido el que más las amó, fue el que más mal dijo dellas: argumento de cuán gran mal es del hombre la mujer mala, y su mayor enemigo. Más fuerte es que el vino, más poderosa que el rey, y que compite con la verdad, siendo toda mentira. Más vale la maldad del varón que el bien de la mujer, dijo quien más bien dijo, porque menos mal te hará un hombre que te persiga que una mujer que te siga (C, I, xii, 253).

Gracián está citando aquí –como acostumbra, sin declarar sus fuentes– un versículo del *Eclesiástico*: “Vale más maldad de hombre que bondad de mujer”.²⁹⁰ En los tratados gracianos se aprecia ya la semilla misógina que acabará por germinar en *El Criticón*. Así, en el *Oráculo manual y arte de prudencia* traslucía una visión jerárquica entre hombres y mujeres: “Las palabras son sombra de los hechos: son aquéllas las hembras, éstos los varones” (OM, 202, 212). Gracián repite la misma idea en *Agudeza y arte de ingenio*,

²⁸⁷ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 131 ss.

²⁸⁸ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 304.

²⁸⁹ CEREZO, P. *La tragicomedia del héroe ambiguo (El Quijote en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo)*, art. cit., p. 128.

²⁹⁰ Si. 42, 14. En el mismo libro hallamos otro de los pasajes más misóginos de la Biblia (Si. 25, 13-26), el cual no reproducimos aquí debido a su extensión. Señalemos solamente que el primero de sus versículos reproduce la misma idea: “¡Cualquier maldad, menos la de la mujer!”.

atribuyéndola a “un filósofo” (A, II, XLVIII, 148), y lo mismo en *El Criticón*, donde sí desvela la autoría de Tales de Mileto (C, I, xiii, 284). En su tratado de estética literaria, además, el jesuita había ejemplificado diversos tipos de agudezas mediante epigramas y otros textos con trasfondo misógino. Así, se refería a un sermón del padre Felipe Gracián en el que se preguntaba a quién ofendía más la fealdad moral de una mujer: al padre, al esposo o al hijo (A, II, XXXIX, 99). Idea que reaparece en *El Criticón*, donde nuestro autor advierte de “la afrenta que [la flaqueza femenina] causa a los propios y la murmuración a los extraños” (C, II, ix, 468). Y en otro pasaje leemos: “¡Mira quién habla –saltaba otro–, teniendo la mujer que tiene! [...] –¡Que este no advierta que tiene él por qué callar, teniendo una hermana cual sabemos!” (C, II, xi, 504).

Gracián se muestra inclemente con las mujeres en *El Criticón*, con todas (o casi todas) ellas, pues la mujer constituye para él una figura estereotipada que no admite distinguos más allá de sus grados de belleza. Nuestro autor incurre en la consideración del género femenino como ese “espacio de las idénticas” al que se refiere Celia Amorós, una identidad invariable que subsume a las mujeres como indiscernibles, atribuyendo a todas ellas las mismas cualidades.²⁹¹ En el texto graciano la mujer se constituye, en clave hegeliana, como lo Otro de lo Uno (masculino), un “otro” genérico, una esencialidad femenina intemporal, carente de individualidad o –en términos de Amelia Valcárcel– un “genio colectivo”, “un genérico al que sólo se le concede una dimensión y un modelo”.²⁹² Partiendo de esta premisa, negando a las mujeres el principio de individualidad, del que sí gozan los varones, y convirtiéndolas en “lo absolutamente otro”, en la “Otridad Absoluta”, es como se conforma el discurso misógino, mediante el cual se descalifica a la totalidad de las mujeres por atribuirles, por naturaleza, rasgos menospreciativos susceptibles de generalizarse.²⁹³ Esta generalización uniformadora se agudiza y se convierte en satírica en *El Criticón* por medio de expresiones como “ejércitos de mujeres” (C, II, v, 408), tornándose, en ocasiones, denigrante: “ristra de mujeres” (C, III, x, 776).

Pero el discurso misógino no es exclusivo de Gracián, sino que responde a la estrategia de los “nuevos inquisidores sociales” de los siglos XVI y XVII, destinada a

²⁹¹ AMORÓS, C. Igualdad e Identidad. En: VALCÁRCEL, A. (comp.). *El concepto de Igualdad*. Madrid: Pablo Iglesias, 1994, pp. 29-48.

²⁹² VALCÁRCEL, A. Sobre el genio de las mujeres. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1992, nº 6, p. 102.

²⁹³ VALCÁRCEL, A. *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 22 ss.

hacer de la mujer un sexo débil y sometido. La mujer moderna “se fabrica” como un “ente universalista” asociado con la infancia, con el vulgo y con las fuerzas maléficas, bajo la premisa de que en ella las pasiones priman sobre la razón.²⁹⁴ Lo corrobora Gracián en *El Político*: “Reinan comúnmente en este sexo las pasiones” (P, 85). María de Zayas denuncia literariamente el sentir generalizado de su tiempo, el cual es compartido por el protagonista de *El prevenido, engañado* (1637):

Llegó don Fadrique a Sevilla tan escarmentado en Serafina, que por ella ultraxaba a todas las demás mujeres, no haciendo excepción de ninguna, cosa contraria a su entendimiento, pues para una mala hay ciento buenas, y no todas lo son, ni es justo mezclando unas con otras, culparlas a todas. Mas, en fin, él decía que no había de fiar dellas, y más de las discretas, porque de muy sabias y entendidas daban en traviesas y viciosas, y que con sus astucias engañaban a los hombres; pues una mujer no había de saber más de hacer su labor y rezar, gobernar su casa y criar sus hijos, y lo demás eran bachillerías y sutilezas, que no servían sino de perderse más presto.²⁹⁵

La concepción graciana de la mujer no dista mucho de la que ya manifestaran algunos de los autores antiguos en los que fundó su doctrina y su sátira el jesuita aragonés. Debió ser fuente de inspiración para Gracián la mordacidad acerca de las mujeres que Juvenal había esparcido en sus *Sátiras*. Por su parte, Séneca dejó escrito: “Buena es la mujer cuando abiertamente es mala”,²⁹⁶ “es un animal imprudente, y si no se le arrima alguna ciencia y mucha erudición es una fiera, que no sabe enfrenar sus deseos”.²⁹⁷ Y, en los *Diálogos de los dioses*, Luciano, por boca de Zeus, reprochaba a Prometeo que hubiese “fabricado a las mujeres”, hecho este por el que “merecería tener cadenas todavía más pesadas”.²⁹⁸

El discurso misógino, que defendía la inferioridad tanto fisiológica como moral de la mujer, pervivió durante la Edad Media. La concepción aristotélica de la imperfección y la inferioridad femenina respecto al hombre se convirtió en discurso dominante durante este período y se plasmó también en el ámbito literario. En el tránsito al Renacimiento lo constata Sempronio en *La Celestina*: “¿No has leýdo el filósofo [Aristóteles] do dize: ‘Assí como la materia apetece a la forma, así la muger al varón’?”²⁹⁹

²⁹⁴ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*. Madrid: La Piqueta, 1983, p. 188 ss.

²⁹⁵ ZAYAS, M. *Novelas completas, op. cit.*, p. 141.

²⁹⁶ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro, op. cit.*, aforismo 41, p. 25.

²⁹⁷ SÉNECA, L. A. *De la constancia del sabio, op. cit.*, XIV, p. 146.

²⁹⁸ LUCIANO. *Diálogos de los dioses*. En: *Diálogos, op. cit.*, p. 43.

²⁹⁹ ROJAS, F. *La Celestina, op. cit.*, Acto I, escena 4ª, p. 137.

El criado reprueba a Calisto que, con su imprudente enamoramiento, someta la “dignidad del hombre” a la “imperfección de la flaca mujer”.³⁰⁰ Pese a su extensión, parece oportuno reproducir parte del discurso de Sempronio contra las mujeres con el que pretende aleccionar a Calisto:

[...] Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles y malos exemplos y de las caídas que llevaron los que en algo como tú las reputaron. Oye a Salomón, do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con Séneca y verás en qué las tiene. Escucha al Aristóteles, mira a Bernardo. Gentiles, judíos, christianos y moros, todos en esta concordia están [...], ¿quién te contaría sus mentiras, sus trafagos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías, que todo lo que piensan osan sin deliberar, sus dissimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su rebolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechizerías, sus embaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería? ¡Considera qué sesito está debaxo de aquellas grandes y delgadas tocas! ¡Qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas y autorizantes ropas! ¡Qué imperfición, qué alvañares debaxo de templos pintados! Por ellas es dicho: “arma del diablo, cabeça de pecado, destruyción de paraíso”.³⁰¹

La ginefobia pervive en el Renacimiento español. El *Crotalón* está plagado de referencias misóginas. En el prólogo apunta Villalón a las “malas mugeres, vueltas las espaldas a su honrra, a los hombres y a dios”, y denuncia “los hechizos, engaños y encantamientos de que las malas mugeres usan por gozar de sus laçivos deleytes por satisfazer a sola su sensualidad”.³⁰² Todavía en el prólogo, el autor insiste en ello al referirse a “la feroçidad con que una muger acomete qualquiera cosa que le venga al pensamiento si es lisiada de un laçivo interés”.³⁰³ La imagen de la mujer como hechicera que cautiva y engaña al varón con sus malas artes para satisfacer su lujuria es recurrente.³⁰⁴ El último canto del gallo contiene una crítica a las costumbres que pone el foco en las mujeres. No es casual que el gallo, protagonista de la obra, muera a manos de un grupo de mujeres, las cuales, en pleno arrebató orgiástico durante los carnavales, le cortan el cuello y hacen de él su cena.³⁰⁵

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 128.

³⁰¹ *Ibidem*, pp. 130-132.

³⁰² VILLALÓN, C. *Crotalón*, *op. cit.*, p. 91.

³⁰³ *Ibidem*, p. 92.

³⁰⁴ *Vid.*, v. *gr.*, *ibidem*, canto 5º, p. 179 ss.; canto 7º, p. 225.

³⁰⁵ *Ibidem*, canto 20º, p. 483.

Llevado por la corriente misógina, Gracián identifica la estereotipada figura femenina con el vicio, el pecado y el engaño, siendo siempre causa de perdición de los hombres, de todos ellos: de los malos y de los buenos, de los lascivos y de los virtuosos, de jóvenes y viejos. En *El Criticón* se asegura que nadie escapa de las cadenas de la mujer (C, II, xi, 508); un cabello rubio y delicado es, en realidad, una gruesa maroma, y a unos hombres muy robustos los enlazan “con brazos de mujeres, y muy flacas” (C, I, x, 222-223). Otra “bellísima hembra” (llamémosle Perdición, pues Gracián no la bautiza, pero la insinúa) arroja hombres a la Cueva de la Nada; a estos “ni era menester traerlos con sogas ni con maromas, que sólo un cabello bastaba” (C, III, viii, 739). La mujer es “duende universal que todo lo revuelve” (C, I, vi, 154); “de pies a cabeza una mentira continuada, aliño de cornejas, todo ajeno y el engaño propio” (C, I, ix, 213). La maldad femenina es retratada mediante los personajes de Falsirena y Volusia, que no son personajes novelescos, sino entidades alegóricas, símbolos de que se sirve Gracián para hacer concepto de la mujer, “enemigo común y casero” del hombre (C, I, xii, 254).

El padre Gracián parece tener presentes en todo momento las palabras del *Eclesiástico*: “Aparta los ojos de una mujer hermosa, no te fijas en belleza ajena. Muchos se perdieron por la belleza de la mujer”;³⁰⁶ “no te dejes seducir por la belleza de una mujer, no te apasiones por una mujer”;³⁰⁷ “la belleza de la mujer recrea la mirada, y el hombre la desea más que ninguna otra cosa”.³⁰⁸ Y es que, como advierte María Teresa Cacho, en el mundo barroco, tan fluctuante y engañoso, la mujer constituye uno de los mayores peligros, “el mejor oculto bajo el velo de la hermosa fachada”. Gracián –dice la autora– se muestra como “un adversario determinado de las mujeres”: la mujer es la enemiga natural del hombre en sus distintas edades, desde la mocedad hasta la vejez.³⁰⁹

La mujer graciana se reduce a su (presente o ausente) hermosura: este es su único rasgo diferencial; intelecto, cultura, prudencia y otras virtudes son cosa de pocos y, en cualquier caso, varones. Belleza e inteligencia andan reñidas en el caso de la mujer, pues el cielo previno “que la hermosura de ordinario fuera trono de la necedad” (C, I, xii, 254).

³⁰⁶ Si. 9, 8.

³⁰⁷ Si. 25, 21.

³⁰⁸ Si. 36, 22.

³⁰⁹ CACHO, M^a T. Misoginia y Barroco: Baltasar Gracián. En: DURÁN, M. A.; REY, J. A. (eds.). *Literatura y vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1987, p. 173.

Esta idea la había expresado ya el jesuita en el *Oráculo manual*: “Tanta suele ser la necesidad quanta fuere la hermosura” (OM, 273, 248), y, exactamente en los mismos términos que en *El Criticón*, también en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXVIII, 17).

Por otra parte, Gracián había representado la Prudencia en *El Discreto* seguida de su séquito; en este, significativamente, “casi todos eran hombres” y tan solo había “algunas raras mujeres” (D, III, 57). Y es que el belmontino solamente hace alguna concesión para alabar –al modo de Castiglione en *El Cortesano*– el buen gusto o las virtudes de alguna contemporánea de su entorno cultural próximo (recordemos que la escritora y monja cisterciense Ana Francisca Abarca de Bolea formó parte de su selecto círculo literario oscense) y de unas pocas mujeres del pasado. Pero, eso sí, remarcando siempre su carácter excepcional: aquello que en un varón sería aprobado, “en una mujer [es motivo] de singular alabanza” (C, III, xii, 821); “Pero sean excepción de mujeres las que son más que hombres” (C, I, vi, 144); “[...] allí veréis en fieles retratos todas las personas insignes de los siglos, así hombres como mujeres, que de verdad las hay” (C, II, ii, 331). El máximo exponente de ello es Isabel de Castilla, paradigma de perfecta dama también para Castiglione,³¹⁰ y a quien nuestro autor se refiere en *El Héroe* como “aquella católica amazona” (H, II, 9). En el panegírico *El Político don Fernando el Católico*, Gracián vuelve a elogiar a “la nunca bastantemente alabada reina doña Isabel, su católica consorte, aquella gran princesa que, siendo mujer, excedió los límites de varón” (P, 84), “rara y singular entre todas” (P, 85).

Podemos ver que, incluso al alabar a estas damas excepcionales (más por lo pocas que por lo excelentes), el belmontino remarca –como observa Felice Gambin– lo que de “varonil” hay en ellas.³¹¹ De manera explícita, al referirse en *El Político* a las grandes esposas de reyes, afirma Gracián que “la que por su corregido natural salió sabia, y prudente, lo fue con extremo, y, ordinariamente, las muy varoniles fueron muy prudentes [...] En España han pasado siempre plaza de varones las varoniles hembras” (P, 85).

Hallamos, nuevamente, en Gracián el reflejo del sentir generalizado entre la intelectualidad (masculina) de la época. Como apunta Concha Roldán, las mujeres filósofas o científicas de los tiempos del belmontino fueron toleradas, incluso admiradas,

³¹⁰ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. III, pp. 256-257.

³¹¹ GAMBIN, F. Tientos para un análisis del concepto de virtud en Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 59-72, p. 70.

por sus contemporáneos debido a su carácter excepcional (que era precisamente lo que las hacía inofensivas). Se les calificaba de “milagros de la naturaleza” o de “espíritus masculinos en cuerpos femeninos”.³¹² Roldán nos recuerda que, siglo y medio después que Gracián, el mismísimo Kant –el “padre de la ética moderna”, ironiza la autora–, finalizaba su (supuesto) elogio a Madame de Châtelet con estas palabras: “[...] parece que no le hace falta más que una buena barba”.³¹³

Por otra parte, las puntuales concesiones que hace Gracián no suponen novedad alguna. En realidad, su actitud es acorde con aquella diferenciación que se venía estableciendo desde el Renacimiento entre dos categorías de mujeres: las damas de la corte y el resto de las mujeres. Las damas de la Corte española venían gozando de una alta consideración bajo los reinados de Carlos I y Felipe II. La dama constituía un arquetipo esencial en las novelas de caballerías: firme y prudente, culta y piadosa, amén, claro está, de hermosa. En la cultura caballeresca de la Europa occidental, la dama es quien hace soñar al caballero y el acicate para sus mayores hazañas.³¹⁴

Uno de los núcleos temáticos de *El Cortesano* de Castiglione es, precisamente, el debate sobre qué cualidades debe atesorar la perfecta dama de palacio, cualidades que tienen que ver tanto con la hermosura como con las virtudes morales y sociales. El asunto se plantea al final del Libro segundo y se desarrolla ampliamente en el Libro tercero. Bajo la forma dialogada que caracteriza a la obra, los personajes esgrimen toda una serie de argumentos y contraargumentos respecto a la condición femenina, según la ya tópica “Querella sobre las mujeres”. Y es que, como expone Concha Roldán, gracias a las tertulias y discusiones en los salones, organizadas a menudo por mujeres, la *querelle des femmes* entre defensores y detractores de la igualdad de las mujeres dejó de ser privativa de teólogos y moralistas.³¹⁵ Como ejemplo de argumento esgrimido en favor de las mujeres en *El Cortesano*, refiriendo Castiglione en primera persona sus impresiones acerca de la Corte de Urbino, asegura que “en un tierno corazón de mujer pueden la

³¹² ROLDÁN, C. Transmisión y exclusión del conocimiento en la Ilustración: filosofía para damas y *querelle des femmes*. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2008, nº 731, p. 459.

³¹³ *Ibidem*, p. 467, nota 11.

³¹⁴ Cfr. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002, p. 66 ss.

³¹⁵ ROLDÁN, C. *Transmisión y exclusión del conocimiento en la Ilustración: filosofía para damas y querelle des femmes*, art. cit., p. 458.

prudencia y la fortaleza hacer compañía con la hermosura, y hallarse todas aquellas virtudes, que aun en los hombres muy sustanciales y graves pocas veces se hallan”.³¹⁶

Pero, si esto es así en el caso minoritario de la dama cortesana, muy al contrario, la mujer urbana (pues la vida de la campesina es bien distinta y variable según la zona geográfica española) de otros estratos sociales se halla sujeta al control ideológico y moral de la Iglesia y carece de protagonismo fuera del hogar: solo allí, como esposa y madre, se encuentra entre sus dominios. Además, está infravalorada (cuando no ausente) en el mundo laboral. Estas palabras de Manuel Fernández clarifican el trasfondo ideológico aurisecular: “[...] dos valoraciones distintas, porque hay dos varas de medir también distintas: frente a las damas encumbradas (las grandes señoras de la Corte), las mujeres sencillas de la vida corriente. Frente a la rendida admiración, el brutal desprecio”.³¹⁷

No es otra la actitud de Gracián, quien no oculta en ningún momento su aversión hacia las mujeres: “Ni vale haberlas privado la atenta naturaleza del decoro de la barba, ya para nota, ya para dar lugar a la vergüenza, y todo no basta” (C, I, vi, 143). En el mundo solo hay un mal mayor que la mujer: “dos, porque es doblado” (C, I, xii, 270). En descargo del jesuita debemos tener presente que es hombre de su tiempo: su talante abiertamente misógino es acorde con el de una honda tradición y con el sentir mayoritario de su época. Sentir que se ve reflejado en las letras áureas: Justina, la pícara de López de Úbeda, es uno de los más claros exponentes literarios de la maldad femenina, equiparable a la astucia y la falta de escrúpulos de Lozana o a la vileza de Celestina.

Conviene ilustrar este punto con algunos ejemplos más de la literatura áurea. En *El Cortesano*, Castiglione pone en boca de Gaspar Pallavicino –el más misógino de sus personajes– esta definición de las mujeres: “Crudas fieras que nunca se hartan de nuestra sangre”.³¹⁸ Y otro de los tertulianos, Otavián Fregoso, califica a las mujeres de “animales imperfectísimos, y de poco o de ningún valor en comparación de los hombres”.³¹⁹ Pocos años más tarde, Cristóbal de Villalón denuncia en el *Crotalón* “los engaños y laçivia de las perversas y malas mugeres”.³²⁰ El gallo advierte a Miçilo: “Verás la malicia humana

³¹⁶ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. I, p. 82.

³¹⁷ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, op. cit., p. 77.

³¹⁸ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. VII, p. 292.

³¹⁹ *Ibidem*, Libro II, cap. VII, p. 218.

³²⁰ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 5º, p. 182.

quán en el extremo se colocó en el sexu femenil”.³²¹ Otro de los personajes, Demophón, se refiere así a las mujeres casi al final de la obra: “¡O, animal tirano y ingrato a todo bien, que en todas sus obras se preçian mostrar su mala condiçión!”.³²²

Ya en el siglo de Gracián, Tirso de Molina escribe en *Los hermanos parecidos*: “¿Ves cuán presto sales cara? Mujer formada de costilla apostá, que en ser de mi costado fue a mi costa”.³²³ En el siglo XVII, tan prolífico en sátiras, no faltaron las dirigidas contra las mujeres. Es el caso del controvertido y agudo poeta Juan de Tassis, más conocido como el conde de Villamediana. En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián cita unos versos de Villamediana a través de los cuales subraya el carácter mudable de la mujer (A, I, X, 125). De las sátiras contra las mujeres publicadas por Villamediana –“único de nuestros tiempos en lo picante”, según el veredicto de Gracián (A, I, XVI, 178)– rescatamos su *Romance satírico a la cazuela de la comedia*, el cual reproducimos de manera íntegra:

En la cazuela del mundo
todos somos pepitoria,
mas en la de la comedia
lo son las mujeres solas.
Mas sin gusto el cocinero
le tiene las tardes todas:
quien lo ha probado lo dice,
quien no lo sabe, no lo oiga.
Porque si aquí son enteras,
son las cabezas las mozas,
y las viejas las costillas,
nada carne y todo costras;
las flacas son los alones,
mucho hueso en carne poca,
y en su sudor derretidas
son la manteca las gordas.
Los pescuezos desvaídos
son las muy largas y angostas;
la pimienta las taimadas,
y las mollejas las bobas;
las feas que se aderezan
son especias que sazonan,
por sí solas desabridas

³²¹ *Ibidem*, canto 16º, pp. 393-394.

³²² *Ibidem*, canto 20º, p. 487.

³²³ MOLINA, T. Los hermanos parecidos. En: ARELLANO, I.; OTEIZA, B.; ZUGASTI, M. (eds.). *Obras completas. Autos sacramentales de Tirso de Molina*, vol. 1. Madrid-Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, p. 256.

y aderezadas, gustosas.
La sangre cuajada son
todas las necias hermosas,
y en ser un manjar del limbo
—ni bien pena, ni bien gloria—
las afeitadas son salsa
adonde cualquiera moja.
Con perejil las unas
y con mostazas las todas,
y el portero apretador,
para dar fin a la historia,
es el cucharón de palo
porque las revuelve a todas.³²⁴

Pero, en lo tocante a sátiras a cuenta de las mujeres, no conviene olvidar a Quevedo. En sus obras satírico-morales en prosa, en sus obras burlescas, en sus poemas satíricos o en el *Buscón*, el madrileño no deja en mejor lugar que sus contemporáneos a la mujer. Sirva solo como muestra este pasaje de la *Premática del tiempo*, el cual no tiene desperdicio:

[...] Ordenamos que nadie alabe a ningún estado de mujeres: no a las doncellas [...]; ni a las casadas [...]; y menos a las viudas [...]; ni tampoco a las solteras [...]. Y finalmente mandamos que nadie alabe a mujer alguna por ser grande; que también alabamos por grande una cuchillada, y vemos que ninguno la quiere [...]; y sólo se da licencia para alabar las pequeñas, porque hay menos de mujer y, como dice el refrán, “Del mal, el menos” [...], vedamos a todo hombre sin dientes el casarse, mayormente con mujer vieja o flaca, porque las mujeres el día de hoy son tan libres y soberbias, que aun a maridos que les muestran dientes no obedecen; y mal podrá roer (si ella es vieja o flaca) tanto güeso un hombre sin dientes [...] [Las mujeres dan a los maridos] tres días o tres noches buenas, que es la del desposorio, la primera vez que paren y cuando se mueren.³²⁵

La figura femenina, desde la perspectiva misógina aurisecular, había sido nítidamente retratada por Lope de Vega en *La dama boba* (1613). Sirvan de ejemplo estas palabras de Otavio:

Está la discreción de una casada
en amar y servir a su marido;
honesta en el hablar y en el vestido;
en retirar la vista y el oído,

³²⁴ MARTÍNEZ SARRIÓN, A. (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., pp. 180-181.

³²⁵ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 102-104. El chiste que emplea aquí Quevedo recurriendo al refrán “del mal, el menos” para preferir la mujer pequeña a la grande está inspirado en el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y aparece también en *El comendador de Ocaña* (cfr. ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 1689, p. 343).

en enseñar los hijos, cuidadosa,
preciada más de limpia que de hermosa [...].³²⁶

Tenemos constancia del alto concepto que Gracián tiene de Lope, al que asigna encomiásticos apelativos: “el abundante Vega” (A, I, V, 76); “la más fértil vega” (A, I, VII, 103); “el cisne de la más fecunda vega” (A, II, XLV, 135).³²⁷ El jesuita pone en valor sus “fábulas morales”, entre las que incluye, precisamente, *La dama boba* (A, II, XLV, 138). También reproduce unos versos de Lope sobre Sansón y Dalila que concluyen así: “¿Qué espera el hombre que en mujer se fía?” (A, II, XLV, 135). En otro discurso cita el belmontino a Lope –con alguna variación– en su ambivalente (de “artificiosa antítesi” la califica Gracián) conceptualización de la mujer en las *Rimas humanas*:

Es la mujer, del hombre lo más bueno,
es la mujer, del hombre lo más malo,
su vida suele ser, y su veneno.
Es vaso de bondad y virtud lleno,
a un áspid libio su ponzoña igualo,
[...]
No ha hecho el Cielo cosa más ingrata,
es un ángel y a veces una arpía.
Tan presto tiene amor, como maltrata:
Es la mujer, al fin, como sangría,
que a veces da salud y a veces mata (A, II, XXVIII, 10).

Gracián también revela una gran estima por los apotegmas de otro autor aurisecular: Juan Rufo. Así lo entendió Arturo Farinelli³²⁸ al afirmar que *Las seiscientas apotegmas* (1596) debieron ser leídas detenidamente por el belmontino, tal como se desprende de los repetidos elogios que le brinda en la *Agudeza y arte de ingenio* y de la apropiación de varios de sus aforismos y agudas sentencias. Nuestro autor cita esta conceptualización que Rufo hace de la mujer: “¡Oh martirio de los hombres!, / ¡oh doméstico enemigo, / desventura inevitable, / monstruo desagradecido! [...]” (A, II, XXXIX, 102). Sirvan todos estos ejemplos literarios para ilustrar la visión que se tiene de la mujer en tiempos de Gracián, lo cual debería servir como atenuante a la hora de emitir un juicio de valor sobre su incuestionable misoginia. Veamos los aspectos femeninos que satiriza Gracián y en base a qué presupuestos y prejuicios.

³²⁶ VEGA, L. *La dama boba*. 38ª ed. Madrid: Cátedra, 2023, p. 69.

³²⁷ Además de las que señalamos, hallamos otras menciones laudatorias de Gracián a Lope: A, I, XV, 167; A, I, XIX, 197; A, I, XX, 212; C, II, iv, 376.

³²⁸ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., pp. 122-123.

En la antropología graciana el hombre aventaja en todo a la mujer. Pese a que, como veíamos, la belleza parece ser lo único que le concede el jesuita a la mujer, hasta en esto la subordina al hombre. Así como entre los animales –asegura Gracián– el macho es “más galán y más vistoso” que la hembra, lo mismo ocurre con el género humano (C, I, iii, 91). Como irónicamente apunta María Teresa Cacho, probablemente el jesuita no era capaz de apreciar la belleza femenina, pues “veía más el vicio que se escondía tras la apariencia”: su aparente hermosura no era sino “la tapadera de un ser corrompido por la vanidad, la soberbia y la lujuria”.³²⁹

Por otra parte, la maldad de la mujer es uno de los *topoi* más repetidos en *El Criticón*.³³⁰ El tema hace su aparición en las primeras crisis, donde Critilo va aleccionando a Andrenio al adentrarse en el mundo civil: “¿Y ves cuán malos son los hombres? Pues advierte que aún son peores las mujeres y más de temer: ¡Mira tú cuáles serán! [...] Son, por ahora demonios, que después te diré más” (C, I, iv, 108). De un modo muy similar, entre los “plausibles prodigios tenidos por increíbles” que Salastano (anagrama de Lastanosa) muestra a los protagonistas, se encuentra el de hallar “un hombre de bien en estos tiempos [...], y lo que más es, su mujer” (C, II, ii, 342). En otro momento podemos leer: “Donde hay juncos [...] hay agua, donde humo fuego y donde mujeres demonios” (C, I, xii, 270). Cuando los dos peregrinos informan a Momo de que van en busca de la “buena” reina Honoria, el guía les responde escéptico: “¿Mujer y buena, y en esta era?: yo lo dudo” (C, II, xi, 506). La sabia Artemia, “de unos horribles monstruos hacía ángeles, cosa que estimaban mucho las mujeres” (C, I, viii, 181). En otro momento leemos: “Al fin hembra, que todos los mayores males lo son: el hambre, la guerra, la peste, las arpías, las sirenas, las furias y las parcas” (C, III, xi, 793). Y el Descifrador afirma que, en este mundo engañoso, “solas las mujeres parecen lo que son, y son lo que parecen [...]: porque las más parecen malas, y realmente que lo son” (C, III, iv, 630). Siendo esto así, no es de extrañar que Gracián se queje del poder que, según él, han adquirido las mujeres de su tiempo: “Más alcanza un favor de una mujer que todos

³²⁹ CACHO, M^a T. *Misoginia y Barroco: Baltasar Gracián*, art. cit., p. 179.

³³⁰ Cfr. CANTARINO, E.; GRANDE, M. Más vale la maldad del varón que el bien de la mujer (notas sobre la misoginia en Gracián). En: JIMÉNEZ GARCÍA, A. (coord.): *Estudios sobre historia del pensamiento español. Actas de las III Jornadas de Hispanismo Filosófico*, 1998, pp. 43-50.

los méritos del saber [...] Nunca más estimadas que hoy: todo lo pueden y todo lo pierden” (C, I, vi, 143).

La mujer graciana es la representación más genuina de los tres enemigos del alma: el Mundo, el Demonio y la Carne; así lo manifiesta Gracián:

Mas no es un enemigo solo, sino todos en uno, que todos han hecho plaza de armas en ella: de *carne* se compone, para descomponerle; el *mundo* la viste, que para poder vencerle a él se hizo mundo della; y la que del mundo se viste, del *demonio* se reviste en sus engañosas caricias (C, I, xii, 253, la cursiva es mía).³³¹

La ginofobia graciana refleja el sentir común entre los ideólogos de la Contrarreforma. Buena muestra de ello son las siguientes palabras del jesuita fray Juan de la Cerda –quien tuvo por discípulos a Quevedo y a Calderón– en su *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres, en el que se dan muy provechosos y cristianos documentos y avisos para criarse y conservarse debidamente las mujeres en sus estados* (1599):

La mujer mala en la lengua es de fuego, en los labios de veneno, en la nariz de vanidad, en los ojos de lascivia, en el corazón sentina y receptáculo de malicia, engaño y traición, en el aspecto la vanagloria del mundo, en el andar la soberbia de Lucifer.³³²

Gracián “cristianiza” el mito de Pandora con el fin de responsabilizar a la mujer y su insana curiosidad –otro cliché³³³ rescatado por el jesuita– de todos los males de la humanidad. Según la adaptación graciana del mito, Dios encarceló todos los males en una cueva, entregando la llave al hombre. Mas la mujer (“llevada de su curiosa ligereza”) cogió la llave al hombre. Y sin pensarlo (“que la mujer primero ejecuta y después piensa”) la abrió. Desde entonces, la Soberbia, la Codicia, el Engaño, la Gula, la Embriaguez, la Infidelidad, la Pereza, etc., campan por el mundo. Nuestro autor concluye: “[...] pero como la mujer fue la primera con quien embistieron los males, todos se hicieron presa en ella, quedando rebutida de malicia de pies a cabeza” (C, I, xiii, 271-273).

El mito de Pandora, versión pagana del pecado original, dejó su impronta en el mundo antiguo. Basta recordar las palabras que Eurípides puso en boca de Medea, quien afirmaba que las mujeres eran, por naturaleza, incapaces para hacer el bien, pero las más

³³¹ La idea se repite en C, II, ix, 477-478.

³³² Cit. por VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., pp. 189-190.

³³³ Vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 5, p. 438.

ingeniosas para hacer el mal. Por su parte, los moralistas de la Contrarreforma fueron continuadores de la corriente “adanista” del viejo cristianismo, que achacaba todos los males de la humanidad a la torpeza de la primera mujer. Así lo expresa Lope de Vega en un epigrama que reproduce Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*, entre cuyos versos leemos: “Pero si cuantos males nos vinieron, / de mujer atrevida se causaron” (A, II, XLIX, 156). El tema, nuclear en *La Celestina*,³³⁴ tuvo sostenida presencia durante el Renacimiento. Así, por ejemplo, el pecado de Eva es uno de los argumentos a favor de la maldad femenina que esgrime el Frigio, uno de los tertulianos de *El Cortesano*.³³⁵ La visión “adanista” se halla presente también en el discurso de humanistas como Luis Vives (*La formación de la mujer cristiana*) o Erasmo, quien –según Manuel Fernández, de quien discrepamos en este punto– ni tan siquiera nombra a la mujer en su galería de personajes vituperables en *Elogio de la locura*. Si la mujer no existe para el humanista flamenco (ni siquiera la religiosa o la gran dama de corte), es debido –afirma Fernández– a que prácticamente no tiene presencia alguna en la vida activa.³³⁶

En realidad, observa Manuel Fernández, la visión y el concepto que los moralistas tienen de la mujer está lastrado por el simple hecho de ser todos ellos varones. Algo de lo que se lamenta Teresa de Jesús cuando dirige estas palabras a Dios en *Camino de perfección*: “[...] sois justo juez, y no como los jueces del mundo, que como son hijos de Adán, y, en fin, todos varones, no hay virtud de mujer que no tengan por sospechosa”.³³⁷ Del mismo modo, la tardo-barroca sor Juana Inés de la Cruz, en una de sus sátiras filosóficas en redondilla –una de las contadas muestras auriseculares de expresión literaria de ideas feministas–,³³⁸ reprochará a los hombres su necedad, su hipocresía y su

³³⁴ Vid. ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto I, escena 4ª, p. 132.

³³⁵ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. II, pp. 242-243.

³³⁶ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, op. cit., p. 96 ss. La opinión de Manuel Fernández nos parece un tanto sesgada. Ciertamente es que la mujer no aparece entre los personajes satirizados en la tercera parte del *Elogio de la locura* (caps. 38-61), donde sí que desfilan filósofos, escritores, reyes, cortesanos, soldados, jueces, abogados, comerciantes, frailes, obispos o papas. Ahora bien, la sátira y la burla a cuenta de las mujeres salpica (y de qué manera) otros capítulos de la obra (17, 66, 68), como tendremos ocasión de comprobar.

³³⁷ Cit. por FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *ibidem*, p. 96.

³³⁸ Sor Juana defiende que las mujeres pueden discurrir sobre cualquier tema, especialmente de ciencia, filosofía o teología, pues “el sexo no es esencia en lo entendido”. Juana llegó a rogar insistentemente a su madre que le permitiese disfrazarse de hombre para poder estudiar en la Universidad de México, cuyo acceso estaba vetado a las mujeres. El caso de sor Juana guarda cierto parecido con el de Gracián: también la mejicana recibió críticas eclesiásticas, incluso del

malicia. La religiosa y, a ojos de Francisco J. Martínez,³³⁹ “militante proto-feminista” argumenta que son los propios hombres la causa de los supuestos males de la mujer. Consideramos oportuno reproducir algunas de sus estrofas, incluido su agudo remate:

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.
[...]
Combatís su resistencia
y luego, con gravedad
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.
Parecer quiere el denuedo
de vuestro parecer loco,
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.
[...]
Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.³⁴⁰

En otro orden de cosas, la duodécima *crisi* de la primera parte de *El Criticón* lleva por revelador título “Los encantos de Falsirena”. La relativa admiración graciana de la belleza femenina discurre pareja a las burlas a cuenta de su fealdad. Incluso un autor no muy dado a donaires y burlas como Séneca se había mostrado mordaz con las mujeres feas: “Argumento es de ser casta el ser fea”.³⁴¹ Desde esta misma perspectiva, en *El Criticón* se nos dice que a la monstruosa y despiadada Envidia “cada día le han de echar, para su pasto, el mejor hombre que se conoce [...]; y, si mujer, la más linda, la más bella [...], que de las feas y fieras como ella no hace caso” (C, II, xiii, 531).³⁴² Casi al final de la obra, la Muerte narra lo que le acaeció al llevarse consigo a una mujer hermosa:

obispo de Puebla, por escribir sobre temas profanos (cfr. MORERA, J. I. Barroco novohispano: los poderes del Yo lírico en sor Juana Inés de la Cruz. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 322 ss.).

³³⁹ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 102.

³⁴⁰ RIVERS, E. L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*. 23^a ed. Madrid: Cátedra, 2007, vv. 1-4, 9-16, 57-60, pp. 384-385.

³⁴¹ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 12, p. 20.

³⁴² En la alegoría del séptimo “tranco” de *El diablo Cojuelo*, la Envidia “sigue y persigue” a la Hermosura (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 131).

Determiné encarar el arco contra una dama moza y hermosa [...], que nadie me hará cargo, porque esta era una desvanecida, traía en continuo desvelo a sus padres y con ojeriza a los ajenos, la que volvía locos (digo, más de lo que lo estaban) a los mozos, tenía inquieto todo el pueblo; por ella eran las cuchilladas, el ruido de noche,³⁴³ sin dejar dormir a los vecinos, trayendo sobresaltada la justicia; y para ella es ya favor, cuando fuera venganza el dejarla llegar a vieja y fea [...] No quedó persona que no murmurase, grandes y pequeños, echándome a centenares las maldiciones. “¿Hay tan mal gusto, decían, como el desta muerte? ¿Hay semejante necedad, que una sola hermosa que había en el pueblo esa se la haya llevado, habiendo cien feas en que pudiera escoger, y nos hubiera hecho lisonja en quitárnoslas de delante? [...] Llévase la tuerta, la coja, la corcovada; aquellas serán eternas como vajilla quebrada” (C, III, xi, 803).

Desde la Antigüedad grecorromana, la anciana que trata de disimular las señales del tiempo valiéndose del maquillaje había sido objeto de burla en las obras satíricas.³⁴⁴ Juvenal había hecho blanco de sus sátiras a las mujeres vencidas por los años.³⁴⁵ La *vetula*, anciana que, en contextos satíricos, trata de ocultar su edad, es una de las figuras predilectas también de Marcial; son muchos los epigramas que le dedica el poeta bilbilitano.³⁴⁶ Gracián cita uno de ellos, traducido por Salinas, que incluye el motivo burlesco de los dientes postizos de las ancianas: “De carbón los dientes tiene / Tais, niña delicada; / Lecania, vieja arrugada, / de nieve helada, ¿en qué viene? / Más a buena luz mirados, / yo daría una razón, / que los de Tais suyos son, / los de Lecania comprados” (A, I, VIII, 110).

La escasa estima por la mujer vieja persiste en Occidente con el andar de los siglos. Sabemos que en la Baja Edad Media las mujeres viejas resultan odiosas, y en las fiestas populares las cosas desagradables se simbolizan mediante figuras de ancianas.³⁴⁷ La mujer vieja que se esfuerza por disimular su edad es motivo satírico recurrente; lo atestiguan estos versos del poema anónimo *Coplas del Provincial* (ca. 1465): “De vos,

³⁴³ Al escribir que “por ella eran las cuchilladas, el ruido de noche”, Gracián calca las palabras de Elicia en *La Celestina*: “[...] Ya no veo [...] las cuchilladas ni ruidos de noche por mi casa” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto XVII, escena 1ª, pp. 435-436).

³⁴⁴ Cfr. LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de seducción*, op. cit., p. 184.

³⁴⁵ JUVENAL, D. J. *Sátiras*. Introducción y traducción de Francisco Díaz Carmona. En: *Sátiras de Juvenal y Persio*. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Compañía, 1892, II, p. 27; VI, pp. 86-87, 90.

³⁴⁶ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., v. gr.: 1.19; 1.100; 2.41; 3.32; 3.93; 4.20; 5.45; 6.40; 7.75; 8.79; 9.37; 10.67; 10.90; 12.7; 12.23.

³⁴⁷ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*. Barcelona: Laertes, 1992, p. 57.

doña Catalina, / quiero dar una querella: / ¿por qué andáis como doncella / siendo ya vieja mohína?”³⁴⁸ También Celestina pone todo su empeño en disimular su edad mediante los cosméticos que ella misma elabora. Fernando de Rojas toma por vez primera a una anciana como protagonista de una obra literaria, si bien representando un papel tan denigrado como el de alcahueta.³⁴⁹ El propio Gracián descalificará al personaje de Rojas al mencionar a “una vieja más embelecadora que la de Sempronio” (C, I, viii, 192).

En el siglo XVI las viejas continúan teniendo mala prensa entre los humanistas, y todos los géneros literarios hacen mofa de las ancianas emperifolladas. Juan de Mal Lara compone un poema, a imitación de un epigrama de Marcial, del cual reproducimos su primera estrofa: “Tenéis, señora Aldonza, tres treinta años, / tres cabellos no más y sólo un diente, / los pechos de cigarra propiamente / en que hay telas de arañas y de araños”.³⁵⁰ El poeta y humanista Diego Hurtado de Mendoza –a quien se llegó a atribuir la autoría del *Lazarillo de Tormes*– escribe el poema satírico *Ser vieja y arrebolarse no puede tragarse*, que nos permitimos reproducir de manera íntegra:

El ponerse el arrebol
y lo blanco y colorado
en un rostro endemoniado
con más arrugas que col,
y en las cejas alcohol,
porque puede devisarse,
no puede tragarse.
El encubrir con afeite
hueso que entre hueco y hueco
puede resonar un eco,
y el tenello por deleite,
y el relucir como aceite
rostro que era justo hollarse,
no puede tragarse.
El encubrir la mañana
los cabellos con afán,
y dar tez de cordobán
a lo que de sí es badana,
y el ponerse a la ventana,
siendo mejor encerrarse,
no puede tragarse.
El decir que le salieron

³⁴⁸ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 68.

³⁴⁹ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*, op. cit., p. 68.

³⁵⁰ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 117.

las canas en la niñez
y que de un golpe otra vez
los dientes se le cayeron,
y atestiguar que lo vieron
quien en tal no pudo hallarse,
*no puede tragarse.*³⁵¹

Erasmus no elude la cuestión en *Elogio de la locura*; presenta allí, como ejemplo risible de estulticia, el intento de las viejas por ocultar su edad y quererse hacer pasar por jóvenes:

Mucho más gracioso todavía es ver a ciertas ancianas que apenas pueden con el peso de sus años y semejan cadáveres, que se diría han vuelto del infierno [...], maquillan exageradamente su cara, no se apartan nunca del espejo, depilan el monte de Venus, hacen ostentación de sus pechos lacios y ajados [...] Todos se ríen de estas cosas.³⁵²

Esta dilatada tradición satírica tiene su continuidad en el Barroco. El descrédito de la mujer anciana será puesto de manifiesto por sor Juan Inés de la Cruz. En un soneto filosófico-moral de revelador título, *Escoge antes el morir que exponerse a los ultrajes de la vejez*, la religiosa concluye así: “[...] mira que la experiencia te aconseja / que es fortuna morirte siendo hermosa / y no ver el ultraje de ser vieja”.³⁵³ Contemporáneo de Gracián, Juan de Jáuregui publica el poema satírico *A una dama antigua, flaca y fea*, del que entresacamos los siguientes versos:

[...] ¿Para qué persuades
al mundo que ha treinta años que naciste?
Pues, a decir verdades,
habrá sus treinta y dos que envejeciste;
y no sólo eres vieja,
mas la vejez, en ti, ya es cosa añeja.
Hoy buscas matrimonio,
y no hallarás, según tus cualidades,
marido en el demonio;
porque, después que mira tus fealdades,
que agora yo deslindo,
presume Satanás de airoso y lindo.
Mil años ha que hubiera,
según tu edad, llevádote la Muerte;
mas, cuando, armada y fiera,
a ti se acerca y tu figura advierte,
no llega ni te embiste,

³⁵¹ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 113.

³⁵² ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 31, pp. 84-85.

³⁵³ RIVERS, E. L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 12-14, p. 388.

creyendo haber diez horas que moriste [...].³⁵⁴

Gracián constituye solamente un eslabón de esta prolífica cadena textual. Leemos en *El Criticón*: “[...] una furia o una fiera, prototipo de monstruos, engendro de fantasmas, idea de trasgos, y lo que es más que todo, una vieja” (C, III, i, 570). Seguramente inspirándose en los *Epigramas* de Marcial y en las *Sátiras* de Juvenal, hace blanco de la mujer que reniega de su vejez, pues envejecer “es lo que más sienten las Narcisas” (C, III, xii, 814). Gracián cita expresamente a su malicioso paisano en otro momento:

Llamaron a una de abuela, y ella enfurecida dijo:

—¡Nieta y muy nieta!

Y Marcial, que acertó a estar allí, o su malicia, dijo:

—Si ella no tiene más años que cabellos, yo juraré que no llegan a cuatro (C, III, i, 574).

Al espejo del autoconocimiento “las feas le hacían malísima cara, y las viejas le paraban arrugado el ceño” (C, III, v, 653). Unas viejas dueñas, que “porfían que comienzan ahora a vivir”, afirman: “Más queríamos nos desañasen que desengañasen” (C, II, i, 309). El Pasajero advierte a los protagonistas: “Contemplad qué fiera y qué fea está aquella tan hermosa. Convirtiéndose su florido mayo en un erizado diciembre” (C, III, xi, 792). Escribe el jesuita que “causaba entre risa y lástima [...] las que ya fueron Floras y Elenas, y la misma Venus, verlas ahora descabelladas y sin dientes” (C, III, i, 572). En otro momento leemos: “Venía una mujer con más años que cabellos, menos dientes y más arrugas, en busca de la Virtud. —¡Tan tarde! —exclamó Andrenio—. Estas yo juraría que vienen más porque las echa el mundo que por buscar el cielo” (C, II, x, 494). Reproducimos a continuación otros dos pasajes donde se desarrolla esta misma idea:

¿No veis aquella mujer lo que forcejea, cejando en la vida? No querría pasar de los veinte, ni aquella otra de los treinta, y en llegando a un cero se hunden allí, como en trampa de los años, sin querer pasar adelante; aun mujeres no quieren ser: siempre niñas. Mas ¡cómo estira dellas aquel vejezuelo cojo [se refiere, obviamente, al tiempo], y la fuerza que tiene! ¿No veis cómo las arrastra llevándolas por los cabellos? Con todos los de aquella otra se ha quedado en las manos, todos se los ha arrancado. ¡Qué puñada le ha pegado a la otra! No le ha dejado diente. Hasta las cejas las harta de años. ¡Oh, qué mala cara le hacen todas! (C, I, vi, 142-143).

³⁵⁴ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., pp. 183-184.

Estaban actualmente setenta de aquellos verdugos [de Vejecia] [...] batallando con una abuela que [...] porfiaba que aun no había salido del cascarón [...] Tiráronla del manto, con que la que negaba un achaque manifestó tres o cuatro: cayósele la cabellera y quedó monstruo la que fue prodigio, y la que había atraído tantos, sirena, ahora los ahuyentaba, coco (C, III, i, 564).

La mordacidad de Gracián con las mujeres que tratan de encubrir sus años mediante la cosmética recuerda a la que emplearan Mateo Alemán, Cervantes, Quevedo o Vélez de Guevara. Guzmanillo asegura haber conocido mujeres de más de cuarenta años “llamarse niñas y afirmar que ayer salieron de mantillas”.³⁵⁵ Y de una señora que se teñía las canas para disimular su edad afirma el pícaro que era “risa de cuantos la vían”.³⁵⁶ En el caso de Cervantes, sirva como muestra este diálogo de *El rufián viudo* en referencia a Periconá:

CHIQUEZNAQUE

¿De qué edad acabó la mal lograda?

TRAMPAGOS

Para con sus amigas y vecinas,

Treinta y dos años tuvo

CHIQUEZNAQUE

¡Edad lozana!

TRAMPAGOS

Si va a decir verdad ella tenía

Cincuenta y seis; pero, de tal manera

Supo encubrir los años, que me admiro.

¡Oh qué teñir de canas! ¡Oh qué rizos,

vueltos de plata en oro los cabellos!³⁵⁷

Por su parte, en la *Premática del tiempo*, Quevedo compara con un “rosario de cocos” a “unas viejas ensartadas en coche que parecen micos”.³⁵⁸ En la premática quevedesca se ordena lo siguiente: “Mandamos que todas las que fueren de treinta y ocho años a cuarenta, el no reírse en las ocasiones de gusto no se atribuya a falta de alegría, sino de

³⁵⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 2, p. 160.

³⁵⁶ *Ibidem*, segunda parte, I, 3, p. 76.

³⁵⁷ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 79.

³⁵⁸ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 93. Aunque es conocido el poco aprecio que Quevedo sentía por el *Quijote*, quizás pudo inspirarse aquí en la célebre aventura de los galeotes: “[...] venían hasta doce hombres a pie, ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro por los cuellos” (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXII, p. 233).

dientes”.³⁵⁹ También en sus obras satírico-morales el madrileño se sirve del tópico, como se aprecia en este pasaje del *Sueño del infierno*, que tantas similitudes guarda con los pasajes de *El Criticón* que veíamos con anterioridad:

Muchas han venido acá [al infierno] muy arrugadas y canas y sin diente ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir. Y otra cosa más graciosa, que si os informáis dellas, ninguna vieja hay en el infierno, porque la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está jibada de un golpe, y no confesará que son años si pensare remozar por confesarlo.³⁶⁰

No podía faltar el motivo satírico en Vélez de Guevara, continuador de los temas risibles quevedescos. El sevillano, mediante el símil de la uva, contrapone las “damas pasas” a las “mozas albillas”.³⁶¹ Aunque sin la jocosidad de Gracián y otros autores satíricos, también Góngora, el poeta moderno más citado por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*,³⁶² escribe sobre la vejez en las mujeres desde los tópicos del *tempus fugit* y el *carpe diem*. En su célebre soneto *¡Que se nos va la Pascua, mozas, que se nos va la Pascua!* podemos leer:

[...] Yo sé de una buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca,
y que al presente le cuesta
harto caro el ver su cara;
porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan
más que roquete de obispo
encogidas y arrugadas
[...]
Y sé de otra buena vieja,
que un diente le quedaba
se lo dejó estotro día
sepultado en unas natas;
y con lágrimas le dice:
“Diente mío de mi alma
yo sé cuánto fuisteis perla,
aunque ahora no sois nada”.³⁶³

³⁵⁹ Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 97-98.

³⁶⁰ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 306.

³⁶¹ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 56.

³⁶² Cfr. PELEGRÍN, B. *Barroco, Novedad, Modernidad y el credo de Gracián*, art. cit., p. 21.

³⁶³ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*. Barcelona: Taurus, 1984, vv. 23-30, 33-40, 43-50, pp. 75-76.

Jacinto Polo de Medina vincula el tópico en el siguiente epigrama a la recurrente dicotomía barroca engaño/desengaño:

A una vieja que ignoraba
quince lustros que tenía,
y mondadientes llevaba
(aunque sin ellos estaba),
un galán le dijo un día:
“Deja los impertinentes
modos de engañar a las gentes,
con que mientes desengaños,
Clenarda, porque tus años
son el mejor monda-dientes”.³⁶⁴

Dejando a un lado la cuestión de la edad, la única cualidad femenina que parece estimar Quevedo, como Gracián a regañadientes, es la belleza. En la mujer hermosa –afirma el madrileño– apreciamos el mayor cuidado y la mayor obra de la naturaleza.³⁶⁵ Las palabras del pícaro Pablos son suficientemente esclarecedoras:

Pero como yo no quiero las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostarse con Aristóteles o Séneca, o con un libro, procúrolas de buenas partes para el arte de las ofensas, que cuando sea boba, hartó sabe si me sabe bien.³⁶⁶

Que la belleza constituye la prenda femenina por excelencia para los autores áureos podemos apreciarlo también en las palabras que Calderón pone en boca del príncipe Segismundo: “[...] mas si admirar hubiera / algo en el mundo, la hermosura fuera / de la mujer [...] y más beldad encierra / que el hombre, cuanto va de cielo a tierra”.³⁶⁷ Gracián no es una excepción a la regla: la belleza constituye el único salvoconducto para la mujer

³⁶⁴ *Ibidem*, pp. 293-294.

³⁶⁵ El Mundo por de dentro. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, *op. cit.*, p. 381.

³⁶⁶ QUEVEDO, F. Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños. JAURALDE, P. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo II. Madrid: Castalia, 2007, p. 643. Quevedo pudo inspirarse aquí en un chiste que Cervantes había puesto en boca de una moza viuda en el *Quijote*: “Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece, pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más, que Aristóteles” (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, I, XXV, p. 273). Compárese con esta otra versión del chiste en *La cueva de Salamanca*: “Para lo que yo he menester a mi barbero, tanto latín sabe, y aun más, que supo Antonio de Nebrija” (CERVANTES, M. *Entremeses*, *op. cit.*, p. 195).

³⁶⁷ CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*. 34ª ed. Barcelona: Espasa, 2020, vv. 1560-1562, 1568-1569, pp. 142-143.

que transita por las crisis de *El Criticón*. Siendo esto así, no debe sorprendernos la acritud con que trata Gracián, entre burlas y veras, la fealdad femenina. La expresa con la gravedad del tratadista: “Suple con oro la fealdad de la hija el sagaz padre” (H, X, 24). Pero también con la mordacidad ingeniosa del satírico: “Decía bien uno que las hermosas son diablos con caras de mujeres y las feas son mujeres con caras de diablos” (C, III, v, 668-669). La burla a costa de la mujer fea y la equiparación de esta con el mismo diablo habían sido ya empleadas con anterioridad por Quevedo:

Cuando yo viví en el mundo me quiso una mujer calva y chica, gorda y fea,
melindrosa y sucia, con otra docena de faltas: si esto no es querer el diablo, no sé
qué es el diablo, pues veo, según esto, que me quiso por poderes.³⁶⁸

La ginefobia aurisecular tiene su contrapunto en una minoritaria corriente antimisógina. Uno de los representantes de dicha corriente es Cervantes, quien ensalza en la inmensa mayoría de sus heroínas (damas cortesanas, es cierto) valores como la discreción, el valor o la honestidad.³⁶⁹ A modo de ejemplo, de Isabela, protagonista de *La española inglesa*, pone de relieve su “muchacha virtud y grande hermosura”, añadiendo que “su honestidad se igualaba a su hermosura, y a su mucha discreción su recato”.³⁷⁰ Así y todo, Cervantes también se permite algún chiste a cuenta de la fealdad femenina, como este que pone en boca del loco Vidriera:

Topó una vez a una tendera que llevaba delante de sí una hija suya muy fea, pero
muy llena de dijes, de galas y de perlas, y díjole a la madre:
—Muy bien habéis hecho en empedrarla, porque se pueda pasear.³⁷¹

Pero, como advierten Howitt y Owusu-Bempah, el uso de estereotipos puede introducir connotaciones peyorativas en atributos que, de otro modo, serían considerados valiosos, como es el caso de la belleza femenina.³⁷² Pese a ensalzarla, Gracián advierte en *El Criticón* que la belleza femenina acostumbra a ser nociva para el varón: “¿No es basilisco mortal una belleza, que si la miráis, mal, y si ella os mira, peor?” (C, II, ii, 335); “¿Cuántos por ver esta cara perdieron el ver la de Dios y gozar del cielo!” (C, III, xi, 792). El poder de las mujeres para arrastrar a los hombres sirviéndose de su belleza, idea atávica de

³⁶⁸ Sueño de la Muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 456.

³⁶⁹ Cfr. OLIVER, J. M. Introducción. En: CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 33.

³⁷⁰ *Ibidem*, pp. 125-126.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 218.

³⁷² HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. Race and Ethnicity in Popular Humour. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., p. 55.

inspiración bíblica,³⁷³ estuvo presente en el humanismo cristiano del siglo anterior. Así, Erasmo dejó escrito que las mujeres tienen “el encanto de su belleza –que ellas saben estimar por encima de todo– con cuyo hechizo tiranizan a los mismos tiranos”.³⁷⁴

Otro de los aspectos satirizados por Gracián, relacionado también con la belleza, es la supuesta propensión de la mujer a la coquetería, “su natural inclinación de ser vistas [...], tan escotada, que parece que descubriera más, si más pudiera” (C, II, ix, 476); la mujer “descuida de sus obligaciones y sólo cuida de su cara cara” (C, I, xiii, 276).³⁷⁵ Gracián está denunciando un fenómeno derivado del surgimiento de la moda en Occidente durante el siglo XVII, y que es apuntado por Lipovetsky:

[...] aparecen los escotes y los hombros desnudos al mismo tiempo que los trajes ajustados que subrayan los encantos femeninos [...], el traje de moda exalta las formas femeninas, sugiere el cuerpo sin mostrarlo, incita al voyerismo dejando adivinar las partes escondidas del cuerpo. El traje de moda erotiza la apariencia femenina, desvela escondiendo, desnuda sin mostrar realmente, convirtiéndose así en un medio de seducción gracias a su poder de secreto y sugestión, de ensueño y misterio, de fantasía y provocación.³⁷⁶

La condena moral de la explotación de sus encantos por parte de las mujeres no es algo nuevo; la tradición misógina de hostilidad hacia la belleza femenina viene de lejos en Occidente. Las mujeres coquetas ya habían sido blanco de las *Sátiras* de Juvenal.³⁷⁷ Séneca había escrito: “Natural es de mujeres deleitarse con atavíos”.³⁷⁸ Y Marcial había satirizado a costa de la mujer que usa peluca y dientes postizos. Sus versos, traducidos por Manuel de Salinas, son citados por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXXIII, 59). En *El Criticón* el jesuita retoma el chiste de Marcial dándole nueva forma:

Porfiaba otra era suyo el oro de la madeja [cabellera] y la nieve de sus dientes, y ninguno lo creía. Volvió por ella el mismo poeta [Marcial], como tan cortesano, diciendo: –Sí, sí, suyos son, pues le cuestan su dinero (C, III, i, 574).

³⁷³ “Y he descubierto que la mujer es más amarga que la muerte, porque es como una red, su corazón como un lazo, sus brazos como cadenas: El que agrada a Dios se libra de ella, pero el pecador cae en su trampa” (Qo. 7, 26).

³⁷⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 17, p. 63.

³⁷⁵ Echando mano del refranero, Mateo Alemán había escrito que “la mujer, cuanto más mirare la cara, tanto más destruye la casa” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p. 141).

³⁷⁶ LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., pp. 224-225.

³⁷⁷ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., VI, p. 103 ss.

³⁷⁸ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 404, p. 78.

La belleza femenina venía resultando sospechosa desde la Antigüedad, tenida por una trampa para el hombre. Los Padres de la Iglesia expresan las mismas prevenciones acerca de la sensualidad femenina, considerada pecaminosa, y condenan enérgicamente el maquillaje y los artificios que utilizan las mujeres para seducir a los hombres e incitarlos a la lujuria.³⁷⁹ La Iglesia medieval fue especialmente beligerante: moralistas y predicadores repudiaron la coquetería femenina, el libertinaje en el vestir y los “vanos ornamentos”, pues a través de ellos las mujeres pretendían “falsificar” o “retocar” la perfecta obra de Dios. Aquellas que se maquillaban y se perfumaban eran tenidas por prostitutas.³⁸⁰ Hallamos un ejemplo de sátira a cuenta del recurso femenino a los afeites y postizos en un fragmento de las anónimas *Coplas del Provincial*:

A ti, diosa del deleite,
gran señora de vasallos,
dícenme que tienes callos
en el rostro del afeite,
y que vuestra señoría
tiene tres dientes postizos,
que sabe mucho de hechizos,
y estudia nigromancia [...].³⁸¹

Por aquellos años, en el más célebre personaje de Fernando de Rojas se repetían, tal cual, los rasgos de la vieja hechicera afeitada a la que aludían las *Coplas del Provincial*. Pármemo denomina a Celestina “puta alcoholada”,³⁸² esto es, excesivamente maquillada (un maquillaje que podría tener también connotaciones morales, con el sentido de disimulación, pues el criado conoce bien a la vieja y sus malas artes desde que era niño). Asimismo, resulta revelador que la pérfida Celestina, aparte de ser hechicera, alcahueta y reparadora de hímenes, se dedique a la elaboración y venta de cosméticos. Es más, en la obra de Rojas podemos leer que “los atavíos hazen la muger hermosa, aunque no lo sea; tornan de vieja, moça, y a la moça, más. No es otra cosa la color y albayalde sino pegajosa liga en que se travan los hombres”.³⁸³ El *Crotalón* se hará eco de la costumbre de las ramerías de recurrir a la cosmética para atraer amantes.³⁸⁴

³⁷⁹ Cfr. LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., p. 176 ss.

³⁸⁰ *Ibidem*, pp. 57, 189.

³⁸¹ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 65.

³⁸² ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto I, escena 7ª, p. 147.

³⁸³ *Ibidem*, Acto XVII, escena 1ª, pp. 436-437.

³⁸⁴ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 7º, p. 226.

El recurso a la cosmética y el gusto por la coquetería de las mujeres fue motivo de censura por parte de los humanistas del Renacimiento. Los utopianos de Tomás Moro consideran “causa de deshonor” el uso de los afeites, y los maridos priorizan las cualidades morales de sus esposas sobre la belleza corporal.³⁸⁵ Sirvan también como muestra las siguientes palabras de Erasmo:

¿Y qué otra cosa buscan en esta vida más que agradar lo más posible a los hombres? ¿Con qué fin, si no, tanto cuidado, tanto maquillaje, baño y peinado, tantas cremas y perfumes, y ese componerse, pintarse y ensombrecer la cara, los ojos y el cutis? Y pregunto, ¿no es esa loca coquetería lo que las hace imponerse a los hombres? Nada hay que los hombres no toleren a las mujeres. Y ¿a cambio de qué? Sólo el placer.³⁸⁶

Mas, de entre todos los autores renacentistas, la diatriba más enérgica contra la coquetería femenina y la cosmética la hallamos en Tommaso Campanella, quien pretende erradicar a toda costa esta costumbre en su ciudad ideal. El dominico no se anda con medias tintas:

[...] sería castigada con pena de muerte la mujer que emplease cosméticos para ser bella, usase tacones altos para parecer más alta o vestidos largos para ocultar piernas mal formadas [...] Semejantes engaños, habituales entre nosotros, provienen de la ociosidad y holgazanería de las mujeres [...] Deseando aparecer bellas, acuden a cobardes artificios y no se preocupan por procurarse una vigorosa salud, con lo cual degradan a la par su propia naturaleza y la de su prole.³⁸⁷

Esta perspectiva sigue siendo dominante en tiempos de Gracián, confluyendo con las protestas de los moralistas contra la supuesta deshonestidad de las mujeres.³⁸⁸ El jesuita participa de este universo simbólico acerca de la belleza femenina, una belleza tan temida como alabada. Y ello porque la belleza exterior no puede paliar la femenil maldad. Así lo había dejado escrito Cervantes en el *Quijote*: “Lo que levantó tu hermosura han derribado tus obras; por ella entendí que eras ángel, y por ellas conozco que eres mujer”.³⁸⁹

Gracián no es una excepción: nuestro autor censura la afición de las mujeres por las modas, un fenómeno que se intensifica a partir del siglo XVII. Basada en la novedosa lógica de las apariencias, en la renovación constante y en la negación de la tradición, la

³⁸⁵ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XIII, p. 120.

³⁸⁶ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 17, p. 63.

³⁸⁷ CAMPANELLA, T. *La imaginaria Ciudad del Sol (idea de una república filosófica)*, op. cit., p. 165.

³⁸⁸ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 288.

³⁸⁹ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXIII, p. 247.

moda se erige en signo esencial de modernidad.³⁹⁰ Nuestro autor se hace eco y se burla de ello por boca del Cortesano:

Si una mujer pequeña hubo menester ayudarse de chapines, añadiendo de corcho lo que le faltaba de persona, luego todas las otras dan en llevarlos, aunque sean más crecidas que la Giralda de Sevilla o la Torre Nueva de Zaragoza. Llega en esto una muy estirada en todo que no necesita dellos, antes la hacen embarazo, dales del pie y gusta de irse en zapato; luego todas las otras la quieren imitar, aunque sean unas enanas, valiéndose de la ocasión para más soltura y para parecer niñas (C, III, x, 775).

Cristóbal de Villalón y Mateo Alemán había hecho sátira de la afición de las feas por los afeites. Villalón critica en el *Crotalón* la costumbre femenina de “afeitarse y vestirse tan profanamente” en tiempo de Cuaresma.³⁹¹ El gallo advierte a su interlocutor humano, Miçilo, que las hembras de su especie, a diferencia de las humanas, no necesitan “de afeytes ni unturas para engañar y atraer al macho”.³⁹² Por su parte, Alemán ironiza: “Común y general costumbre ha sido y es de los hombres, cuando les pedís [...] que os digan la verdad y sustancia de una cosa, enmascararla y afeitarla, que se desconoce, como el rostro de la fea”.³⁹³ Pese a que el uso de pinturas y barnices es común entre las mujeres de su tiempo, y “no sólo las feas son las que aquesto hacen, sino aun las muy hermosas”,³⁹⁴ Alemán se muestra crítico con las mujeres que se maquillan sin necesidad: “Sea la mujer, mujer, y el hombre, hombre. Quédense los copetes, las blanduras, los colores y buena tez para las damas que lo han menester y se han de valer dello”.³⁹⁵

En el siglo de Gracián se extiende el consumo de maquillajes, perfumes y tintes por parte de la incipiente burguesía. El estilo de vida cortesano y la competición entre estamentos sociales tuvieron como resultado un proceso de democratización de los productos cosméticos.³⁹⁶ A ello hay que añadir que el gusto barroco por la novedad se tradujo, en ocasiones, en extravagancia. Hecho este que se plasmó en la introducción de exóticas y efímeras modas: barba y cabello largo en los hombres; novedades en los trajes, zapatos de incómoda altura en las mujeres, hasta llegar al caprichoso gusto femenino por

³⁹⁰ Cfr. LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., pp. 15, 142, 214 ss.

³⁹¹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, p. 488.

³⁹² *Ibidem*, canto 2º, p. 126.

³⁹³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p. 129.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 140.

³⁹⁵ *Ibidem*, segunda parte, III, 3, p. 395.

³⁹⁶ Cfr. LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., p. 190.

los perritos falderos.³⁹⁷ Ello explica que, en “La rueda del Tiempo”, Andrenio no pueda contener la risa al contemplar la mudanza de los usos en la vestimenta, especialmente en España, “donde no hay cosa estable en esto del vestir. A cada tumbo de la rueda se mudaban, y siempre de malo en peor, con mucho gasto y figurería” (C, III, x, 774).

Y es que, si bien la sociedad española del XVII se deja seducir por el artificio, su denuncia devendrá también en tópica. Y ello porque la *dissimulatio* afecta tanto al pensamiento político o religioso como a los aspectos cotidianos de la vida social. La literatura satírica ridiculiza los afeites y las modas (en hombres y en mujeres), síntoma de prevención ante el creciente desarrollo de las ficciones y los artificios en lo relativo a las conductas y actitudes de la época: la falsa catolicidad de conversos y moriscos, la abundancia de falsos mendigos, la hipocresía religiosa, los falsos sabios, los encubrimientos y alardes sociales (limpieza de sangre, genealogía nobiliaria), etc. Gracián, pese a ensalzar el artificio, ese “segundo ser” o “segunda naturaleza” que perfecciona la naturaleza humana, no ignora el estigma del artificio en la vida social. Podemos hablar de ambivalencia del artificio en el belmontino: por un lado, lo estigmatiza; por otro, lo considera necesario y rentable en el mundo (apariencial) que le rodea. Lo imperdonable para nuestro pensador no es el artificio en sí, sino la afectación (“afectado artificio”, C, III, v, 655), esto es, su grosera manifestación.³⁹⁸

A decir verdad, la ambigüedad valorativa respecto al artificio venía de antes. Podemos advertirla ya en *El Cortesano*: por un lado, el perfecto cortesano debía ser “ornado y ataviado en el ánimo como en el cuerpo”;³⁹⁹ sin embargo, Castiglione advierte que “donde quiera que haya artificio, [...], allí sospecha que hay engaño”.⁴⁰⁰

Si hay un autor paradigmático en la sátira del XVII contra las viejas afeitadas, que se maquillan y arreglan para parecer más jóvenes, este es, sin duda, Quevedo. El madrileño esparce el tópico en sus obras burlescas y satírico-morales, probablemente

³⁹⁷ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 466 ss.

³⁹⁸ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 59 ss.; GARCÍA GIBERT, J. *Artificio: una segunda naturaleza. Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 13-33. Vid. t. las entradas “Artificio” y “Ficción”, firmadas también por García Gibert, en CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 63-68, 107-112.

³⁹⁹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. IX, p. 121.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, Libro I, cap. VIII, p. 120.

inspirado por Luciano.⁴⁰¹ A modo de ejemplo, en las *Capitulaciones matrimoniales* se exige a las mujeres:

Que traigan sus miembros cabales, naturalmente y sin artificio, porque tiene por mejor hallarse con una boca sin dientes que besar los de un borrico o rocín recién muerto [...] Se le permite que se afeite y barnice, con tal que no sea de calidad que su marido la desconozca por la mañana.⁴⁰²

Quevedo exprime el motivo risible en el *Sueño del infierno*. Como puede verse, las palabras del madrileño recuerdan mucho a las de Marcial:

Y veo una muchedumbre de mujeres, unas tomándose puntos en las caras, otras haciéndose de nuevo, porque ni la estatura en los chapines, ni la ceja con el cohó, ni el cabello en la tinta, ni el cuerpo en la ropa, ni las manos con la muda, ni la cara con el afeite, ni los labios con la color eran los con que nacieron ellas, y vi algunas poblando sus calvas con cabellos que eran suyos solo porque los habían comprado. Otra vi que tenía su media cara en las manos, en los botes de unto y en la color [...], que hasta resplandor tienen, sin ser soles ni estrellas. Las más duermen con una cara y se levantan con otra al estrado, y duermen con unos cabellos y amanecen con otros. Muchas veces pensáis que gozáis las mujeres de otro y no pasáis el adulterio de la cáscara. Mirad cómo consultan con el espejo sus caras. Estas son las que se condenan solamente por buenas siendo malas.⁴⁰³

Siguiendo la estela de su maestro, Vélez de Guevara menciona los moños, dientes postizos y demás artificios que “pueden hacer milagros” en las mujeres.⁴⁰⁴ En *Céfalo y Pocris*, Calderón de la Barca, a través de Céfalo, también satiriza a costa de los adornos, barnices y, muy especialmente, los moños de Pocris y Filis.⁴⁰⁵ Incluso María de Zayas explota su vis cómica en *El castigo de la miseria* a costa del vano empeño de doña Isidora por disimular su edad mediante artificios. Son llamativas las resonancias quevedescas:

[...] y pensando hallar en la cama a su mujer, no halló sino una fantasma, o imagen de la muerte, porque la buena señora mostró las arrugas de la cara por entero, las que les encubría con el afeite, que tal vez suele ser encubridor de años [...], porque los cabellos eran pocos y blancos, por la nieve de los muchos inviernos pasados. Esta falta no era mucha, merced a los moños y a su autor, aunque en esta ocasión se la hizo a la pobre dama respeto de haberse caído sobre las almohadas, con el descuido del sueño, bien contra la voluntad de su dueño.

⁴⁰¹ LUCIANO. Diálogo de las cortesanas. En: *Diálogos*, op. cit., cap. XI, p. 239.

⁴⁰² QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 203, 206.

⁴⁰³ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 311-313. En *El Mundo por de dentro*, otro de los *Sueños y discursos*, hallamos un pasaje muy similar (*ibidem*, p. 382 ss.).

⁴⁰⁴ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 58.

⁴⁰⁵ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 342-347, 370.

Los dientes estaban esparcidos por la cama, porque como dixo el príncipe de los poetas [Lope de Vega en *Guzmán el Bravo*], daba perlas de barato, a cuya causa tenía don Marcos uno o dos entre los bigotes [...] Cómo se quedaría el pobre hidalgo se dexa a consideración del pío lector, por no alargar pláticas en cosa que puede la imaginación suplir cualquier falta; sólo digo que doña Isidora, que no estaba menos turbada de que sus gracias se manifestasen tan a letra vista, asíó con una presurosa congoxa su moño, mal enseñado a dexarse ver tan de mañana, y atestósele en la cabeza, quedando peor que sin él, porque con la priesa no pudo ver cómo le ponía, y así se le acomodó cerca de las cejas.⁴⁰⁶

Quevedo tilda a las mujeres de presumidas en el *Buscón*: “[...] que no hay mujer por vieja que sea que tenga tantos años como presunción”.⁴⁰⁷ El buscón Pablos relata cómo otro pícaro sabía sacar partido de ello: “Si pasaba una mujer, decía: –¡Ah, señora hermosa, sea Dios en su ánima! Y las más, por que las llamase así, le daban limosna y pasaban por allí, aunque no fuese camino para sus visitas”.⁴⁰⁸ Al supuesto narcisismo de las mujeres se había referido ya Cervantes. Primeramente, por boca de Luscinda: “[...] por feas que seamos las mujeres, me parece a mí que siempre nos da gusto el oír que nos llaman hermosas”.⁴⁰⁹ Y, en otro momento, por medio de Anselmo: “[...] que las mujeres suelen ser aficionadas, y más si son hermosas, por más castas que sean, a esto de traerse bien [pagarse de su atuendo] y andar galanas”.⁴¹⁰

La vanidad de las mujeres, calificadas por Gracián mediante paronomasia como “vanas Venus de la belleza” (C, III, ii, 358), es también objeto de mofa por parte del belmontino: “–Yo –decía una muy desvanecida–, en verdad que vengo, y sépalo todo el mundo, de mi señora la infanta doña Toda. –Poco le aprovecha eso, señora doña Calabaza, si vuestra señoría es doña Nada” (C, III, vii, 709). Para el jesuita, la vanidad es consustancial al género femenino, su “femenil inclinación” (C, I, iii, 91). También lo son la veleidad y la frivolidad, como había dejado escrito en *El Héroe*, donde reprochaba a la fortuna el “faltarle de constante lo que le sobra de mujer” y aludía a la “inestabilidad [sic] de mujer” y las “livianas variedades de mujer” (H, XI, 25). En ello vendría a coincidir nuestro autor con Cervantes, quien, por boca del cabrero, se había referido en el *Quijote*

⁴⁰⁶ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 125.

⁴⁰⁷ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, op. cit., p. 641.

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 653.

⁴⁰⁹ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXVIII, p. 306.

⁴¹⁰ *Ibidem*, I, XXXIII, p. 365.

a la “ligereza de las mujeres” y a su vanidad como “natural inclinación”.⁴¹¹ En el entremés *La guarda cuidadosa*, el alcalaíno –quizás inspirándose en la *Eneida*– había puesto en boca del soldado: “¡Oh, mujeres, mujeres, todas, o las más, mudables y antojadizas!”.⁴¹² Ya antes, en el *Crotalón*, criticaba Villalón a las “vanas mugeres”,⁴¹³ la “vanidad y perdiçión destas livianas mugeres”.⁴¹⁴ El carácter frívolo, antojadizo y mudable también había sido predicado de las mujeres por Mateo Alemán.⁴¹⁵

Pero el asunto venía de atrás: Juvenal y Luciano ya habían satirizado a cuenta de la vanidad femenina. En *Diálogos de los muertos*, Luciano ponía el acento en lo efímero de la belleza femenina. Ante ejemplares emblemáticos de belleza que le muestra el dios Hermes en el Hades, un mordaz e irónico Menipo de Gadara asegura ver solo “huesos y calaveras peladas, parecidos en su mayoría”. Cuando Hermes le muestra el cráneo de Helena de Esparta, el filósofo cínico dice no comprender cómo una belleza tan fugaz y que tan fácilmente se marchita pudo haber desatado la guerra de Troya.⁴¹⁶ Hallamos aquí –apunta Francisco J. Martínez– una prueba palpable de la vigencia de la sátira lucianesca durante el Barroco, donde la calavera constituye la imagen emblemática de la vanidad de la existencia humana.⁴¹⁷ Muestra de ello es el soneto de Lope de Vega *A una calavera* (también de mujer, como en Luciano), citado por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio*, y cuyo último terceto dice así: “¡Oh, hermosura mortal, cometa al viento! / Donde tan alta presunción vivía, / desprecian los gusanos aposento” (A, I, XVI, 178-179).

Por su parte, Juvenal había dejado escrito en sus *Sátiras*: “¿Qué vale el ser hermosa, el ser honesta, / si de ello haces alarde? Esa preclara / virtud, eximia y rara, / ninguna dicha da, pronto decae / si su ponzoña la altivez le presta”.⁴¹⁸ El motivo de la sátira de Juvenal será retomado por Gracián, quien glosará en *El Discreto* un epigrama de Marcial⁴¹⁹ censurando también el engreimiento femenino: “Hermosa era Fábula,

⁴¹¹ *Ibidem*, I, LI, pp. 525-526.

⁴¹² CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 131, nota 21.

⁴¹³ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, p. 488.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 491.

⁴¹⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 1, p. 337; III, 3, p. 389.

⁴¹⁶ LUCIANO. *Diálogos de los muertos*, op. cit., cap. XVIII, pp. 148-149.

⁴¹⁷ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 57.

⁴¹⁸ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., VI, pp. 89-90.

⁴¹⁹ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 1.64, p. 117.

donairoso y entendida, y, sobre todo, muchacha; mas todo lo dejó de ser, cantó el cisne de Bóvilis [Marcial], cuando trató de engreírse” (D, XIII, 90).⁴²⁰

Gracián reproduce en *El Criticón* el célebre mito de las edades del hombre que había incluido Hesíodo en *Los trabajos y los días* –retomado por Platón, Ovidio, Lucrecio o San Jerónimo, y rememorado también por Cervantes.⁴²¹ Nuestro autor aplica el tópico al caso (y ocaso) de la mujer. Juvenal, uno de los gruesos pilares que sustentan la misoginia graciana, comenzaba la sexta de sus *Sátiras* lamentándose de esta involución femenina, añorando aquella edad de oro en que “el pudor moró en la tierra”, en contraste con las viciosas costumbres de las mujeres de su tiempo.⁴²² Juvenal ironiza sobre ello: “[...] el inocente / busca mujer honesta, hecha á la antigua. / ¡Oh médicos! ¡Sangradlo! Está demente”;⁴²³ “ya iguales en malicia / son la mujer plebeya y la patricia”.⁴²⁴ La mujer casta es, para el poeta romano, “ave rara en la tierra, semejante á negro cisne”,⁴²⁵ “rara vez se avienen hermosura y pudor”.⁴²⁶

En continuidad con Juvenal y humanistas cristianos del Renacimiento como Luis Vives, Gracián añora el recato de las mujeres de antaño, tan distinto como distante de la impudicia que él percibe en las mujeres del Siglo de Hierro,⁴²⁷ impudicia contra la que se dirigen los programas educativos de la Contrarreforma.⁴²⁸ Así, en *El Cortesano* se censuran “todas aquellas artes y diligencias que usan las más vanas y deshonestas mujeres del mundo”.⁴²⁹ La sátira áurea española se hizo eco de las quejas de los reformadores; en el *Crotalón* hallamos el siguiente lamento de Miçilo:

⁴²⁰ En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián reproduce también este epigrama, tanto en el original como traducido al castellano por Salinas (A, II, XLII, 116).

⁴²¹ “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados” (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XI, p. 140).

⁴²² JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., VI, p. 77 ss.

⁴²³ *Ibidem*, p. 81.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 99.

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 88.

⁴²⁶ *Ibidem*, X, p. 178.

⁴²⁷ Gracián juega con el equívoco y denomina a su centuria “siglo de yerro” (OM, 219, 222).

⁴²⁸ A modo de ejemplo, entre las propuestas del conuense fray Alonso de Remón para la educación de las hijas de los nobles (1625), figura la siguiente: “Hasta tomar estado cuanto más honestas de traje más respetadas serán por lo que son” (Cit. por VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 125).

⁴²⁹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. IV, p. 97.

[...] que por ver dios su disolución, desemboltura, desvergüenza y poco recogimiento que en ellas en este tiempo hay, visto que, ansý vírgines como casadas, viudas y solteras, todas por un común viben muy sueltas y disolutas en su mirar, andar y meneo muy curiosas, descubierta su cabeça y cabello con grandes y deshonestas crenchas, muy alto y estirado el cuello, guiñando con los ojos a todos quantos topan, haziendo con su cuerpo lascivos meneos. Por esta su común deshonestidad sey cierto que verná tiempo en el qual ha de hazer dios un gran castigo en ellas.⁴³⁰

No podía faltar la sátira de Quevedo a costa de la desvergüenza de sus contemporáneas:

[...] en diciendo a una doncella ahora la madre: “Hija, las mujeres bajar los ojos y mirar a la tierra y no a los hombres”, responden: “Eso fue en tiempo del Rey Perico; los hombres han de mirar a la tierra, pues fueron hechos della, y las mujeres al hombre, pues fueron hechas dél”.⁴³¹

Entre las “figuras” que se dirigen al Juicio final en uno de sus lucianescos *Sueños y discursos*, incluye el madrileño a muchas mujeres hermosas, que “salieron fuera muy alegres de verse gallardas y desnudas y que tanta gente las viese”.⁴³²

Por su parte, Gracián agradece, por boca de Critilo, que la pródiga naturaleza, “gran celadora de la honestidad y el decoro, aun los femeniles pechos los puso en puesto que pudiesen alimentar los hijos con decencia” (C, I, ix, 202). La personificada Hermosura afirma lo siguiente: “[...] las vanas me placean, me sacan a vistas; las cuerdas me encierran, me esconden, no se dejan ver” (C, II, vi, 423). Con idéntico propósito de denuncia que Quevedo, en “La rueda del Tiempo” afirma Gracián por boca de un Andrenio ya anciano (y visiblemente critilizado): “Las calles hierven de mujeres tan descocadas cuan escotadas, cuando allí [doscientos años atrás] si se les veía una muñeca era ya perderse todo y ser ellas unas perdidas” (C, III, x, 773). En esta misma *crisi* leemos:

[...] las damas, como tan recatadas, ni eran vistas ni oídas: cuando mucho, salían a alguna romería, que no se nombraban las ramerías. Más colorada se volvía entonces una mujer de ver un hombre que ahora de ver un ejército [...] Parecían de otra especie, porque eran muy calladas, no andariegas, honestas, hacendosas; al fin, mujeres para todo y no como ahora para nada (C, III, x, 771-772).

Por otro lado, como ya apuntáramos, la belleza femenina anda reñida en los Siglos de Oro con la sabiduría y con la inteligencia. Cuando Gracián, andando un camino trillado,⁴³³

⁴³⁰ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, pp. 491-492.

⁴³¹ Sueño de la Muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 416.

⁴³² *El sueño del Juicio final*, ibidem, p. 214.

⁴³³ Vid., v. gr., VIVES, L. *Tratado del alma*, op. cit., Libro II, cap. XVI, p. 152.

identifica las etapas de la vida humana con las estaciones del año (infancia-primavera, juventud-estío, madurez-otoño, vejez-invierno), se refiere a la que considera la mejor de las edades como “el otoño de la varonil edad”. En el conjunto de la producción graciana, la “varonil edad” representa la madurez, cuando el hombre es ya “varón consumado” y está “en su punto” (D, XXV, 131; OM, 6, 104). No obstante, como aclara Pedro Cerezo, Gracián se atiene a la etimología de *virtus* y *vir* en su uso de “varón” o “varonil” en expresiones que, aunque hoy resulten machistas, en realidad son empleadas por el jesuita con el significado de “entereza”.⁴³⁴

Lo cierto es que, para Gracián, la ignorancia forma parte del –en palabras de María Teresa Cacho– “ajuar de la mujer virtuosa”.⁴³⁵ Visión acorde con la que se tenía un siglo antes (lo atestigua el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan), cuando se dudaba, incluso, de la facultad de la mujer para el saber. El jesuita echa mano nuevamente del cuento-mito de tipo creacionista, esta vez para justificar la tesis de la inferioridad del entendimiento femenino. Uno de los guías relata a Critilo cómo, en cierta ocasión, el hombre y la mujer fueron a pedir a Dios nuevas mercedes para perfeccionarse:

Habló allí el hombre en primer lugar y pidió como quien era, porque viéndose cabeza, suplicó le fuese otorgada la inestimable prenda de la sabiduría [...] Llegó ya la mujer, y atendiendo a que, si no es cabeza, tampoco es pies, sino la cara, y suplicó con mucho agrado al Hacedor divino que la dotase en belleza [...] Partieron muy contentos de la divina presencia [...], estimando el hombre por su mayor prenda el entendimiento, y la mujer la hermosura; él la testa y ella el rostro (C, II, vi, 411).

La autoridad de Tomás de Aquino venía a reforzar la subordinación de la mujer al hombre. Así, en la *Summa* argumentaba que el hombre es el principio y el fin de la mujer, como Dios es principio y fin de todo lo creado.⁴³⁶ En el marco de la antropología graciana, podríamos decir que la mujer se encuentra en algún lugar a medio camino entre el hombre y la bestia. Así se desprende de las palabras del Gigante cuando describe a la Envidia: “Algo, aunque poco, tiene de hombre; de mujer mucho, y de fiera todo” (C, II, xiii, 533). Gracián equipara otras veces a la mujer con el niño. También en este punto muestra el sentir de la época, pues la política “familiarista” de la España contrarreformista se funda,

⁴³⁴ CERESO, P. Virtud es entereza. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, p. 13.

⁴³⁵ CACHO, M^a T. *Misoginia y Barroco: Baltasar Gracián*, art. cit., p. 180.

⁴³⁶ Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 28, nota 29.

en buena medida, en las analogías que los moralistas católicos encuentran entre la mujer y el niño.⁴³⁷ En *Elogio de la locura* Erasmo ironizaba por boca de la *Moría*, esto es, de la necesidad: “Si os he dicho algo con excesiva petulancia o locuacidad, tened en cuenta que ha sido la Estulticia la que os ha hablado, que además es mujer”.⁴³⁸ El humanista flamenco también equipara a la mujer con los niños, los ancianos y las personas simples.⁴³⁹

Ignoramos hasta qué punto Schopenhauer, gran admirador de la literatura áurea española y de Gracián, su “escritor predilecto” y a quien tuvo como modelo al escribir su *Eudemonología*,⁴⁴⁰ pudo verse influido por la ginefobia graciana. Lo cierto es que su visión sobre las mujeres viene a coincidir con el discurso oficial de la Contrarreforma española y con las ideas misóginas de sus escritores:

Las mujeres, al ser faltas de inteligencia, sólo pueden ser aptas para los cuidados y educación en la primera infancia, es que ellas mismas continúan siendo pueriles, fútiles y limitadas de inteligencia. Toda su vida son como niños grandes; o sea, un intermedio entre el niño y el hombre.⁴⁴¹

El propio Gracián había revelado en *Agudeza y arte de ingenio* la influencia de su padre, Francisco Gracián, en su consideración de la inferior capacidad intelectual de la mujer: “Oíle ponderar muchas veces [...] que la mayor capacidad de la más sabia mujer no pasa de la que tiene cualquier hombre cuerdo a los catorce años de su edad” (A, I, XXIII, 235-236). En un pasaje de *El Criticón* afirma un francés que el dinero “en cualquier mano, aunque sea la de un enano, de una mujer, de un niño, obra prodigios” (C, II, iii, 361). Y en la purga de libros en “El museo del Discreto”, “otras [obras] muy dulces, así en el estilo como en los sentimientos, las remitió más para paladear niños y mujeres que para pasto de hombres” (C, II, iv, 387).

Es más, en *El Criticón* la ignorancia infantil es fruto de la inexperiencia, una incapacidad transitoria, mientras que la necesidad se caracteriza por la falta de

⁴³⁷ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 175-176.

⁴³⁸ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 68, p. 177. El hecho de que la *Moría* sea mujer servirá de nuevo a Erasmo como argumento exculpatorio para defenderse de las críticas del teólogo Martín Dorp: siendo mujer se comprende –ironiza Erasmo– su estupidez (ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p. 206).

⁴³⁹ *Ibidem*, cap. 66, p. 170.

⁴⁴⁰ Cfr. VOLPI, F. Prefacio. En: SCHOPENHAUER, A. *El arte de ser feliz*, op. cit., p. 15 ss.

⁴⁴¹ SCHOPENHAUER, A. *El amor, las mujeres y la muerte*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1998, p. 57.

entendimiento: el niño graciano es ignorante, no necio;⁴⁴² por el contrario, la mujer no debe su ignorancia a la falta provisional de experiencia, sino que se encuentra más próxima a la necedad incorregible y perenne del vulgo. No parece haber reforma posible para la mujer en el universo graciano. Lo que no es de extrañar si tenemos en cuenta que todo un Huarte de San Juan, en su célebre *Examen de ingenios para las ciencias*, había argumentado que ya Eva poseía mucho menos ingenio y sabiduría que Adán.⁴⁴³ Por no hablar de Erasmo, quien recurre a la autoridad de Platón para subrayar la necedad femenina: “La duda que Platón parece abrigar [en el *Timeo*] sobre si se ha de catalogar a la mujer entre los animales racionales o los brutos, no busca más que mostrar la superlativa estupidez de su sexo”. Más adelante concluye: “Ya lo dice el refrán griego: ‘Una mona es una mona, aunque se vista de púrpura’, y una mujer será siempre mujer, es decir, necia, cualquiera que sea la máscara que adopte”.⁴⁴⁴

En la representación femenina de Erasmo hallamos una suerte de hibridación que se repetirá en Gracián: la mujer es un “animal en verdad estulto e inepto, pero lleno de gracia y dulzura”.⁴⁴⁵ Contemporáneo de Gracián, Esteban Manuel de Villegas, inspirándose en los versos del poeta griego Anacreonte, había escrito en su poema *De las mujeres*: “Sabia Naturaleza / [...] / [dio] al hombre entendimiento, / a la mujer nególo, / ¿Pues qué le dio? Belleza / con natural adorno [...]”.⁴⁴⁶ Acerca de Gracia, uno de los personajes femeninos de *El prevenido, engañado*, había ironizado María de Zayas que “naturalmente era boba, agravio de su mucha belleza”.⁴⁴⁷

En la misma línea, Gracián recurre al, otras veces denostado, refranero popular para constatar aquello de “ventura de fea” (C, II, x, 489). En relación con ello, escribe el jesuita que, como consecuencia de haber dado la Malicia “bebedizos” a la Fortuna, esta da “a las necias la hermosura” (C, II, vi, 416). La misma idea se repite un poco más

⁴⁴² GRANDE, M. Mundo natural y mundo civil en el pensamiento barroco graciano. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*, op. cit., p. 158, nota 36. Vid. t. GRANDE, M. Ignorancia y educación en el niño graciano. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 133-140.

⁴⁴³ Cfr. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, op. cit., p. 97.

⁴⁴⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 17, p. 62.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., vv. 1, 13-16, pp. 273-274.

⁴⁴⁷ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 169.

adelante; un soldado apercibe a la Fortuna del descontento que genera entre las gentes: “las discretas porque las hiciste feas, las hermosas porque necias” (C, II, vi, 424). Al final de la obra, el Mérito niega a uno el paso a la Isla de la Inmortalidad tras examinar su credencial: “Esta letra parece de mujer [...] ¡Y qué mala cuanto de más linda mano!” (C, III, xii, 828). El Desengaño “avisábala de su fealdad a la resabida, y de su necedad a la bella” (C, III, v, 653). En “El vulgar Sino” podemos leer: “[...] ¡qué hermosa dama!, si no fuera necia” (C, II, xi, 499). Incluso de la Muerte predica Gracián que es “discreta siquiera por lo fea” (C, III, xi, 787). Asimismo, mediante la alegoría de los contrapesos de las Felicidades, justifica el jesuita la incompatibilidad entre belleza femenina y fortuna:

¿Qué había de hacer una mujer, si fuera necia y fea y desdichada?: desesperarse.
¿Y quién se pudiera averiguar con una hermosa, si fuera venturosa y entendida?
[...] –Estas dos balanzas –proseguía la Fortuna– somos la Naturaleza y yo [...]:
si ella se decanta a la una parte, yo a la otra [...]; si ella [favorece] a la hermosa,
yo a la fea [...], contrapesando los bienes (C, II, vi, 425-426).

Pero, si para nuestro autor la belleza femenina es incompatible con la sabiduría y con la fortuna, no lo es menos con el juicio: la personificada Hermosura dice andar siempre “entre locas y necias” (C, II, vi, 423). La mujer hermosa no acostumbra a ser juiciosa; tan loca está ella como vuelve a los demás:

Estaba una mujer loca rematada de su hermosura, que las más destas no tienen un adarme de juicio.
–Esta sí –dijo Critilo– que volverá locos a cientos.
–Y aun a más –dijo Andrenio.
Y fue así, que ella estaba loca, y loca su madre con ella, y loco el marido de celos, y locos cuantos la miraban (C, II, xiii, 539).

No obstante, como veíamos al introducir este apartado, el rasgo más característico de la mujer graciana es su maldad. La mala mujer es representada en *El Criticón* bajo la figura alegórica de Falsirena, réplica graciana de una de las ramerías de la *Tabula Cebetis*,⁴⁴⁸ “una Circe⁴⁴⁹ en el zurcir, una sirena en el encantar, causa de tantas tempestades, tormentos y tormentas” (C, I, xii, 262). Un personaje anónimo advierte a Critilo que “por lo que esta sirena tiene de pescado, les pesca a todos el dinero, las joyas, los vestidos, la libertad y la honra” (*ibidem*). La mujer graciana es sinónimo de tentación y de perdición

⁴⁴⁸ Cfr. LÓPEZ POZA, S. *El Criticón y la Tabula Cebetis*, art. cit., p. 80.

⁴⁴⁹ Acerca de la instrumentalización del personaje homérico de Circe como tópico literario barroco, símbolo del engaño, el fingimiento y la manipulación, así como de la lujuria y la tentación, *vid.* MORERA, J. I. *Mitos clásicos de amor en el Barroco español*, cap. cit., p. 410 ss.

para el varón: “Hácenle guerra al hombre diferentes tentaciones en sus edades diferentes, unas en la mocedad y otras en la vejez, pero la mujer en todas” (C, I, xii, 254). Chipre,⁴⁵⁰ “cuando parece que enlaza, entonces aprisiona”; ella es “la aniquiladora común de sabios, santos y valerosos” (C, III, viii, 739-740).

Gracián constata un hecho que guardaría cierta semejanza con la “insociable sociabilidad” kantiana. Por lo común, el hombre no puede renunciar a la mujer pese a los perjuicios que, según Gracián, esta le ocasiona: “no hay vivir con ellas, ni sin ellas” (C, I, vi, 143). Ya Juvenal se había referido a la natural propensión de los jóvenes varones hacia la lujuria: “[...] vasallaje / paga al vicio cualquier adolescente / que mora en Roma. Seducciones miles / le cercarán doquiera [...]”.⁴⁵¹ Asimismo, Calisto, preso de su apasionamiento por Melibea –amor ridiculizado por Fernando Rojas–, replicaba a Sempronio: “Mientras más me dizes y más inconvenientes me pones, más la quiero”.⁴⁵²

Nuestro autor incluye en *Agudeza y arte de ingenio* un cuento que atribuye a San Juan Damasceno, el cual relata la historia de un rey a cuyo único hijo habían pronosticado los médicos que, si antes de los doce años veía el sol o el fuego, perdería la vista. A causa de ello, el rey lo mandó criar en un aposento oscuro hasta alcanzar dicha edad. Llegado el momento, al muchacho le fueron enseñando las cosas del mundo con sus nombres. A la hora de mostrarle algunas mujeres, un soldado del rey le dijo burlonamente al muchacho que se llamaban “demonios” y que eran quienes enredaban a los hombres y sus mayores enemigos. Cuando, posteriormente, el rey preguntó a su hijo cuál de todas las cosas que había visto le había producido mayor deleite, “el príncipe respondió que lo que más le había agradado eran aquellos demonios, enemigos de los hombres, que los engañan y enredan” (A, II, LVII, 216-217).

El joven Andrenio de la primera parte de *El Criticón* es presa fácil de la lujuria. Inspirándose, sin duda, en el cuento de San Juan Damasceno, escribe Gracián que a Andrenio, de todo cuanto ha conocido en su juventud, la mujer es lo que más le ha agradado:

⁴⁵⁰ Chipre es como Gracián designa en ocasiones a la diosa Afrodita/Venus. Ello es así porque en dicha isla, según la mitología, habría nacido la diosa y allí se le veneró durante siglos. El propio Gracián recuerda que, al repartirse las diosas las provincias del mundo, Venus escogió Chipre (C, III, ix, 761).

⁴⁵¹ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., II, pp. 28-29.

⁴⁵² ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto I, escena 4ª, p. 133.

Callad –les dijo–, que con todo el mal que me ha causado [Falsirena], confieso que no las puedo aborrecer, ni aun olvidar. Y os aseguro que de todo cuanto en el mundo he visto, oro, plata, perlas, piedras, palacios, edificios, jardines, flores, aves, astros, luna y el sol mismo, lo que más me ha contentado es la mujer (C, I, xii, 270).

Pero Gracián le responde por boca del guía Egenio: “¡Alto! [...], vamos de aquí, que esta es locura sin cura, y el mal que yo tengo que decir de la mujer mala es mucho. Doblemos la hoja [a modo de señal por donde proseguir] para el camino” (*ibidem*).

Debemos insistir en que la consideración de la mujer como un ser maléfico y tentador es recurrente en la España contrarreformista. En los colegios jesuitas se evita el trato de los jóvenes estudiantes del mediano estado con las mujeres, consideradas seres pasionales que, como Eva, arrastran al pecado y pueden dañar las buenas costumbres y la buena fama, además de desconcentrar y distraer del estudio a los muchachos. En palabras de Julia Varela, “como en el convento, las instituciones educativas, separadas del exterior por gruesos muros y rejas, hicieron también del demonio, el mundo y la carne sus peores enemigos”.⁴⁵³ No debemos pensar, ni mucho menos, que es Gracián el único autor barroco que incide en la maldad femenina. Calderón alude a la “condición infernal de mujer”.⁴⁵⁴ Y Quevedo –inspirado seguramente por Luciano– incluye a las mujeres hermosas entre los hechiceros del infierno.⁴⁵⁵

Por otra parte, Gracián tampoco elude el *topos* de la mujer derrochadora y pedigüeña: “Con lo que gasta hoy una mujer, se vestía antes todo un pueblo. Más plata echa hoy en relumbrones una cortesana, que había en toda España antes que se descubrieran las Indias” (C, III, x, 776).⁴⁵⁶ En otro momento se recomienda “no darla [a la mujer] todo lo necesario, porque, en teniéndolo, querrá lo superfluo” (C, I, xiii, 289).

⁴⁵³ VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 300. Vid. t. STROSETZKI, C. Los contextos del saber y *El Criticón* de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2005, nº 2, p. 85.

⁴⁵⁴ CALDERÓN DE LA BARCA, P. Céfalos y Pocris. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 2256, p. 370.

⁴⁵⁵ Sueño del infierno. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 340-341.

⁴⁵⁶ Desconocemos si aquí, como en algún otro pasaje de *El Criticón* (v. gr., refiriéndose a Volusia, en C, I, x, 222), Gracián está jugando con la dilogía del vocablo “cortesana”, pues no olvidemos que el término fue empleado en el Siglo de Oro como sinónimo de “prostituta”. Esta maliciosa ambigüedad (mujer de la corte/prostituta) es frecuente, por ejemplo, en el *Quijote* (vid., v. gr., CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXV, p. 271). Asimismo, recordemos que, en el *Diálogo de las cortesanas*, Luciano, pese a lo engañoso del título, había recreado una conversación entre hetairas.

Y en “El río de la risa”, donde cada uno tropieza y cae a causa de una pasión, “tropezaban las más en piedras preciosas, y eran muy despreciadas” (C, II, xi, 501).

El tópico de la mujer pedigüeña lo había denunciado el protagonista del *Guzmán de Alfarache*: “[...] nunca cesó, como si fuera gotera, de pedir, pelar y repelar”.⁴⁵⁷ El motivo fue habitual en las comedias de chanza; sirvan los ejemplos de dos obras anónimas: *Los condes de Carrión*⁴⁵⁸ y *El comendador de Ocaña*.⁴⁵⁹ También había incorporado el tópico Cervantes, por boca de un vejete, en el entremés *El juez de los divorcios*.⁴⁶⁰ Quevedo había sido incisivo y sañudo en su sátira a costa de la pedigüeña (v. gr., *Premática del tiempo*, *Cartas del Caballero de la Tenaza*, *Discurso de todos los diablos*). En el *Sueño del infierno* había definido a la mujer pidona como “sarna y no afición / amor que se pega y come”, asegurando por boca de un diablo que “esas señoras hermosas todas se han vuelto medio camareras de los hombres, pues los desnudan y no los visten”,⁴⁶¹ y había relatado cómo “iban las mujeres al infierno tras el dinero de los hombres y los hombres tras ellas y su dinero tropezando unos con otros”.⁴⁶² Y es que, en opinión del satírico madrileño, en su tiempo “el dinero cayó más en gracia a las mujeres que su honor”.⁴⁶³ Esta misma idea la expresó en su célebre letrilla satírica *Poderoso caballero*: “[...] Nunca vi damas ingratas / a su [del dinero] gusto y afición; / que a las caras de un doblón / hacen sus caras baratas [...]”.⁴⁶⁴

⁴⁵⁷ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 2, p. 359. Acerca de la mujer derrochadora, vid. *ibidem*, III, 3, p. 384. Respecto al tópico de la mujer avarienta, vid. primera parte, III, 10, p. 463; segunda parte, III, 1, p. 340 y III, 6, p. 464.

⁴⁵⁸ Cfr. Introducción. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 35.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, vv. 901-902, p. 211.

⁴⁶⁰ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 64.

⁴⁶¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 323.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 285. Es conocida la admiración que Vélez de Guevara sentía por su maestro, “el ingeniosísimo Quevedo”, como él mismo le llama en su novela picaresca (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 111). Pues bien, los ecos del *Sueño del infierno* en *El diablo Cojuelo* son bien visibles. A modo de ejemplo, en dos de los “trancos” de la novela del sevillano se nos habla de sendos maridos que acaban en el infierno por culpa de sus esposas: en el primer caso se trata de “un demonio casado, que se volvió loco con la condición de su mujer” (*ibidem*, p. 65); en el segundo, el marido “por su mujer descendit ad ínferos” (*ibidem*, p. 208).

⁴⁶³ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 557.

⁴⁶⁴ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 161.

Continuando con los tópicos atemporales,⁴⁶⁵ y quizás influido por Juvenal⁴⁶⁶ y por Mateo Alemán,⁴⁶⁷ Gracián tilda a las mujeres de lenguaraces y murmuradoras: “A muchas mujeres les quitó del todo las lenguas, pero no el habla, que antes hablaban más cuanto más deslenguadas” (C, I, vii, 165); “no se diga que al buen callar llaman Sancho, sino santo, y en las mujeres milagroso” (C, III, vi, 692). El jesuita refleja también en este aspecto el sentir generalizado de un tiempo en el que se consideraba el silencio como una de las principales cualidades que el marido debía infundir en su mujer. La incapacidad de las mujeres para guardar secretos fue uno de los *topoi* misóginos más generalizados desde la Edad Media. Fernando de Rojas se hizo eco de ello por boca de la prostituta Areúsa: “Cata, amigo, que no guardar secreto es propio de las mugeres; no de todas, sino de las baxas, y de los niños”.⁴⁶⁸ Ni siquiera las religiosas, blanco habitual de la sátira quevedesca, eluden las ocasionales y sutiles flechas de Gracián, como se aprecia en esta conversación entre los protagonistas y el guía Egenio (advértase el uso del paréntesis con propósito irónico):

—¿Qué vende este? —dijo Andrenio.

[...]

—Sin duda —dijo Egenio— que vende el callar.

—Mercadería es bien rara y bien importante —dijo Critilo—. Yo creí se había acabado en el mundo [...] ¿Y quién le gasta?

—Eso estése dicho —respondió Andrenio—, los anacoretas, los monjes (con e digo), porque ellos saben lo que vale y aprovecha (C, I, xiii, 276).

En otro orden de cosas, Mateo Alemán, leído con fruición por Gracián, había tildado a las mujeres de enredosas.⁴⁶⁹ Pues bien, Critilo considera que las mujeres bien “pueden profesar de enredo” (C, II, vii, 443). La mujer graciana, mentirosa y enredosa por naturaleza, recela de la verdad; lo confirma el Acertador: “No se halló mujer que la

⁴⁶⁵ Muestra de la permanencia del tópico en la literatura española son los versos del decimonónico Francisco Martínez de la Rosa en su poema satírico *El cementerio de Momo*: “Aquí yace una soltera, / rica, hermosa y forastera, / que sordomuda nació... / ¡Si la hubiera hallado yo!” (*ibidem*, p. 267).

⁴⁶⁶ Pese a su crítica a las mujeres murmuradoras, el poeta romano manifiesta cierta indulgencia al considerar que es este un “defecto tolerable” (JUVENAL. *Sátiras*, op. cit., VI, pp. 102-103).

⁴⁶⁷ “¡Ved lo que destruye una mala lengua de mala mujer [...]!” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 8, p. 141); las mujeres son “fáciles en creer y ligeras en publicar” (*ibidem*, III, 7, p. 476).

⁴⁶⁸ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto XVII, escena 3ª, p. 440.

⁴⁶⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 5, p. 98. El pícaro Guzmanillo ilustra este punto mediante los casos de su propia abuela y —como ocurrirá con otro pícaro, el *Buscón* Pablos— de su misma madre (*ibidem*, I, 2, p. 157 ss.).

quisiere probar [la Verdad], y decía una: ‘¡Anda allá!, que mujer sin enredo, bolsa sin dinero’” (C, III, iii, 622). Entre la nómina de “personajes prodigiosos” incluye Gracián a “las mujeres sin enredo” (C, III, iii, 625), lo mismo que entre los prodigios tenidos por imposibles por Salastano (C, II, ii, 342). No faltan en *El Criticón* las “engañosas Sirenas” (v. gr., III, ii, 598), las “falsas hembras” (C, I, xi, 251) o las “mujeres de embeleco” (C, III, iii, 604). Cuando tratan de encerrar a uno en “La jaula de todos” (donde Gracián encierra alegóricamente a los locos), uno de los argumentos que esgrime este para probar su cordura es que “no ha fiado de mujeres” (C, II, xiii, 542). La Mala Inclinação es calificada de “engañosa hembra” (y “maldita hembra”), pues embauca (para despedazar y devorar más tarde) a los tiernos infantes (C, I, v, 123-124). El paradigma graciano de mujer mentirosa es, como vimos, la alegórica Falsirena, a quien no resulta difícil engañar al inocente Andrenio, “ensartando perlas hilo a hilo y mentiras en cadena” (C, I, xii, 255).

Estamos ante otro lugar común de la literatura áurea.⁴⁷⁰ Incluso en las novelas de una autora tan poco sospechosa de ginefobia como María de Zayas hallamos el tópico de la mujer malvada, engañosa y embaucadora. Tal es Flora, una de las protagonistas de *La burlada Aminta*. Zayas la define como “cifra de los engaños”, que, “en siendo una mujer mala, lleva ventaja a todos los hombres”.⁴⁷¹ Al declarar sus torcidas intenciones, la cruel Flora nos recuerda a Falsirena: “Tenderé mis redes, haré mis tramoyas [...], no dexará de caer [...] Suspenso estaba don Jacinto oyendo el encanto de aquella sirena”.⁴⁷²

También a través del parentesco, particularmente de la conflictiva relación suegra-nuera, trasluce la misoginia graciana. La mordacidad para con las suegras tiene largo recorrido; podemos remontarnos, cuando menos, a las *Sátiras* de Juvenal: “Mientras tu suegra viva, / nunca aguardes la paz; hábil maestra / de tu mujer, la enseñará á arruinarte”.⁴⁷³ Los tópicos de la enemistad entre suegras y nueras y de la voluntad de mandar de las primeras están presentes en uno de los ejemplos de “agudezas críticas y

⁴⁷⁰ Mateo Alemán aconsejaba “que de mujeres, marineros ni hosteleros hagamos confianza en sus promesas [...], porque de ordinario, por la mayor parte, regulado el todo, todos mienten” (*ibidem*, primera parte, I, 5, p. 191). En otro momento aseveraba que “no hay juicio de mil hombres que iguale a solo el de una mujer, para fabricar una mentira de repente” (*ibidem*, segunda parte, III, 3, p. 384).

⁴⁷¹ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 86.

⁴⁷² *Ibidem*, pp. 79-80.

⁴⁷³ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., VI, p. 93.

maliciosas” (hoy hablaríamos de “chiste machista”) de la *Agudeza y arte de ingenio*, atribuido por Gracián a uno de sus hermanos:

Ponderó sazónadamente el Padre Fray Pedro Gracián, mi hermano, religioso de la Santísima Trinidad, el ponerse a servir la suegra de San Pedro luego que la curó el Señor, y dijo que fue, ya para ilustrar el milagro, ya para dar ejemplo a las de su estado, pues toda la falta de paz con las nueras suele nacer del querer mandar siempre las suegras, y así ella se pone a servir para mostrar que la ha curado el Señor de enferma y de suegra (A, I, XXVI, 263).

Ya en *El Criticón*, Critilo describe a un malicioso con “ojos de suegra y cuñada” (C, I, vii, 163) y menciona los “ceños de madrastra” (C, II, vi, 420) u “ojos de madrastra, mirando siempre de mal ojo” (C, I, vii, 164).⁴⁷⁴ En otro pasaje se reproduce el cliché de la aversión recíproca entre suegras y nueras (C, II, iii, 360), y un enlutado se refiere a la Muerte como “peor que cuñada, peor que madrastra, pues suegra de la vida” (C, III, xi, 794). La propia Muerte advierte: “[...] ninguno me buscaba para sí, sino para otro: las nueras para las suegras” (C, III, xi, 805). A pesar de lo dicho, en algún caso Gracián muestra su ambivalencia respecto al papel de la suegra, como cuando afirma que “anda perdida una casa donde no hay un viejo que riña y una suegra que gruña” (C, III, ii, 580). Como vemos en la descripción de la Muerte anteriormente citada, el rol de la madrastra tiene también connotaciones peyorativas bajo la pluma del jesuita. Así, menciona las “duras entrañas de una madrastra” (C, II, iii, 360). La Malicia es “madrastra de los buenos” (C, II, vi, 417). Y en su crítica a la pólvora, el belmontino afirma que estos “polvos venenosos”, que “convierten en polvo al género humano”, son tan mortíferos como una madrastra, un cuñado o una suegra (C, II, viii, 453).

Por ir concluyendo este apartado, el propio Gracián había admitido en *El Discreto* que “el burlarse con otro es tratarle de inferior [...], pues se le aja el decoro y se le niega la veneración” (D, IX, 77). Pues bien, cuando el jesuita se refiere a la mujer, casi siempre con intención satírica, hace gala de una risa de superioridad. Pero lo exagerado de la crítica reduce su eficacia satírica, quedando en mera burla; en palabras de Romera-Navarro, “la sátira excesiva pierde siempre vitalidad, porque pone demasiado al descubierto el propósito literario”.⁴⁷⁵ La misoginia es, sin duda, el aspecto más reprochable

⁴⁷⁴ Acerca del trasfondo misógino en expresiones relacionadas con los ojos en *El Criticón* (“ojo de madrastra”, “ojo de viuda”, etc.), vid. CACHO, M^a T. “*Ver como vivir*”. *El ojo en la obra de Gracián*, art. cit., pp. 123-124.

⁴⁷⁵ ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 68.

de *El Criticón* desde un prisma moral. Pese a ello, debemos insistir en la necesidad de atender, a modo de atenuante, al factor contextual y el marco valorativo a la hora de enjuiciar el humorismo graciano. Contemplando el contexto cultural del siglo XVII español comprendemos que la sátira graciana a costa de la mujer –“infierna hembra, diabla afeitada” la llegará a denominar Quevedo⁴⁷⁶ no es sino tópica, pues responde a la visión generalizada y oficialista de la época, cristalizada en la literatura barroca. Nada nos hace suponer que detrás de la ginefobia graciana hubiese algún tipo de resentimiento personal, sino que se debería exclusivamente a una “abstracción libresca”.⁴⁷⁷

En realidad, solo las reivindicaciones proto-feministas de algunas contemporáneas de Gracián, como María de Zayas, se opusieron a las normas del código social de la cultura patriarcal del siglo XVII, que restringían la educación de la mujer y su participación en la vida pública y profesional, confinándola al espacio familiar.⁴⁷⁸ Lo mismo que sor Juana Inés de la Cruz, María de Zayas fue una ferviente defensora de los derechos de la mujer y de su plena igualdad respecto al varón. Su obra puede ser vista como una réplica a la corriente literaria misógina. En sus novelas introduce con frecuencia la figura del hombre que engaña, abandona o castiga injustamente a la mujer. No le falta razón a la autora al responsabilizar de la supuesta inferior capacidad de la mujer a la educación recibida y a su escasa formación cultural.⁴⁷⁹

Podríamos ver en el concepto libresco que nuestro autor hizo de la mujer una de las principales limitaciones de la psicología graciana. De los tres ecos literarios tradicionales, el belmontino escogió el más ingrato: desestimó el eco medieval (la mujer como ser extraordinario al que rendir culto caballeresco); ignoró el renacentista (el eterno encanto de la mujer); y se quedó con el del Antiguo Testamento (la mujer como criatura diabólica). Pese a ello, Gracián oscila entre las burlas y las veras, tomando a la mujer como mero blanco de ingeniosos dichos.⁴⁸⁰ Siendo que la misoginia áurea –de la que el

⁴⁷⁶ Cartas del Caballero de la Tenaza. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 240.

⁴⁷⁷ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 12.

⁴⁷⁸ Cfr. SCHWARTZ, L., en su edición de QUEVEDO, F. La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral. En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo II. Madrid: Castalia, 2003, p. 790, nota 1091.

⁴⁷⁹ Cfr. MARTÍNEZ DEL PORTAL, M. Estudio preliminar. En: ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 13 ss.

⁴⁸⁰ Cfr. ROMERA-NAVARRO, M. *Sobre la moral de Gracián*, art. cit. p. 120.

jesuita es solo uno más de sus muchos exponentes– se sustenta, como única ciencia y autoridad, en los pilares del cliché libresco y de la tradición popular (masculina), parece oportuno concluir con aquellas palabras de Emilia, una de las tertulianas de *El Cortesano*: “No tienen necesidad las mujeres de defensor contra acusador tan flaco”.⁴⁸¹

6.3. Chanza matrimonial: casa y miento, y cárcel verdadera

Opinión fue de no sé qué sabio que no había en todo el mundo sino una sola mujer buena, y daba por consejo que cada uno pensase y creyese que aquella sola buena era la suya, y así viviría contento.⁴⁸²

La misoginia graciana se plasma, de modo particular, en el concepto que nuestro autor, como tantos otros contemporáneos suyos, hace del matrimonio. Pero la mirada misógina hacia el matrimonio no exhalará su último aliento con el Barroco. No sabemos si influido por Gracián también en esto, Schopenhauer afirmará que el matrimonio es para el varón “esa especie de capitulación tan ventajosa para la parte adversa”.⁴⁸³ El filósofo alemán ironizará en otro momento: “Entre las cosas que uno posee no he contado mujer e hijos, porque más bien es uno poseído por ellos”.⁴⁸⁴

En las *Epístolas Morales* aseguraba Séneca que sería difícil enumerar todas las enfermedades que sobrevienen como castigo de la lujuria.⁴⁸⁵ Pues bien, el matrimonio habría sido creado –justifica Gracián por medio de la personificada Razón– con objeto de canalizar la lujuria hacia un fin lícito: “A todas las pasiones se les ha concedido algún ensanche, un desahogo a favor de la violentada naturaleza: a la Lujuria, el matrimonio” (C, II, xi, 498). Esta idea, junto con su pretendida legitimización racional, es coherente con la consideración del matrimonio como un remedio contra la concupiscencia por parte de algunos humanistas cristianos como Erasmo, Tomás Moro o Luis Vives.

La visión de los humanistas dejará su impronta en la política contrarreformista: en 1563 el Concilio de Trento declara de derecho e indisoluble el sacramento del matrimonio, y son castigados el concubinato, el amancebamiento de los clérigos⁴⁸⁶ y la

⁴⁸¹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. VI, p. 201.

⁴⁸² CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XXII, p. 702.

⁴⁸³ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 113.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, p. 90.

⁴⁸⁵ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., XCV, p. 411.

⁴⁸⁶ En *La Celestina* se menciona la “sonrisa pascual”, esto es, la práctica sexual por parte del clero durante la Semana Santa, costumbre extendida a finales del siglo XV (ROJAS, F. *La Celestina*,

sexualidad fuera del matrimonio. Solo los hijos legítimos son acreedores de todos los derechos, y la continencia matrimonial constituye, tras la virginidad, el estado más deseable. Las uniones ilícitas y clandestinas son condenadas por la Iglesia con objeto de imponer un orden y de evitar el peligroso contacto entre distintos grupos sociales, neutralizando, de paso, el contagio de la sífilis –llamada “mal francés” por haberse manifestado en el ejército de Carlos VII de Francia–, que amenaza en forma de mortífera epidemia⁴⁸⁷ (no es casual que entre los ministros de la Muerte incluya Gracián (C, III, xi, 795) a “un mal francés”). A raíz del Concilio de Trento se desarrollan ordenamientos legales para la protección del matrimonio: algunas cuestiones (separación, anulación, etc.) son reguladas por la Iglesia; otras, relacionadas con la propiedad (dotes, contratos matrimoniales, etc.), quedan reguladas por la jurisdicción civil; finalmente, para delitos tales como el concubinato, los matrimonios clandestinos, el adulterio, la bigamia, etc., se mantiene un fuero mixto, permitiendo que ambas jurisdicciones puedan intervenir.⁴⁸⁸

Los humanistas cristianos harán del matrimonio una herramienta de reforma social. En sus tratados definen la política matrimonial que los Estados, reales o ideales, deberían instaurar. Así, por ejemplo, Tomás Moro dedica un capítulo de *Utopía* al matrimonio, el cual lleva por título “Costumbres matrimoniales”. En su comunidad ideal se castiga duramente el trato carnal antes del matrimonio, se prohíbe el matrimonio a los infractores y se consideran deshonorados los padres. El matrimonio es monógamo e indisoluble, salvo en caso de adulterio o inmoralidad manifiesta, en cuyo caso el cónyuge burlado puede volverse a casar y el adúltero es condenado a celibato perpetuo.⁴⁸⁹ También Montaigne, deudor de las *Epístolas morales* de Séneca,⁴⁹⁰ hará una llamada a la moderación sexual. En uno de sus *Ensayos* (1580), el filósofo francés se refiere a los peligros de incurrir en cualquier tipo de excesos, pues podrían tornar la virtud en vicio. En particular, Montaigne advierte de los inconvenientes de la intemperancia y la excesiva

op. cit., Acto VII, escena 4ª, p. 297). Gracián conoció bien estas flaquezas en el seno de su propia comunidad religiosa, pues utilizó el dinero obtenido con la venta de sus libros para mantener al hijo ilegítimo de otro jesuita (cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, *op. cit.*, p. 50).

⁴⁸⁷ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, *op. cit.*, p. 176 ss.

⁴⁸⁸ Cfr. PIZARRO, H. *Mujer y matrimonio: el interés de la Inquisición por la persecución de la bigamia*. *Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2019, vol. 38, pp. 159-160.

⁴⁸⁹ MORO, T. *Utopía*, *op. cit.*, cap. XII, pp. 115-116.

⁴⁹⁰ Cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, *op. cit.*, p. 404.

voluptuosidad en la unión con la propia esposa: el placer en el seno del matrimonio ha de ser contenido, prudente y, por supuesto, en tanto que “religiosa y devota unión”, orientado a la procreación.⁴⁹¹

Las ideas de los humanistas se plasmarán en el terreno de la narrativa. Mateo Alemán alabará, por boca de Guzmán, la decisión del Concilio de Trento de prohibir los matrimonios clandestinos: “[...] cuán santa, cuán justa y lícitamente había proveído el Santo Concilio de Trento sobre los matrimonios clandestinos. ¡Qué de cosas quedaron remediadas!”.⁴⁹² Considerando tanto los aspectos contextuales como la consabida influencia de estos autores en Gracián, podemos comprender mejor estas palabras del jesuita: “¡Qué horror el de la abstinencia!, y en ella consiste la salud del cuerpo y del alma. Intolerable se le representa la continencia, y en ella se halla el contento verdadero, la vida, la salud y la libertad” (C, I, xi, 242). Schopenhauer vendrá a dar la razón también en esto a Gracián: “[...] es la más grave locura sacrificar la salud a cualquier cosa [...], especialmente, a la voluptuosidad y a los goces furtivos”.⁴⁹³ Y, refiriéndose a las enfermedades venéreas, escribirá:

Desde que el carcaj del amor lleva así flechas envenenadas, se ha introducido en la relación mutua de los sexos un elemento heterogéneo, hostil, que llamaré diabólico, elemento que hace que ese amor esté impregnado de una sombría y tímida desconfianza.⁴⁹⁴

Pero el matrimonio no fue solamente una cuestión religiosa e higienista en tiempos de Gracián: la política matrimonialista vino también motivada por factores, sobre todo, de índole económica. La crisis demográfica originada por las epidemias de peste, las frecuentes e interminables guerras y la expulsión de los moriscos (1609-1613), los cuales eran buenos trabajadores agrícolas y mecánicos, hacía necesarios nuevos brazos para el trabajo. Este hecho condujo a un estímulo de la política natalista desde los últimos años de reinado de Felipe III, privilegiándose los matrimonios.⁴⁹⁵ La despoblación española del siglo XVII, de la que se hace eco Gracián en *El Criticón* (C, II, iii, 353), se vio agudizada por el exceso de eclesiásticos: en el territorio español había más de 70.000 religiosos, sin contabilizar los monasterios de monjas. Este exceso de frailes, clérigos y

⁴⁹¹ MONTAIGNE, M. *Ensayos*, vol. 1. 13ª ed. Madrid: Cátedra, 2019, XXX, p. 258 ss.

⁴⁹² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, *op. cit.*, segunda parte, III, 2, p. 365.

⁴⁹³ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 55.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 141.

⁴⁹⁵ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, *op. cit.*, p. 275.

monjas frenaba la natalidad, agravando la crisis demográfica, además de no contribuir a subsanar la falta de brazos para la agricultura y los oficios manuales.⁴⁹⁶

Por otra parte, durante los siglos XVI y XVII el matrimonio y la familia se inscriben en una más amplia política educativa, diversificada en función de los sexos y de los grupos sociales. Los programas educativos diferenciados de la Contrarreforma tienen por meta la armonía y la concordia social mediante la jerarquización y la atribución de una identidad social diferenciada a grupos y a sexos. Quedan así “naturalizadas” y justificadas las desigualdades sociales, sobre todo en lo tocante a la mujer, convertida en un sexo débil y sometido. La instrucción de la infancia, de la que se ocupan eclesiásticos y humanistas, es preferentemente masculina, pues es el futuro varón quien está llamado a ejercer las funciones públicas. A pesar de que, a partir del siglo XVI, surgen los primeros colegios para niñas, la virtud y las “primorosas artes femeninas” priman sobre las letras en su educación, y las religiosas preparan a las niñas para un nuevo oficio: la maternidad. La mujer es relegada al terreno de lo privado y lo doméstico, encauzada desde pequeña a sus funciones de esposa dócil, madre educadora y encargada de las tareas del hogar.⁴⁹⁷

Dicha jerarquización y la consiguiente atribución de identidades sociales diferenciadas queda patente en las palabras de Erasmo acerca de la esposa: “Su presencia en el hogar sazona y endulza con su necedad la rigidez del talante varonil”.⁴⁹⁸ Jerarquización y sujeción de la mujer también están presentes en las directrices de Tomás Moro para sus utopianos: “Los maridos castigan a las esposas y los padres a los niños, menos cuando el delito es tan grave que exige un castigo público”.⁴⁹⁹

Pero, pese a lo acreditado del matrimonio por parte de la Iglesia y del Estado, Gracián pone en primer plano los inconvenientes del sacramento. Y es que nuestro autor, siguiendo la senda de Erasmo, no acostumbra a cuestionar las instituciones en sí mismas, sino la corrupción y las desviaciones y perversiones en el seno de estas. Gracián viene a coincidir también aquí con Mateo Alemán, quien ensalza las bondades del matrimonio contraponiéndolas a los perjuicios de un mal casamiento; lo experimenta Guzmán en sus dos matrimonios: “Bueno y santo es el sacramento, pero tú haces del casamiento

⁴⁹⁶ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 42 ss.

⁴⁹⁷ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., esp. pp. 43 ss., 175 ss.

⁴⁹⁸ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 17, p. 62.

⁴⁹⁹ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XIII, p. 119.

infierno”;⁵⁰⁰ “¡Que, profanando un tan santo sacramento, usase de manera dél que, habiendo de ser el medio para mi salvación, lo hiciese camino del infierno [...]!”;⁵⁰¹ “el buen matrimonio de paz, donde hay amor igual y conforme condición, es una gloria, es gozar en la tierra del cielo [...] Mas quien como yo hice del matrimonio granjería [...], pago aquel pecado con esta pena”.⁵⁰² En la siguiente cita del *Guzmán* se aprecia la ambivalencia en torno a las esposas, aquel no poder estar ni con ellas ni sin ellas; tras vituperarlas, Mateo Alemán acaba reconociendo lo necesarias que son en el hogar:

Hice luego discurso, pensando lo que son mujeres, que, si por mal se llevan, son malas; y si por bien, peores y de ninguna manera se dejan conocer. Son el mal y el bien de la casa. Corriendo tropican y andando caen. Su nombre traen consigo: mujer, de *mole*, por ser blanda, ecepto de condición [...] No saben tener medio en lo que tratan y menos en amar o aborrecer, ni lo tuvieron jamás en pedir y desear. Siempre les parece poco lo mucho que reciben y mucho lo poco que dan. Son por lo general avarientas. Empero con todas estas faltas, desdichada de la casa donde sus faldas faltan. Donde no hay chapines, no hay cosa bien puesta, comida sazónada ni mesa bien aseada. Como el aliento humano sustenta los edificios, que no vengán en ruina y caigan, así la huella de la mujer concertada sustenta la hacienda y la multiplica. Y como el tocino hace la olla y el hombre la plaza, la mujer, la casa.⁵⁰³

La denuncia de los inconvenientes matrimoniales no es novedosa en el Siglo de Oro; ya Juvenal había puesto de relieve los peligros del matrimonio para el varón: “¿Habrá del circo entre las gradas una / á la que puedas entregar tranquilo / tu cariño, tu honor y tu fortuna?”⁵⁰⁴ E ironizaba en estos otros versos:

¡Ahora te casas, Póstumo! ¿Qué horrenda
furia ó que sierpe se anudó á tu pecho?
¡Siervo de una mujer, cuando si quieres
ahorcarte, cuerdas hay; y si prefieres
tirarte, altas y lóbregas ventanas,
y vecino á tu casa el puente Emilio!⁵⁰⁵

Ofrece la cerviz, disponte al yugo.
No hallarás una que al marido exima,
y por más que te adore, en torturarte,

⁵⁰⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, p. 397.

⁵⁰¹ *Ibidem*, III, 6, p. 456.

⁵⁰² *Ibidem*, III, 9, p. 512.

⁵⁰³ *Ibidem*, III, 1, p. 340.

⁵⁰⁴ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., VI, p. 82.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, VI, p. 80.

en tus despojos goza. Así, no creas
que aunque el mejor de los maridos seas,
menos gravoso te será el casarte.⁵⁰⁶

Erasmus recuperará en su sátira la metáfora del “yugo” matrimonial. La protagonista del *Elogio de la locura*, la Estulticia, sería la única responsable de los matrimonios: gracias a ella (a la estupidez de los esposos) la casa permanece tranquila y hay concordia;⁵⁰⁷ solo este género particular de demencia –ironiza Erasmo– podría llevar a hombres y mujeres a casarse. Así lo explica la propia *Moría*:

Y si no, decidme: ¿qué hombre ofrecería su cerviz al yugo del matrimonio si, como hacen esos sabios, meditara los inconvenientes de ese género de vida? ¿O qué mujer se entregaría a un varón si conociera o pensara de antemano en los dolores de parto o en las molestias de la crianza de los hijos? Por consiguiente, si debéis la vida al matrimonio, y éste se lo debéis a mi acompañante *Anoia*, la demencia, entonces comprenderéis lo mucho que a mí me debéis.⁵⁰⁸

Las penalidades del matrimonio para el varón se vieron reflejadas en la sátira áurea. El zapatero Miçilo dice esto de las mujeres casi al final del *Crotalón*:

Y aun por conoçer yo bien esa verdad, Demophón, ni me casé ni las quise ver y aun no me puedo escapar de su tiranía, que escripto me dizen que está que no hay hombre a quien no alcance si quiera la sombra de su veneno y maldiçión.⁵⁰⁹

Las comedias burlescas tampoco dejarán pasar la ocasión para hacer chanza del casamiento. Podemos comprobarlo en este diálogo entre el comendador y Peribáñez en *El comendador de Ocaña*: “[...] Pero pues te has de casar / un consejo te he de dar. / –¿Y es, señor? / –Que no te cases”.⁵¹⁰ El pícaro del *Guzmán de Alfarache*, ya “atalaya”, experimentado en desavenencias conyugales, hace del matrimonio objeto de chistes misóginos, influyendo en la literatura satírica y burlesca de aquellos autores que, como Gracián, recogerán su testigo. Hallamos estas reflexiones y chistes del pícaro escarmentado: “Caséme rico: casado estoy pobre. Alegres fueron los días de mi boda para mis amigos y tristes los de mi matrimonio para mí”;⁵¹¹ “Piensa que los casamientos, ¿qué son sino acertamientos, como el que compra un melón, que si uno es fino, le salen ciento

⁵⁰⁶ *Ibidem*, VI, p. 91.

⁵⁰⁷ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 20, p. 67.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, cap. 11, p. 51.

⁵⁰⁹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, p. 487.

⁵¹⁰ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 150-152. p. 176.

⁵¹¹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, p. 384.

pepinos o calabazas”;⁵¹² “Señores míos, con perdón de Vuestras Mercedes, caséme”;⁵¹³ “Mi mujer se me fue; merced me hizo”.⁵¹⁴ Sirvan estos dos ejemplos más:

Que no hay carga que tanto pese como uno destos matrimonios. Y así lo dio bien a sentir un pasajero, el cual, yendo navegando y sucediéndole una gran tormenta, mandó el maestre del navío que alijasen presto de las cosas de más peso para salvarse, y, tomando a su mujer en brazos, dio con ella en la mar. Queriéndolo después castigar por ello, escusábase diciendo que así se lo mandó el maestre y que no llevaba en toda su mercadería cosa que tanto pesase, y por eso lo hizo.⁵¹⁵

Y así, estando en cierta conversación tres amigos, dijo el uno: “Dichoso aquel que pudo acertar a casar con buena mujer”. El otro respondió: “Harto más dichoso es el que la perdió presto, si la tuvo mala”. Y el tercero dijo: “Por mucho más dichoso tengo a el que ni la tuvo buena ni mala”.⁵¹⁶

Como vimos en el apartado anterior, uno de los rasgos que la tradición misógina atribuía a las mujeres era el ser derrochadoras. De ahí los lamentos de don Marcos en *El castigo de la miseria*: “[...] desdichado casamiento, que tan caro me cuesta; ¿adónde estás, engañosa sirena y robadora de mi bien [...]?”⁵¹⁷ El mismo pesar lo hallamos en don Carlos, uno de los personajes de la comedia anónima *La ventura sin buscarla*: “¿No te doy para el calzado, / para afeites y albayalde? / ¿No te sustento de balde? / ¿No es mi afición con exceso? / Luego tú me tienes preso”.⁵¹⁸ El motivo satírico responde a la preceptiva áurea: en el marco de la nueva política matrimonialista, se insiste en la necesidad de que las mujeres dispongan de un moderado uso de los bienes, limitando el desorden de sus gastos.⁵¹⁹ Lo constata Castiglione:

[...] Por eso es razón que el príncipe ponga término y orden [...] en los dotes demasiados, en los desordenados aderezos de las mujeres, en sus pompas de joyas y de vestidos, que no son sino claros indicios de la locura dellas, porque demás de derramar muchas veces las haciendas de sus maridos por una vanidad o una invidia y competencia que traen las unas con las otras, acaéceles alguna vez vender por alguna cosilla de oro que les parezca linda, o por una pedrezuela que

⁵¹² *Ibidem*, III, 3, p. 389.

⁵¹³ *Ibidem*, III, 4, p. 431.

⁵¹⁴ *Ibidem*, III, 6, p. 464.

⁵¹⁵ *Ibidem*, III, 3, p. 400.

⁵¹⁶ *Ibidem*, III, 9, p. 512.

⁵¹⁷ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 12.

⁵¹⁸ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 384-388, p. 134.

⁵¹⁹ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 179.

les digan que es muy fina, o por otra nonada que les dé en los ojos, la bondad al que quiere compralla.⁵²⁰

En otro orden de cosas, en *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián cita un soneto del oscense Lupercio Leonardo de Argensola cuyo primer verso es “¿Quién casamiento ha visto sin engaños?” (A, II, XXVIII, 15). Nuestro erudito escritor toma buena nota y exprime el motivo con singular ingenio. Mediante uno de sus habituales juegos lingüísticos relaciona en distintos pasajes de *El Criticón* “casamiento” con “miento”, es decir, con la mentira y el engaño: “ello fue casa y miento, y cárcel verdadera” (C, II, iii, 363); “del mentís se hace caso y del mentir casa” (C, III, iii, 606). En su añoranza de los tiempos antiguos, argumenta el escritor de Belmonte que “no había entonces mentiras ni aun en los casamientos” (C, III, viii, 729). Sopesando Andrenio y Critilo por dónde comenzar a buscar al Engaño, acuerdan: “Sin duda, estará en algún casamiento: vamos allá” (C, I, xi, 236). El Descifrador advierte a los protagonistas que “todo cuanto hay en el mundo pasa en cifra [...], que las mujeres y los maridos es cosa cierta” (C, III, iv, 630). Entre los plausibles prodigios considerados imposibles por Salastano (Lastanosa enmascarado) se incluye “un casamiento sin mentiras” (C, II, ii, 342). Encontramos esta misma idea en el diálogo entre el Ermitaño y Critilo:

- Aquella otra es una bella casada; tiénela su marido por una santa.
 - Y ella le hace fiestas cuando menos de guardar.
 - A esta otra nunca le faltan joyas.
 - Porque ella lo es buena.
 - A aquella la adora su marido.
 - Será porque lo dora.
 - No gusta de galas, por no gastar la hacienda.
 - Y gástale la honra.
 - De aquella dice su marido que metería las manos en un fuego por ella.
 - Más valiera que las pusiera en ella y apagara el de su lujuria.
- Estaba una riñendo unas criadas pequeñas [...], y ella con mayor decía:
- ¡En esta casa no se consiente ni aun el pensamiento!
- Y repetía entre dientes la criada el eco [es decir, *-miento*] (C, II, vii, 443-444).

Hemos visto a Gracián comparar el matrimonio con una prisión (“cárcel verdadera”). Como tantas veces, el símil no es original de nuestro autor: se hallaba ya en *El juez de los divorcios*, donde un vejete califica su matrimonio de “carcelería” y un soldado pide al juez que le conceda el divorcio, pues dice hallarse como “un cautivo de las mazmorras de

⁵²⁰ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro IV, cap. IV, p. 329.

Tetuán”.⁵²¹ También Quevedo había escrito: “Para alivio de los presos de la cárcel y forzados a galera, declaramos que los mayores presos y forzados son los mal casados”.⁵²²

El tópico de las desavenencias conyugales, con el consiguiente intercambio de reproches entre maridos y esposas, fue motivo de chanza en dos entremeses cervantinos: el ya señalado *El juez de los divorcios* y *El viejo celoso*. En el primero de ellos, cuatro matrimonios desfilan ante un juez, su procurador y un escribano solicitando el divorcio. De entre las muchas burlas y motivos satíricos contenidos en la obra, sirva como ejemplo el siguiente intercambio dialéctico de golpes entre un cirujano y su mujer. El marido pide al juez el divorcio aduciendo cuatro causas; la esposa replica con otras cuatro, que bien podrían ser –dice– cuatrocientas:

CIRUJANO. –La primera, porque no la puedo ver más que a todos los diablos; la segunda, por lo que ella se sabe; la tercera, por lo que yo me callo; la cuarta, porque no me lleven los demonios, cuando desta vida vaya, si he de durar en su compañía hasta mi muerte.

[...]

MINJACA. –[...] si mi marido pide por cuatro causas divorcio, yo le pido por cuatrocientas. La primera, porque, cada vez que le veo, hago cuenta que veo al mismo Lucifer; la segunda, porque fui engañada cuando con él me casé, porque él dijo que era médico de pulso, y remaneció cirujano [médico de menor categoría en la época] [...]; la tercera, porque tiene celos del sol que me toca; la cuarta, que, como no le puedo ver, querría estar apartada dél dos millones de leguas.⁵²³

En el segundo de los entremeses que mencionábamos, *El viejo celoso*, doña Lorenza expresa así su arrepentimiento por haberse casado con el viejo: “[...] si yo tuviera tanta experiencia destas cosas, antes me tarazara la lengua con los dientes, que pronunciar aquel sí, que se pronuncia con dos letras y da que llorar dos mil años”.⁵²⁴ Cañizares, el marido, se lamenta también por el casamiento: “Apenas me casé con doña Lorenza [...], cuando me embistieron una turba multa de trabajos y desasosiegos; tenía casa, y busqué casar; estaba posado y desposéme”.⁵²⁵

⁵²¹ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 65-66.

⁵²² Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 103. Quevedo pudo inspirarse en el *Guzmán de Alfarache*, cuyo protagonista había comparado su primer matrimonio con la pena de galeras (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 8, p. 497).

⁵²³ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 70-71.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 210.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 215.

Pero, si Cervantes exprimió la jocosidad a cuenta de las sombras del sacramento, Quevedo no le fue a la zaga. En el *Sueño del infierno* aseguraba el madrileño que “un mal casado tiene en su mujer toda la herramienta necesaria para mártir”.⁵²⁶ En su poema satírico *Hastío de un casado al tercer día*, hallamos estos versos: “[...] Mujer que dura un mes, se vuelve plaga; / aun con los diablos fue dichoso Orfeo, / pues perdió la mujer que tuvo en paga”.⁵²⁷ Continuando con la parodia del mito de Orfeo y Eurídice, el madrileño había escrito: “Dicen que bajó [al Hades] cantando, / y por sin duda lo tengo, / pues en tanto que iba viudo, / cantarí de contento”. En cuanto al hecho de volver la cabeza Orfeo: “[...] si fue adrede, fue bien hecho; / si acaso, pues la perdió, / acertó esta vez por yerro”.⁵²⁸ En otro de sus poemas satíricos, *Boda y acompañamiento del campo*, podemos leer lo siguiente: “[...] Don Melón, que es el retrato / de todos los que se casan: / Dios te la depare buena, / que la vista al gusto engaña / [...] que no hay boda sin malicias, / ni desposados sin tachas”.⁵²⁹ En *Instrucción y documentos para el noviciado de la Corte*, a un niño que va a adentrarse en el mundo cortesano se le previene contra las mujeres, pues cuestan mucho dinero y “son todas de Santo Tomé” (o sea, inclinadas a robar), al tiempo que se le aconseja que rehúya el casamiento.⁵³⁰ En otras obras burlescas expone el madrileño los perjuicios del matrimonio para el varón: “Siempre fui, señor licenciado, de opinión que a los hombres que se casan los habían de llevar a la iglesia con campanillas delante como a los ahorcados, pidiendo por el ánima del que sacan a casar”.⁵³¹ Y en las *Cartas del Caballero de la Tenaza* reaparece el símil del matrimonio con el cautiverio:

Maridee por otra parte, que yo he determinado morir ermitaño de mi rincón, donde son más apacibles telarañas que suegras. Y porque no me suceda lo que a los que se casan, no quiero tener quien me suceda, y perseveraré en este humor hasta que haya órdenes de redimir casados, como cautivos. Si vuestra merced me quiere para mientras marida, o como para marido, o para entre marido, aquí me tiene corriente y moliente.⁵³²

⁵²⁶ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 285.

⁵²⁷ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., vv. 12-14, p. 209.

⁵²⁸ Cit. por MORERA, J. I. *Mitos clásicos de amor en el Barroco español*, cap. cit., pp. 425-426. Morera plantea la hipótesis de que la misoginia de Quevedo respondería a su propia experiencia matrimonial: tras su tono burlesco habría mucho de desahogo personal, y el infierno no sería sino el símbolo de la insoportable condena que el matrimonio supuso para él.

⁵²⁹ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., pp. 164-165.

⁵³⁰ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 213-215.

⁵³¹ Carta de un cornudo a otro intitulada “El siglo del cuerno”, *ibidem*, p. 269.

⁵³² *Ibidem*, p. 244.

Antes que Cervantes, Quevedo o Gracián, ya Montaigne –“el Señor de Montaña”, como acostumbra a llamarle su ferviente admirador Quevedo⁵³³ había ironizado acerca de lo oneroso del matrimonio para el género masculino:

[...] y que no ocurra como con Gallión, al que exiliaron a la isla de Lesbos, avisando después a Roma de que se daba buena vida y de que lo que le habían impuesto como pena, resultábale placentero; por lo que apresuráronse a volverlo a traer a su casa junto a su esposa ordenándole quedarse allí, para adecuar el castigo al padecimiento.⁵³⁴

Mateo Alemán dedicó un capítulo de la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* a tratar la cuestión de los inconvenientes del matrimonio para los maridos, detallando hasta ocho tipos de motivaciones femeninas para casarse, todo ello regado de clichés misóginos.⁵³⁵ Así resume el pícaro lo que supuso para él su segundo matrimonio: “De aquí se levantó la tormenta de mi vida, la destrucción de mi hacienda y acabamiento de mi honor”.⁵³⁶

Gracián elogia en *Agudeza y arte de ingenio* la sutileza de estos versos de su coetáneo Álvaro Cubillo de Aragón: “El marqués y su mujer, / contentos quedan los dos: / ella se fue a ver a Dios / y a él le vino Dios a ver” (A, II, XXXIII, 54). En *El Criticón*, en consonancia con las palabras de Montaigne y del pícaro Guzmán que registrábamos con anterioridad, un Andrenio ya adulto y desengañado ha aprendido que el matrimonio constituye una carga para el varón: “aquí algún misterio hay, o esos hombres se han casado, según salen pensativos” (C, II, i, 312). El Saber afirma que “no hay cosa que se haya de tomar más despacio que el irse a matar y casar [...], que los más de los casados, si hoy hubieran de volver, lo pensarán mucho, y como decía aquel: ‘Dejádmelo pensar cien años’” (C, III, vi, 691).⁵³⁷ Gracián usa estratégicamente el refranero: “Engañóse también el que dijo: *Casarás y amansarás*; antes, al contrario, es menester que ellas amansen para poderse casar” (C, III, vi, 695-696). Y prosigue: “Al que dijo: *En Toledo no te cases, compañero*, pudiérasele preguntar: ¿pues dónde que no suceda lo mismo?”

⁵³³ Cfr. VERHELST, S.; RAGA, V. *Apuntamientos sobre la recepción del Sr. de la Montaña en español: hitos de España y Colombia*, art. cit., p. 13 ss.

⁵³⁴ MONTAIGNE, M. *Ensayos*, op. cit., vol. 1, XXX, p. 261.

⁵³⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, pp. 383-401.

⁵³⁶ *Ibidem*, III, 4, p. 424.

⁵³⁷ Cervantes había expresado esta misma idea en el *Quijote*: “[...] y el [estado] del matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle” (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XIX, p. 680).

(C, III, vi, 696). El guía Argos recomienda mucho ojo (tantos como tiene él) “para mirar un hombre la carga que se echa a cuestras, y más si se casa o se arrasa” (C, II, i, 305).

En relación con las disputas conyugales, se menciona en *El Criticón* a las “mujeres tijeretas” (C, III, viii, 729), esto es, a las mujeres pendencieras y obstinadas. Gracián parece estar aludiendo al refrán “han de ser tijeretas”, recogido en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias.⁵³⁸ El refrán se basa en la anécdota de una mujer que se empecinaba en llamar “tijeretas” al instrumento para vendimiar que su marido conocía por otro nombre; tras mucho discutir, el encolerizado marido acaba precipitando a su mujer desde un puente al río, pero ella continua con su “tijeretas han de ser” y, cuando ya no puede hablar, saca el brazo del agua y, mediante un gesto con los dedos índice y corazón, le da a entender que se mantiene en sus trece. En otro pasaje nuestro ingenioso escritor pone esta agudeza en boca del diablo: “[...] que no hay cosa que no sea mía, por habérmela dado muchas veces: en enojándose el marido, dice luego: ‘¡Mujer de Bercebú!’, y ella responde: ‘¡Hombre del diablo!’” (C, II, ix, 478).

En otro orden de cosas, asevera Gracián que las mujeres traen arrastrados con cadenas a los hombres (C, II, xi, 508). Nos hallamos, de nuevo, ante un lugar común de raigambre bíblica: el símil del matrimonio con las cadenas. Miser Federico, uno de los personajes de *El Cortesano*, denunciando los problemas que acarrear los matrimonios concertados, aludía a “aquellas cuitadas almas atadas cruelmente con la recia cadena que quebrar no se puede hasta la muerte”.⁵³⁹ Los perjuicios de las bodas concertadas son puestos de relieve también por Cervantes en sus entremeses. La originalidad del alcalaíno radica en que lo suele hacer por boca de personajes femeninos: “[...] que a mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame, pero no es este hombre con quien yo me casé”;⁵⁴⁰ “[...] porque el comer y el casar ha de ser a gusto propio, y no a voluntad ajena”;⁵⁴¹ “[...] que fuera le vea yo desta vida a él y a quien con él me casó”.⁵⁴² Lo oneroso para ambas partes en las bodas pactadas entre viejos y niñas será lo que dé pie a la sátira y desatará las burlas en el entremés cervantino *El viejo celoso*.

⁵³⁸ DE SIMONE, S. *Refranes contenidos en el Tesoro de la lengua castellana de Sebastián de Covarrubias*.

⁵³⁹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. V, p. 277.

⁵⁴⁰ El juez de los divorcios. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 67.

⁵⁴¹ La guarda cuidadosa, *ibidem*, p. 144.

⁵⁴² El viejo celoso, *ibidem*, p. 209.

Mateo Alemán se había referido en *Guzmán de Alfarache* a lo gravoso que resulta el matrimonio cuando “es malo de desanudar”.⁵⁴³ El sevillano juega con el doble sentido de “esposas”: “Padecí con mi esposa, como con esposas, casi seis años”.⁵⁴⁴ La metáfora del desposorio como cadena, yugo, lazo, cepo o prisión continúa muy presente en el siglo de Gracián. Cervantes conceptualiza el matrimonio como “un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano, que si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle”.⁵⁴⁵ Y en *El juez de los divorcios* menciona el “yugo del matrimonio”, del cual querrían liberarse “infinitísimos” si pudieran.⁵⁴⁶ María de Zayas concibe el matrimonio como “lazo” y “yugo” para las mujeres: “No hay para las mujeres lazo como el del casamiento”;⁵⁴⁷ “presto rindiérades el cuello al amable yugo del matrimonio”.⁵⁴⁸ Esta idea también está presente en la comedia burlesca anónima *El comendador de Ocaña*, donde se afirma que el marido es “grande corma” (cepo) para su mujer.⁵⁴⁹

Gracián recoge el testigo de los clásicos y, al mismo tiempo, se beneficia de la musa de otros escritores auriseculares, particularmente de Mateo Alemán. El jesuita, engalanando el tópico con ese plus personal de ingenio que le caracteriza, ve en el casamiento auténticos grilletes (en su caso, siempre para el varón). Así, en “La feria de todo el Mundo”, entre muchas otras cosas, se venden también “esposas”.⁵⁵⁰

—¡Aquí se venden esposas!
Llegaban unos y otros preguntando si eran de hierro o mujeres.
—Todo es uno, que todas son prisiones.
—¿Y el precio?
—De balde, y aun menos.
—¿Cómo puede ser menos?
—Sí, pues se paga porque las lleven.
—Sospechosa mercadería: ¿mujeres y pregonadas? —ponderó uno—. Esa no llevaré yo; la mujer, ni vista ni conocida.

⁵⁴³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, p. 383.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 398.

⁵⁴⁵ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XIX, p. 680.

⁵⁴⁶ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 71.

⁵⁴⁷ La burlada Aminta y venganza del honor. En: ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 79.

⁵⁴⁸ *El prevenido, engañado, ibidem*, p. 165.

⁵⁴⁹ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 1091-1092. p. 220.

⁵⁵⁰ Gracián, igual que Mateo Alemán, está haciendo uso de un particular tipo de agudezas, las “ingeniosas transposiciones”, a las que el belmontino había dedicado el discurso XVII de *Agudeza y arte de ingenio*, consistente en “convertir el objeto en su contrario”, lo que califica el jesuita de “gran sutileza” (A, I, XVII, 183-184).

–Pero también será desconocida [desagradecida].

Llegó uno y pidió la más hermosa. Diéronse la a precio de gran dolor de cabeza, y añadió el casamentero:

–El primer día os parecerá bien a vos; todos los demás, a los otros.

Escarmentado otro, pidió la más fea.

–Vos la pagaréis con un continuo enfado.

Convidábanle a un mozo que tomase esposa, y respondió:

–Aún es temprano.

Y un viejo:

–Ya es tarde (C, I, xiii, 288).

Aunque Gracián, fiel a su costumbre, oculta aquí sus fuentes, en un pasaje de *Agudeza y arte de ingenio* desvela la presunta paternidad de Diógenes de Sínope y de Antístenes de algunas de las ideas contenidas en el diálogo anterior:

Preguntando uno a Diógenes de qué edad era bueno casar, respondió, para el mozo aún es presto, para el viejo ya es tarde, y, por consecuencia, nunca. A Antístenes, otro, ¿qué mujer escogería? Si fea, respondiéndole, da enfado, si hermosa, cuidado (A, II, XLI, 111).

Cambiando de asunto, en una carta a Lastanosa, fechada en Zaragoza el 21 de marzo de 1652, lamenta el padre Gracián que “aquí [...] ya del sexto no se hace caso”.⁵⁵¹ En consonancia con estas impresiones, uno de los males del matrimonio que censura el moralista Gracián es la infidelidad femenina, el trocarse Penélope en Helena (C, II, xi, 510), “el que le hiciere feeza su esposa bella (que las más lindas suelen salir con tales fealdades), aunque él no lo supiera, pues basta que todos le miren como al toro” (C, III, iv, 648). Gracián toma esta idea del epigrama de Marcial en el que la ficticia Levina, “abandonando por un jovencito a su marido, llegó como Penélope, se marcha como Helena”.⁵⁵² Al igual que Penélope, la Felisinda graciana, tras verse separada de Critilo-Odisseo, “nunca quiso elegir esposo entre ciento que la competían” (C, I, xii, 259). En realidad, la representación de la fidelidad femenina mediante el personaje homérico era tópica: antes que Gracián la habían empleado Cristóbal de Villalón⁵⁵³ o Cervantes.⁵⁵⁴ En el lado opuesto, si el paradigma de mujer adúltera en *El Criticón* es Helena de Esparta,

⁵⁵¹ Cfr. BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián, op. cit.*, vol. II, p. 914. El documento puede consultarse también en COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 333.

⁵⁵² MARCIAL, M. V. *Epigramas, op. cit.*, 1.62.5-6, p. 117. Sabemos que Gracián se inspira en este epigrama de Marcial porque lo reproduce en *Agudeza y arte de ingenio* para ejemplificar el “careo mixto de paridad y disparidad” (A, I, XVI, 172-173).

⁵⁵³ VILLALÓN, C. *Crotalón, op. cit.*, canto 2º, p. 123.

⁵⁵⁴ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, op. cit.*, I, XXXIV, p. 380.

en el *Crotalón* lo es Clitemnestra, quien “gozava de los besos y abrazos de su adúltero Egisto” mientras Agamenón combatía en Troya.⁵⁵⁵ Hallamos en *El Criticón* estas palabras que Gracián pone en boca del Cortesano:

¿No has visto muchas veces aborrecer una mujer el fiel consorte que la honra y que la estima, que la sustenta, la viste y la engalana, y perderse por un rufián que la da de bofetadas cada día y la acocea, la azota y la roba, la desnuda y la maltrata? (C, III, ix, 763).

La censura graciana del adulterio, acorde con los textos bíblicos,⁵⁵⁶ se entiende mejor si tenemos en cuenta que los moralistas españoles, siguiendo las directrices de Luis Vives, establecían la fidelidad como la principal virtud de la mujer casada, pues el pecado de adulterio, además de ser contrario a la ley divina, deshonoraba al marido. La mujer es, por este motivo, recluida en el hogar, un espacio considerado específicamente femenino, al modo del gineceo griego, donde permanece alejada de los peligros de la ociosidad.⁵⁵⁷ Tomás Moro se había mostrado tajante: los utopianos castigaban el adulterio con la esclavitud y, en caso de reincidencia, con la pena de muerte.⁵⁵⁸

La legislación española tras el Concilio de Trento no era mucho más indulgente que Moro con los adúlteros. Las severas penas aplicadas iban, en función de la gravedad del delito, desde la abjuración *de levi* (reconocimiento de error herético y arrepentimiento), las sanciones pecuniarias, los azotes o la vergüenza pública, hasta las galeras o el destierro. El duro castigo de las galeras se aplicaba exclusivamente a los varones, y a las mujeres se les conmutaba en ocasiones el exilio por un confinamiento en hospitales o albergues. El motivo de ello era que a las mujeres se les consideraba más débiles y, por tanto, menos responsables de sus faltas. Además, el exilio era especialmente gravoso para las mujeres, las cuales, tras ser separadas de sus familias y del varón que les procuraba el sustento y estigmatizadas por haber sido condenadas por la Inquisición, se veían abocadas a la marginalidad social, con grandes dificultades para asegurarse la subsistencia.⁵⁵⁹

⁵⁵⁵ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 2º, p. 121.

⁵⁵⁶ V. gr.: Si. 23, 22-27; Si. 26, 9.

⁵⁵⁷ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 186 ss.

⁵⁵⁸ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XII, p. 117.

⁵⁵⁹ Cfr. PIZARRO, H. *Mujer y matrimonio: el interés de la Inquisición por la persecución de la bigamia*, art. cit., pp. 162-163.

En *El Cortesano* de Castiglione hallamos también la denuncia de la incontinencia femenina y sus perjuicios para el varón. La argumentación es puesta en boca de Gaspar Pallavicino:

[...] porque de la incontinencia de las mujeres nacen infinitos males, que no nacen de la de los hombres; y por eso [...], sabiamente ordenaron ellos que a ellas les fuese lícito sin infamia poder errar en todas las otras cosas, a fin que pudiesen poner todas sus fuerzas en mantener esta sola virtud de la castidad, sin la cual los hijos serían inciertos [...], y por eso es muy justo que parezca peor en las mujeres la vida deshonesta que no en los hombres, los cuales no traen en sus cuerpos nueve meses los hijos.⁵⁶⁰

La sátira aurisecular convirtió en tópica la supuestamente natural inclinación femenina a la lujuria, que Gracián denomina “sexto achaque” (C, I, xii, 268). La tendencia irrefrenable de la mujer a la lujuria se había convertido en lugar común en la literatura medieval merced a las teorías médicas sobre la condición fría y húmeda de la mujer, que se traduciría, en el terreno sexual, en equiparar a la mujer con la madera a la que cuesta arder, pero cuyo fuego es muy duradero. Los moralistas recurrieron a estas teorías para justificar la inclinación natural de la mujer a la lujuria.⁵⁶¹ En la prerrenacentista *La Celestina* se alude al género femenino como “género flaco de las hembras”.⁵⁶² Sempronio, el personaje retratado por Fernando de Rojas como el más misógino de su tragicomedia, apuntala el tópico mediante ejemplos mitológicos de zoofilia femenina.⁵⁶³ También Cristóbal de Villalón, tratando de probar la natural inclinación femenina a la lujuria, se remontará a las relaciones zoofílicas cometidas por mujeres en la mitología clásica.⁵⁶⁴

Pues bien, en el caso de Gracián observamos también una “naturalización” de la lascivia femenina, pero no desde la fisiología o la mitología, sino, sobre todo, desde la óptica cristiana. Cuando la mujer acude a pedir mercedes al divino Hacedor, este le responde: “serás hermosa, pero con la pensión de tu flaqueza” (C, II, vi, 411). En otros pasajes volvemos a hallar la mención a la “femenil flaqueza” (C, II, viii, 465), a la ruina de caer en “manos tan flacas como femeniles” (C, II, viii, 460). El belmontino muestra su rotundidad en su repudio de las “sirenas lascivas” (C, III, ii, 598).

⁵⁶⁰ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. III, p. 259.

⁵⁶¹ Cfr. ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., p. 198, nota 63.

⁵⁶² *Ibidem*, Acto VI, escena 2ª, p. 259.

⁵⁶³ *Ibidem*, Acto I, escena 4ª, p. 130.

⁵⁶⁴ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 2º, p. 127.

La lascivia femenina había sido satirizada en el *Crotalón*. Advertía allí Villalón acerca de “la feroçidad con que una muger acomete cualquier cosa que le venga al pensamiento si es lisiada de un lasçivo interés”.⁵⁶⁵ En la obra se denuncian el incesto y las relaciones lésbicas llevadas a cabo con “instrumentos hechos para effectuar este viçio”,⁵⁶⁶ así como las “lascivas y adúlteras fiestas” para “satisfazer a sus vanos apetitos”.⁵⁶⁷ En clave lucianesca, se nos describe el infierno poblado de “infinitas almas de mugeres bagabundas luxuriosas y viçiosas”.⁵⁶⁸ La moralina la hallamos casi al final de la obra, cuando Miçilo vaticina: “[...] y desta manera hará dios que lloren su lascivia y desorden, y que de su luxuria y deshonestidad hagan grave penitençia. Entonçes no havrá quien las quiera, por su hidiondez y miseria”.⁵⁶⁹ La lujuria femenina se inscribe en una más amplia consideración de la mujer como “estremado animal”: “[...] que no saben tener en sus cosas templança ni medio, mas en todo son amigas del extremo”.⁵⁷⁰ La intemperancia de la mujer se convierte en ferocidad cuando no logra sus propósitos.⁵⁷¹

Acerca de la flaqueza femenina, recuérdense asimismo las advertencias de Lotario a Anselmo en el *Quijote*: “Mira amigo, que la mujer es animal imperfecto, y que no se le han de poner embarazos donde tropiece y caiga, sino quitárselos y despejalle el camino de cualquier inconveniente”.⁵⁷²

Pero lo que preocupa a los moralistas de los Siglos de Oro, lo mismo que a los del Medioevo, no es tanto la lujuria de la mujer como la de la esposa, esto es, la posibilidad de que la lujuria femenina conduzca a la infidelidad conyugal. De ahí que la hermosura femenina, unida a aquella tendencia natural e incontenible de las mujeres a la lujuria, represente un riesgo para la honra varonil. Los peligros de la mujer hermosa ya habían sido puestos en primer plano por Mateo Alemán⁵⁷³ y, unos años antes que Gracián, por Tirso de Molina en *El condenado por desconfiado* (1635): “Pues, Enrico, como viejo / te quiero dar un consejo. / No busques mujer hermosa, / porque es cosa peligrosa / ser en

⁵⁶⁵ *Ibidem*, canto 16º, p. 393.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, canto 4º, p. 160.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, canto 20º, p. 486.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, canto 15º, p. 391.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, canto 20º, pp. 492-493.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, canto 8º, p. 265.

⁵⁷¹ *Ibidem*, canto 10º, pp. 302-303.

⁵⁷² CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXXIII, p. 360.

⁵⁷³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 5, p. 437.

cárcel mal segura / alcaide de una hermosura / donde es la afrenta forzosa”.⁵⁷⁴ Además de en el *Quijote*, Cervantes también había sacado a escena el tema de la infidelidad matrimonial en algunos de sus entremeses, como *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. Pero, a diferencia de Gracián, el alcalaíno había puesto el acento en los aspectos más jocosos del asunto, eludiendo la reprensión y la moralización satírica.

El tema de la honra conyugal constituye, ciertamente, uno de los tópicos de la comedia áurea, estando muy presente en el entremés, género burlesco por excelencia. El entremés se encuentra más próximo a la subversiva tradición popular que a la ideología oficial y la moral vigente, donde la honra conyugal presenta un cariz dramático. Según la hipótesis planteada por Claude Chauchadis, la risa de las capas populares se fundamentaría esencialmente en lo burlesco y jocoso del asunto: “el público del patio ríe de los transgresores y de sus víctimas”. En cambio, el punto de vista de las capas altas sería fundamentalmente satírico: “el público de los aposentos ríe con una risa negativa que considera con desprecio a los protagonistas”.⁵⁷⁵

Gracián no es tan incisivo en este asunto como Quevedo, quien satiriza una y otra vez a costa de uno de sus tipos predilectos: el cornudo, especialmente el “sufrido”, aquel que consiente. En *El Criticón* tan solo hallamos alguna peregrina y algo encubierta mención, como cuando se nos habla de un marido que “por no parecer grosero, disimuló con los muchos yentes y vinientes a su casa” (C, II, ix, 471), o cuando –como vimos en otro capítulo– el Descifrador advierte a los protagonistas que “los Cornelios son ya Tácitos” (C, III, iv, 632). No obstante, el sutil jesuita se posiciona del lado de la ideología oficial y no trata la infidelidad femenina de modo burlesco, sino como un acto reprobable desde el punto de vista de la moral oficialista.

Al posicionamiento oficialista del Gracián moralista podría deberse el silencio que, a diferencia de Cervantes, Quevedo o Vélez de Guevara, guarda casi siempre nuestro autor respecto a la mujer adúltera. Y es que parece tratarse de un tema demasiado grave para el belmontino como para hacer cuento de él. Gracián condena a las adúlteras disimuladoras (C, I, xiii, 276) y, en general, todas aquellas desviaciones en el desempeño

⁵⁷⁴ MOLINA, T. *El condenado por desconfiado*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1993, p. 62.

⁵⁷⁵ CHAUCHADIS, C. Risa y honra conyugal en los entremeses. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 165-185.

de los roles tradicionales de esposas y maridos, como, por ejemplo, “un marido con melindres, y la mujer con calzones” (C, III, iv, 631). Sería interesante el estudio paremiológico de una sentencia de *El Criticón*, cuyo significado no queda demasiado claro. Escribe Gracián que, entre otras cosas, el Acertador pronostica “a las malas, palo santo” (C, III, iii, 609). No hemos encontrado refrán alguno en el que el jesuita se hubiese podido inspirar. En su edición de *El Criticón*, Romera-Navarro propuso interpretar literalmente el pasaje: el palo santo habría que tomarlo como el árbol de las Indias, que tendría efectos beneficiosos para sanar la sífilis; y las mujeres malas no serían sino las aquejadas de tal enfermedad (malas = enfermas), pero no descartamos el juego de Gracián con el equívoco.

Por otro lado, muy crítico se muestra también Gracián con la mujer aficionada a la bebida. Así, narra lo acaecido a una “dueña”⁵⁷⁶ que, tras embriagarse, “se calzó las castañetas [castañuelas] y comenzó a repicarlas; hizo lo mismo el marido, cuando entraba más colérico a llevar el compás con un garrote” (C, III, ii, 592). Asimismo, Gracián también se refiere al estereotipo de la viuda alegre: “¿Qué dirán?, decía la viuda, que a muerto marido, amigo venido, que del riego de mi llanto nace el verde de mis gustos, que tan presto trueco el réquiem en aleluya” (C, II, xi, 511). Adviértase la semejanza con el siguiente fragmento de Quevedo:

Verás esta viuda, que por defuera tiene un cuerpo de responsos, cómo por de dentro tiene una ánima de aleluyas; las tocas negras y los pensamientos verdes [...] ¿Quiéreslas consolar? Pues déjalas solas y bailarán en no habiendo con quien cumplir. Y luego las amigas harán su oficio [...] Y advertid que el día de la viudez es el día que más comen estas viudas.⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ En el Barroco las malfamadas “dueñas” (Mateo Alemán las había denominado “ministros de Satanás” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 2, p. 145)) solían (aunque no sea este el caso) ser mujeres de cierta edad, solteras, de buena familia venida a menos, con frecuencia parientas pobres de los señores, dedicadas al ocio, a labores de aguja, chismorreos y oraciones (cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 279). Vestidas con atuendo blanco y negro, acostumbraban a servir de acompañamiento a las jóvenes de buena posición y tenían el cometido de guardar su honor, lo que era motivo de no pocas situaciones jocosas en las comedias de chanza (Vid. ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 142, 250, 276, notas s/n.). La dueña constituye uno de los tipos satíricos favoritos de Quevedo, quien las suele caracterizar como charlatanas, feas, viejas, alcahuetas, mentirosas, lujuriosas, etc. En ocasiones, la dueña es una prostituta o prostituye a muchachas jóvenes (vid. Sueño del infierno. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 302 ss.).

⁵⁷⁷ El Mundo por de dentro. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 374-375.

Refiriéndose al Mausoleo de Halicarnaso, informa Argos a los protagonistas que lo erigió una mujer a su marido (en efecto, Artemisa II de Caria al sátrapa Mausolo); un Andrenio ya adulto le responde: “¡Oh, qué bueno! A trueque de enterrarle [...] habría mujer que le construyese pira” (C, II, ii, 326). Gracián tilda de “monstruo de la necedad” a “uno que pretendía por mujer la que había muerto a su marido” (C, II, ix, 474). Y es que la viuda constituye otra de las figuras ampliamente satirizadas en el Barroco, no solo por Quevedo y Gracián. En *El viejo celoso* Hortigosa consuela a la protagonista del entremés, quien lamenta haberse casado con un viejo. Aquella echa mano del refranero, en clara alusión a la futura herencia que le aguarda: “Ande, mi señora Lorenza, no se queje tanto; que ‘con una cazuela vieja se compra otra nueva’”.⁵⁷⁸ El motivo también había sido tratado fuera de nuestras fronteras por Shakespeare. El tío de Hamlet, nombrado nuevo rey de Dinamarca, dice así al tomar por esposa a la que hasta ese momento había sido su cuñada:

Por tanto, a la que fue nuestra cuñada, ahora nuestra Reina, imperial heredera de este valeroso Estado, como si dijéramos, con gozo derrotado, con un ojo jubiloso y otro melancólico, con regocijo en el funeral y con lamentación en el matrimonio, pesando en platillos iguales el deleite y el duelo, la hemos tomado por mujer.⁵⁷⁹

Aunando maldad femenina y viudedad, en *Agudeza y arte de ingenio* encontramos una muestra de la influencia de Marcial en la misoginia graciana. El jesuita pone allí en valor la agudeza de su paisano mediante el epitafio de una viuda.⁵⁸⁰ La adaptación de Bartolomé Leonardo de Argensola, que es la que cita Gracián en la *Agudeza*, dice así:

Cloe, la séptima vez
las exequias celebró.
Siete maridos lloró;
[...]
Mandó en la piedra escribir,
que ella les dio sepultura,
y dijo la verdad pura,
porque los hizo morir (A, I, XVIII, 191).

Podemos concluir que, en la sátira a cuenta del matrimonio, como en otros muchos temas cómicos que concurren en *El Criticón*, la originalidad de Gracián está en el ingenio con que hace concepto del sacramento y esparce sus agudezas, no en la materia del discurso

⁵⁷⁸ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 209.

⁵⁷⁹ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, op. cit., Acto I, escena II, p. 10.

⁵⁸⁰ Puede consultarse el texto original, un sencillo dístico, en MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 9.15, p. 388.

en sí. No le falta razón a García Gibert cuando asevera que nuestro autor no incorpora demasiadas ideas nuevas, sino que reelabora el acervo cultural anterior a él.⁵⁸¹ En realidad, es costumbre de la época de Gracián la copia indiscriminada del lugar común o la lista de autoridades sin invención alguna.⁵⁸² Sin embargo, el erudito jesuita aplica con singular maestría a su narrativa y, en particular, a su sátira matrimonial su propio criterio sobre la originalidad literaria, aquel que sostuvo en *El Discreto*: “[...], aunque sean las cosas muy sabidas, si el modo de decirlas en el retórico [...] fuere nuevo, las hace apetecibles” (D, XXII, 124).

6.4. Mofa profesional: vicios y oficios

Comenzaron, pues, a mandarla [beber la Verdad] a unos y otros por su orden. Llegaron los príncipes los primeros para que con su ejemplo se animasen a pasarla los demás [...], más ellos de una legua sintieron su amargura [...] y comenzaron a dar arcadas [...] Convidaron a los oficiales. Menos, antes dijeron que morirían de hambre en cuatro días si en la boca la tomasen, especialmente los sastres. Los mercaderes, ni verla, que por eso tienen las tiendas a oscuras y aborrecen sus cajones la luz (C, III, iii, 622).

Nos ocuparemos aquí de lo que Henri Bergson denominó “lo cómico profesional”. Como vimos en el primer apartado de este capítulo, Bergson defiende la necesidad del cómico de buscar la generalidad de sus personajes o “tipos” con el fin de aumentar la amplitud del blanco de la risa. Pues bien, los oficios constituyen uno de los modos en que la particularidad puede aparecer bajo una especie de “marco” susceptible de englobar a muchos sujetos. Toda profesión –dice Bergson– comunica a quienes la ejercen ciertos hábitos mentales y ciertas particularidades que les hacen parecerse entre sí y les distingue de los demás. De aquí surge la comicidad de lo profesional, la cual se plasmaría, por ejemplo, en la vanidad en el seno de algunos oficios, convertida incluso en solemnidad.⁵⁸³

Esta modalidad humorística de lo cómico profesional, en la que confluyen risa y sociedad, está especialmente presente en la sátira aurisecular contra ciertos oficios.⁵⁸⁴ Es el caso de Gracián, quien manifiesta, bajo fórmulas lucianescas a veces calcadas de Quevedo y Vélez de Guevara, su baja estima por determinados gremios en tanto que

⁵⁸¹ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 143.

⁵⁸² Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 82.

⁵⁸³ BERGSON, H. *La risa*, op. cit., p. 132 ss.

⁵⁸⁴ Cfr. WILSON, M. Risa y sociedad en el teatro alegórico de Tirso de Molina. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., p. 69 ss.

“tipos sociales”: médicos, barberos, mercaderes, sastres, jueces, etc.⁵⁸⁵ El belmontino no extiende su sátira a un abanico profesional tan amplio como el madrileño y el sevillano. Venteros, taberneros, libreros, sacamuelas, joyeros, plateros, poetas, astrólogos, alquimistas, quiromantes, magos o adivinos, por ejemplo, son denigrados en las obras burlescas y satírico-morales de Quevedo y en *El diablo Cojuelo*; sin embargo, estos oficios esquivan los dardos satíricos del jesuita.

Tanto Quevedo como Gracián debieron tener muy presente la galería de personajes satirizados por Erasmo en *Elogio de la locura*, donde el humanista flamenco –en la línea de Luciano– censuraba a médicos, abogados, jueces, mercaderes, etc. Y lo mismo podemos decir del *Guzmán de Alfarache*, todo un referente para los escritores españoles del siglo XVII, en cuyas sátiras reaparecerán los mismos tipos y figurones. Finalmente, Adolphe Coster conjeturó que Gracián pudo inspirarse en la *Piazza Universale* (1585), extensa obra en la que Tomasso Garzoni hizo desfilar multitud de profesiones, dedicando un capítulo a cada oficio.⁵⁸⁶ Sin ánimo de desmentir a Coster, lo cierto es que Gracián enviará a la Cueva de la Nada la *Plaza Universal* de Garzoni, reprochándole el haber echado a perder un buen título, dejando burladas las expectativas del lector (C, III, viii, 741). Sean cuales fuesen las fuentes de las de las que se sirvió nuestro erudito escritor para su sátira profesional, lo relevante es que se trata de meros *topoi* literarios. Detrás de la mayoría de estas censuras no habría una verdadera aversión por parte de Gracián hacia los gremios satirizados, sino que estos constituyen piezas oportunas, más fingidas que reales, para su puzle alegórico-satírico.

6.4.1. *Labradores y aldeanos*

Pese a lo dicho, leyendo *El Criticón*, pocas profesiones parecen gozar de la simpatía de Gracián, si acaso los labradores, “gente que no sabe mentir” (C, I, vii, 168). No resulta sencillo interpretar esta aseveración del belmontino. Por un lado, el personaje teatral del trabajador agrícola suele representar en algunas obras áureas, por ejemplo, de Lope de Vega, al bobo ridículo, comilón, gran bebedor, dormilón, ignorante y crédulo, siendo empleada en ocasiones la boda cómica de labradores bobos como espectáculo para

⁵⁸⁵ Gracián no deja de criticar oficios y estamentos que le resultan muy próximos en su contexto familiar. Así, nuestro autor, quien no elude tampoco la sátira eclesiástica, es hijo de médico y nieto de sastre por vía materna (cfr. GALINDO, J. *El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 515 ss.).

⁵⁸⁶ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 159.

regocijo de los cortesanos.⁵⁸⁷ Siendo esto así, cabría vislumbrar en las palabras de Gracián una cierta ironía acerca del poco artificio y la simpleza de los labradores, cuyo personaje paradigmático sería Sancho Panza. El campesino bobo constituye, además, una de las figuras entremesiles habituales del siglo XVII. Cervantes, por ejemplo, retrata de modo burlesco a un conjunto de aldeanos en *El retablo de las maravillas*, los cuales son engañados de un modo ridículo por los titiriteros. Bien es verdad que las burlas cervantinas en dicho entremés recaen en un tipo particular de campesino: el figurón risible es aquí el labrador rico y necio.⁵⁸⁸

Pero, por otra parte, la agricultura es considerada una actividad noble en la época. A finales del siglo XVI asistimos a una idealización de las virtudes rústicas del labrador en las obras de algunos humanistas y teólogos.⁵⁸⁹ Lupercio Leonardo de Argensola había reflejado en un soneto la contraposición entre, por un lado, la exaltación –al modo de Hesíodo– de los trabajos agrícolas, y, por otro, la confusión de la vida en la corte:

[...] sale, de su familia firme amparo,
y los surcos solícito enriquece.
Vuelve de noche a su mujer honesta,
que lumbre, mesa y lecho le apercibe,
y el enjambre de hijuelos le rodea.
Fáciles cosas cena con gran fiesta,
el sueño sin envidia le recibe:
¡O Corte, o confusión!, ¿quién te desea?⁵⁹⁰

Parece razonable pensar que la visión de Gracián está más próxima a esta segunda perspectiva, neoestoica, de la alabanza de la aldea y el menosprecio de la corte, ya que el juicio de que los labradores no saben mentir se inscribe, significativamente, en el pasaje en el que los protagonistas se adentran en la gran ciudad, que es descrita por nuestro autor –mediante un nuevo *topos* barroco– como “modelo de laberintos y centro de minotauros”

⁵⁸⁷ Cfr. VILAR, J. “Los estribos del reino”: La vindicación del trabajador manual en la publicística industrialista del Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 200. Vid. t. CHEVALIER, M. El aldeano cómico en la comedia lopesca. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 197-211.

⁵⁸⁸ Cfr. SANZ, J. Textos complementarios. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 249-250.

⁵⁸⁹ Cfr. AGUILAR-ADAN, C. De un modelo que no fue: el “trabajador” y la reformación del cuerpo de la república. Apuntes para una revisión. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, op. cit., tomo I, pp. 219, 232.

⁵⁹⁰ RIVERS, E. L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 209-210.

(C, I, vii, 168). Por tanto, los labradores, poco dados a la mentira, constituirían para Gracián la antítesis de los cortesanos y de los oficiales (los artesanos, aquellos que se dedican a los oficios manuales), por los que no muestra ningún aprecio, como podremos comprobar más adelante. Por lo demás, tan solo hallamos en *El Criticón* otra broma inocua, usual en el Siglo de Oro, respecto al labrador quejumbroso, al que Gracián moteja de “hidrópico de la lluvia”, pues nunca se ve saciado de agua (C, II, x, 495).⁵⁹¹ Gracián – lo mismo que Quevedo – sería, por tanto, indulgente con los campesinos. Lo cierto es que son mayoría los textos áureos que manifiestan respeto y compasión hacia el hombre de campo, su trabajo, su miseria y sus virtudes.⁵⁹²

Pero el respeto que Gracián muestra por los labradores no sería extensible al conjunto de los villanos. La tradición relativa al *laus ruris* y la oposición corte/aldea, donde esta última constituye el refugio del filósofo,⁵⁹³ no conduce a Gracián a indultar a aldeanos y villanos. Nuestro autor toma distancia respecto a algunas obras auriseculares que contraponen el “paraíso rural perdido” al derroche, las apariencias, las lisonjas, la deslealtad, la mentira y la envidia en el “mar de intrigas de la Corte”.⁵⁹⁴ Así, Cristóbal de Villalón oponía las malas costumbres de las ciudades a la candidez de las aldeas: “[...] porque estas cosas no las saben los aldeanos, ni ha llegado del todo la malicia humana por allá”.⁵⁹⁵ Esto es palpable también en el *Quijote*, donde resuena el ideal renacentista de la vida en el campo, representado mediante la figura de la pastora Marcela: “Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”.⁵⁹⁶

Frente a ello, Gracián tilda a los aldeanos de chismosos mediante estas palabras de la Sabiduría: “[...] volverá el buen tiempo y los hombres hechos a él [...]; no se mentirá

⁵⁹¹ Un dato aportado por José Galindo (GALINDO, J. *El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 521) podría explicar esta ansia de agua de los campesinos con la que bromea el belmontino. Nos referimos al efecto desolador de la larga sequía que padeció su localidad natal entre 1649 y 1651, y que tendría muy presente mientras redactaba la segunda parte de *El Criticón* (publicada, recordemos, en 1653), en la que se inscribe este pasaje.

⁵⁹² Cfr. CHEVALIER, M. *El aldeano cómico en la comedia lopesca*, art. cit., p. 203.

⁵⁹³ Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 37, nota 50.

⁵⁹⁴ Cfr. FERRER, T. El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, op. cit., tomo I, p. 172 ss.

⁵⁹⁵ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, p. 488.

⁵⁹⁶ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XIV, p. 168.

en la corte ni se murmurará en la aldea” (C, II, x, 481). Además de ello, el jesuita censura la malicia de los villanos. La Lisonja y la Malicia, hermanas alegóricas, toman rumbos distintos: la primera se instala en las cortes; la segunda “dio por otro extremo, que fue meterse a villana, y [...] allí triunfa”. Desde entonces, “la Vulgaridad maliciosa vive y reina entre villanos” (C, I, ix, 211-212). En la siguiente *crisi*, Artemia, símbolo del arte y la ciencia, sintiéndose hastiada del vulgo villano (tildado de ignorante, bárbaro y necio por Gracián), de la “canalla inculta”, resuelve “no entrar más en villa alguna: y así lo cumple hasta hoy” (C, I, x, 215-216).

6.4.2. *Administradores de justicia*

Antes de pasar a analizar qué nos dice el belmontino de los abogados, jueces y magistrados, conviene señalar que la sátira contra la justicia y sus ministros, uno de los temas satíricos intemporales, se remonta a los autores grecolatinos y es recurrente en la literatura aurisecular. En particular, las alusiones a los “picapleitos” abundan en los *Epigramas* de Marcial.⁵⁹⁷ En uno de ellos el poeta incluye entre las cosas que hacen la vida más feliz el siguiente verso: “Pleitos nunca, toga infrecuente, mente tranquila”.⁵⁹⁸ La actitud crítica de una parte de la sociedad romana hacia la “mala retórica” griega, iniciada por los sofistas –aquella que no perseguía hacer justicia, sino ganar litigios–, podría tener mucho que ver con la antipatía que suscitaría la profesión entre el pueblo romano. La sátira a costa de los abogados perdura en la Edad Media. En la *Danza General de la Muerte*, obra anónima de finales del siglo XIV o principios del XV, responde así la Muerte a un abogado: “Don falso abogado prevalicador, / que de amas las partes llevastes salario, / véngasevos miente cómo sin temor / volvistes la foja por otro contrario”.⁵⁹⁹

Por lo que respecta a los autores de los Siglos de Oro, Erasmo denuncia los inconvenientes de los pleitos interminables merced a las dilaciones de los jueces con el fin de enriquecerse y a las confabulaciones de los abogados con la parte contraria.⁶⁰⁰ Mateo Alemán, siguiendo la estela del *Crotalón*,⁶⁰¹ será fuente de inspiración para la

⁵⁹⁷ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., v. gr.: 4.46; 5.16; 5.33; 10.70; 11.24; 11.30; 12.68.3; 14.219. En *Agudeza y arte de ingenio*, dentro de las “crisis juiciosas” (A, II, XXVII, 20), reproduce Gracián uno de los epigramas de Marcial acerca de jueces, procuradores y escribanos.

⁵⁹⁸ *Ibidem*, 10.47.5, p. 452.

⁵⁹⁹ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 50.

⁶⁰⁰ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 48, p. 116.

⁶⁰¹ Vid. VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 3º, p. 142; canto 8º, p. 255; canto 16º, p. 405; canto 18º, pp. 452-453; canto 20º, p. 491.

sátira a cuenta de las perversiones en el seno del estamento judicial: codicia y cohecho, fundamentalmente. Es este uno de los temas más recurrentes del *Guzmán de Alfarache*, especialmente en su segunda parte.⁶⁰² También Tomás Moro había advertido en *Utopía*: “Cuando estos dos males, la parcialidad y la avaricia, se apoderan del sillón de los jueces, la justicia se disuelve de inmediato y la república queda sin su apoyo más firme”.⁶⁰³ Y de los abogados señalaba lo siguiente:

Los utopianos tienen pocas leyes [...] Así, han eliminado a todos los abogados que defienden astutamente las causas y discuten sutilmente sobre las leyes. La experiencia les ha enseñado que es preferible que cada cual sea defensor de su propia causa [...] De esta manera se evitan muchas dificultades y es más fácil averiguar la verdad [...] sin las argucias que enseñan los defensores.⁶⁰⁴

Los escritores contemporáneos de Gracián seguirán la senda marcada por Erasmo, Moro o Alemán; así, Saavedra Fajardo se lamenta de que, siendo tan importante la ley para el buen funcionamiento de la república, los legisladores no usen de ella correctamente.⁶⁰⁵ Por su parte, Cervantes denuncia insistentemente en el *Quijote* la mala aplicación de la justicia en su tiempo, y retrata con mordacidad la corrupción de la justicia sevillana en *Rinconete y Cortadillo*. Resultan esclarecedoras las palabras de Monipodio, jefe de la banda de ladrones en la que se integran los protagonistas. Irónicamente, se refiere como “nuestros bienhechores” a distintos profesionales de la justicia: el procurador “que nos defiende”, el alguacil “que nos avisa”, el verdugo “que nos tiene lástima” y el escribano, “que si anda en buena no hay delito que sea culpa ni culpa a quien se dé mucha pena”.⁶⁰⁶ Asimismo, Cervantes pone en boca del licenciado Vidriera las siguientes palabras: “Yo apostaré que lleva aquel juez víboras en el seno, pistoletes en la cinta y rayos en las manos, para destruir todo lo que alcanzare su comisión”.⁶⁰⁷ Y el protagonista de *El rufián viudo*,

⁶⁰² Son incontables las alusiones críticas y burlescas a las profesiones vinculadas a la institución: jueces, letrados, escribanos, procuradores, alguaciles, corchetes, etc. *Vid.*, v. *gr.*, ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, *op. cit.*, primera parte, I, 1, pp. 136-140; I, 6, pp. 199-200; I, 7, pp. 210-211; II, 4, p. 296; segunda parte, I, 1, p. 46; I, 8, p. 146; I, 8, p. 149; II, 2, pp. 183-184; II, 3, pp. 187-196; II, 5, p. 242; II, 7, p. 265; III, 2, p. 363; III, 2, p. 373; III, 3, pp. 379-380; III, 3, p. 383; III, 6, p. 463; III, 7, pp. 483-487.

⁶⁰³ MORO, T. *Utopía*, *op. cit.*, Libro II, cap. XIV, p. 123.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, cap. XIII, p. 121.

⁶⁰⁵ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁰⁶ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, *op. cit.*, p. 82 ss.

⁶⁰⁷ *El licenciado Vidriera*, *ibidem*, p. 215.

llamado *Trampagos* dice así de un alguacil: “Aunque viniera, / no nos hiciera mal, yo lo sé cierto; / que no puede chillar, porque está untado”.⁶⁰⁸

Lo que cuestionan las plumas del Siglo de Oro no son las leyes en sí mismas; así lo manifiesta Mateo Alemán por boca del pícaro Guzmán: “[...] no sé qué decir contra las leyes, que siempre fueron bien pensadas y con maduro consejo establecidas [...] No quiero persuadirme que el daño está en las leyes, antes en los ejecutores dellas, por ser mal entendidas y sin prudencia ejecutadas”.⁶⁰⁹ Quevedo manifiesta este mismo parecer al afirmar que “las leyes, por sí, buenas son y justificadas; mas habiendo legistas, todas son tontas y sin entendimiento”.⁶¹⁰ El madrileño censura la corrupción de los jueces y su parcialidad al interpretar las leyes cuando habla de “leyes de calidad de maná, que saben a todo lo que los jueces quieren”.⁶¹¹ En otra de sus obras burlescas señala que: “Hay cierto género de letrados que, como mujeres comunes, admiten a todo litigante [...] Y damos por bienaventuradas las repúblicas que carecen dellos, de la manera que aquellos mares serán pacíficos que carecen de piratas”.⁶¹² Y en su letrilla satírica *La pobreza, el dinero* leemos: “[...] ¿Quién los jueces con pasión, / sin ser ungüento, hace humanos, / pues untándolos las manos / los ablanda el corazón? [...] El dinero”.⁶¹³

Gracián, lo mismo que Alemán, Cervantes, Quevedo o Saavedra Fajardo, no cuestiona la justicia correctiva ni las instituciones responsables de ella,⁶¹⁴ pero sí su mala aplicación, sus perversiones, el abuso de autoridad de sus oficiales, recurrentes en las novelas picarescas. El jesuita no sufrió en primera persona los rigores de la justicia, como sí aconteció a Alemán, a Cervantes o a Quevedo, encarcelados en diversas ocasiones, algunas de ellas injustamente. Ello no es óbice para que también Gracián reproche al estamento judicial su falsedad, su codicia, el ceder a los sobornos con el fin de enriquecerse y el cometer injusticia para favorecer al poderoso. Lo había insinuado ya en

⁶⁰⁸ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 89.

⁶⁰⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 8, p. 146.

⁶¹⁰ QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral*. op. cit., p. 746.

⁶¹¹ Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 378.

⁶¹² *Premática del tiempo*, ibidem, pp. 105-106.

⁶¹³ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 159.

⁶¹⁴ Estos escritores siguen en este asunto la senda de Erasmo, quien había justificado su sátira alegando que en ella “no se intenta un insulto a la institución, sino un reproche a sus miembros corruptos e indignos” (ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p. 201).

El Héroe, aunque fuese como mero recurso metafórico: “Todo juez de sí mismo halla luego textos de escapatoria y sobornos de pasión” (H, IX, 22). En *El Criticón* lo explicita mediante este sustancial diálogo entre Andrenio y el Quirón:

–Basta que no hay justicia en esta tierra –decía Andrenio.
–¡Cómo no! –le replicó el Quirón–, pues de verdad que hay hartos ministros suyos: justicia hay, y no puede estar muy lejos estando tan cerca la Mentira.
[...]
–¿Quién es aquel –preguntó Andrenio– que para andar derecho lleva por apoyo el torcimiento en aquella flexible vara?
–Este –respondió Quirón– es juez.
–Ya el nombre se equivoca con el vendedor del Justo. Notable cosa, que toca primero para oír después (C, I, vi, 148-149).⁶¹⁵

A continuación, añade el Quirón que “los mismos que habían de acabar los males son los que los conservan, porque viven dellos”.⁶¹⁶ Y prosigue su relato:

Mandó luego ahorcar, sin más apelación, un mosquito y que lo hiciesen cuartos porque había caído el desdichado en la red de la ley. Pero a un elefante que las había atropellado todas, sin perdonar humanas ni divinas, le hizo una gran bonetada (C, I, vi, 149-150).⁶¹⁷

Hacia el final de la obra, el inflexible Mérito decide a quiénes franquea la puerta para entrar en la Isla de la Inmortalidad. Gracián reitera su denuncia mediante este personaje alegórico:

Y es de advertir que no podía aquí nada el soborno, que es cosa bien rara; no había que meterle en la mano el doblón, porque él no era de dos caras, nada valía el cohecho, nada alcanzaba el favor, tan poderoso en otras partes, no escuchaba intercesiones ni se obraba con él bajo manga (C, III, xii, 827).

⁶¹⁵ Como anota Elena Cantarino en su edición de *El Criticón*, Gracián juega aquí con las formas latinas de Judas (*Iudas*) y juez (*iudex*); así, en otro pasaje, Gracián menciona el hecho de solicitar “al juez que no se equivoque con Judas” (C, II, xiii, 544). Respecto a “toca”, puede referirse a la señal que hace el juez para imponer silencio, pero también al instrumento de tortura formado por el agua y el potro (GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 149, nota 201).

⁶¹⁶ Este argumento se encontraba ya presente en *El juez de los divorcios*. Casi al final de la obra, el juez expresa su deseo de que los matrimonios se apacigüen. Esto le responde el procurador: “Desa manera, moriríamos de hambre los escribanos y procuradores desta audiencia; que no, no, sino todo el mundo ponga demandas de divorcio, que al cabo, al cabo, los más se quedan como se estaban, y nosotros habemos gozado del fruto de sus pendencias y necesidades” (CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 73).

⁶¹⁷ El padre Gracián recrimina a este juez su falta de ecuanimidad mediante términos muy parecidos a los que emplease Jesús con escribas y fariseos: “Coláis el mosquito y os tragáis el camello” (Mt. 23, 24).

Leemos también en *El Criticón* que “el derecho es tuerto” (C, I, vi, 155),⁶¹⁸ y los letrados, “plaza de armas contra las haciendas” (C, I, x, 217). En un pasaje relacionado con la codicia se menciona al “juez que le hallamos las manos untadas” (C, I, xiii, 275). El varón alado narra a los dos protagonistas en primera persona: “Pasé por las casas de algunos que el vulgo llama letrados, pero como me veían sin dinero, decíanme leyes” (C, II, iv, 372). Ejemplificando los silencios lesivos (“malos callares”), Virtelia asegura que “calla el juez la justicia” (C, II, x, 493). Se nos dice también que “el juez, obligado de la intercesión del poderoso, hizo la injusticia” (C, II, ix, 471). En otro pasaje de *El Criticón* una de las “monstruosidades de la necedad” que los protagonistas contemplan atónitos es que “íbase uno a la cárcel por otro” (C, II, ix, 474). Hallamos también la denuncia graciana de un claro ejercicio de autojustificación: “El juez se lava las manos de que no hace justicia con que todo está rematado y no sabe por dónde comenzar” (C, II, ix, 468). Y entre los “plausibles prodigios tenidos por imposibles” se incluye a “un oidor sin manos” (es decir, un juez que no admite sobornos) y a “un letrado pobre” (C, II, ii, 342). El Ermitaño denuncia también la inmoralidad de un juez:

Mirá bien, repará en aquel ministro de justicia qué celoso, qué justiciero se muestra [...]; a todos les va quitando las ocasiones del mal, para quedarse con ellas; siempre va en busca de ruindades, y con ese título entra en todas las casas ruines libremente [...], destierra los ladrones por quedar él solo, siempre va repitiendo: “¡Justicia!”, mas no por su casa (C, II, vii, 441).

Salastano predica esto de un abogado: “Déjenme ver el proceso, dice el abogado, quiero ver el testamento, veamos papeles”, y tal es el ver, que acaba con la hacienda y con la substancia del desdichado litigante, que en ir a él ya fue mal aconsejado” (C, II, ii, 335). Un experimentado Critilo asegura que en los tribunales “no se oyen sino mentiras” (C, III, iii, 604). Y un juez, temeroso del juicio ajeno, dice así: “¿Qué dirán de mí?, que atropello la justicia, debiéndola yo amparar, y de juez me hago reo” (C, II, xi, 510). También es revelador cómo describe Gracián a un monstruo horrible: “tenía las orejas de

⁶¹⁸ La expresión se hallaba en *Guzmán de Alfarache*: “¡Mirad qué derechos tan tuertos [...]!” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 5, p. 312). Cervantes también se había referido en el *Quijote* al “derecho de los tuertos” con el significado de enderezamiento de las injusticias (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, VII, p. 594). Asimismo, en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, el regidor Alonso Algarroba se lamentaba: “¿Cómo, pues si me dan zurda la vara / quieren que juzgue yo derecho?” (CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 118).

abogado, la lengua de procurador, las manos de escribano, los pies de alguacil. –¡Escápate –gritó el Sátiro– de todo pleito, aunque sea dejándoles la capa!” (C, II, ix, 470).

Como se ve, la crítica al estamento judicial se hace extensiva a escribanos (quienes hacían la relación de los pleitos en el tribunal), secretarios, procuradores, corchetes (oficiales que llevaban a los presos a la cárcel), alguaciles y alcaides. En la “crítica reforma de los comunes refranes”, donde el jesuita confirma, desmiente o adecua los refranes a la ocasión, escribe: “Otros se mandan moderar, como aquel: *Bien haya quien a los suyos parece*, que no se ha de extender a los hijos y nietos de alguaciles, escribanos [...] y otra *simili canalla*” (C, III, vi, 692). Y censura “las redes de las arañas de las escribanías, atentas a coger la mosca del mal aconsejado pleiteante” (C, III, vi, 693).

También en este punto Gracián sigue a Quevedo, quien se había mostrado aún más incisivo con estos oficios, censurando su codicia, corrupción y fraude. Su sátira lucianesca –deudora también del *Guzmán de Alfarache*– a costa de escribanos, procuradores, corchetes, etc., recorre los cinco libros de *Sueños y discursos*, así como el *Buscón*,⁶¹⁹ donde Pablos-Quevedo (lo mismo que Guzmán-Alemán) sufre las penalidades de la justicia y se ve continuamente impelido a sobornar a escribanos, alguaciles, procuradores y alcaides. Pongámonos lo que de autobiográfico pudiese haber en los versos de Quevedo mediante los cuales Gracián, ensalzando al madrileño, ilustró en *Agudeza y arte de ingenio* la conglobación de “ingeniosos equívocos”, “más aptos para sátiras y cosas burlescas que para lo serio y prudente”:

Los diez años de mi vida,
Los he vivido hacia atrás,
Con más grillos que el verano,
Cadenas que el Escorial.
Más alcaides he tenido
Que el Castillo de Milán,
Más guardas que el monumento,
Más hierros que el Alcorán.
Más sentencias que el Derecho,
Y excusas que el no pagar,
Más autos que el día del Corpus,
Más registros que el Misal.
Más enemigos que el agua,
Más corchetes que el gabán,
Más soplos que lo caliente,

⁶¹⁹ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., I, 1; III, 2; III, 3; III, 4; III, 5; III, 6.

Más plumas que el tornear.
Bien se podrá hallar un hombre
Más jarifo y más galán;
Mas hombre más bien prendido,
Dudo que se pueda hallar (A, II, XXXIII, 61).

En su letrilla satírica *Este mundo es juego de bazas, que sólo el que roba triunfa y manda*, Quevedo afirmaba que hurtan por igual el escribano, el alguacil, el letrado y el juez.⁶²⁰ De idéntico modo, en la *Premática del tiempo*, el escritor madrileño había declarado “por tres enemigos de la bolsa a los escribanos, procuradores, corchetes o gitanos”.⁶²¹ En otro momento, Quevedo califica al corchete de “gozque de las regatonas, bufoncillo de los tinientes, trasto de la república, que embaraza y no sirve, y puñal del demonio”.⁶²² Los alguaciles protagonizan el segundo libro de los *Sueños y discursos*, que lleva por título *El alguacil endemoniado*, donde, significativamente, los alguaciles representan demonios. En el *Libro de todas las cosas*, entre las jocosas “soluciones” que Quevedo va ofreciendo, encontramos estas relacionadas con los administradores de la justicia:

17. Si quieres que el caballo que tuvieres revuelva a todas manos [...], ponle dos días con un escribano y revolverá a todas manos y aun a todo el mundo.
[...]
23. Para que todos los pleitos salgan en tu favor [...], no pagues al abogado ni al procurador ni a los oficiales, que eso es lo que se pierde siempre sin remedio, y en eso vas condenado cada día y cada hora.
[...]
28. Para quitarte los grillos y las prisiones en la cárcel por grandes que sean [...], págaselo muy bien al alcaide; y es probado.⁶²³

Esto responde un diablo cuando se le pregunta si hay jueces en el infierno:

Los jueces son nuestros faisanes, nuestros platos regalados y la simiente que más provecho y fruto nos da a los diablos, porque de cada juez que sembramos cogemos seis procuradores, dos relatores, cuatro escribanos, cinco letrados y cinco mil negociantes, y esto cada día. De cada escribano cogemos veinte oficiales; de cada oficial treinta alguaciles; de cada alguacil diez corchetes, y si el año es fértil de trampas no hay trojes en el infierno donde recoger el fruto de un mal ministro.⁶²⁴

⁶²⁰ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., p. 217.

⁶²¹ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 97.

⁶²² *Ibidem*, p. 104.

⁶²³ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 438-441.

⁶²⁴ El alguacil endemoniado. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 267.

En *Guzmán de Alfarache* ya aparecía este tipo de críticas encadenadas a todo el estamento judicial:

[...] qué desesperación pone un escribano, falsario o cohechado, contra quien la verdad no vale, que solo el cañón de su pluma es más dañoso que si fuera de bronce reforzado; un procurador mentiroso, un letrado revoltoso, de mala conciencia, amigo de trampear, marañar y dilatar, porque come dello; un juez testarudo, de los de “yo me entiendo”, que ni se entiende ni lo entienden.⁶²⁵

Volviendo a Gracián, su hesiódica añoranza de un pasado mejor –lugar común⁶²⁶ y uno de los *leitmotifs* de *El Criticón*– se extiende también a la aplicación de la justicia. Los protagonistas advierten la distancia entre la justicia “del buen tiempo” y la que descubren en su peregrinar. Este hecho se plasma en otro tópico aurisecular: el de las torcidas varas de la justicia, esto es, el trato desigual de los jueces en función de la solvencia económica o la influencia del litigante. Compárese el siguiente diálogo entre Critilo y Andrenio con la ironía de Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache* y con las palabras que había puesto Cervantes en boca de Rana, candidato a la alcaldía en *La elección de los alcaldes de Daganzo*:

–Aguarda, ¿qué varas eran aquellas tan macizas y tan firmes?

–Las de la justicia del buen tiempo: gruesas, pero no groseras, que no se torcían a cualquier viento ni se doblaban aunque las cargasen del metal pesado, aunque colgasen de ellas un bolsón de doblones.

–Qué diferentes –decía Andrenio– destas otras tan delgadas, al fin juncos, que ceden al soplo del favor y se inclinan por poco que les cuelguen, a un par de capones, a cualquier pluma (C, III, x, 780).

¿Quién ha de creer haya en el mundo juez tan malo, descompuesto ni desvergonzado –que tal sería el que tal hiciese–, que rompa la ley y le doble la vara un monte de oro?⁶²⁷

Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
mi vara no sería tan delgada
como las que se usan de ordinario:
de una encina o de un roble la haría,

⁶²⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, p. 296.

⁶²⁶ “[...] cualquier tiempo pasado fue mejor” (MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*. 2ª reimp. Madrid: Castalia, 2012, I, p. 47). Gracián conocía bien las *Coplas* de Manrique, algunos de cuyos versos había reproducido en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XLIII, 119-120).

⁶²⁷ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p. 137.

y gruesa de dos dedos, temeroso
que no me la encorvase el dulce peso
de un bolsón de ducados, ni otras dádivas,
o ruegos, o promesas o favores,
que pesan como plomo, y no se sienten
hasta que os han brumado las costillas
del cuerpo y alma.⁶²⁸

Gracián también ironiza sobre la vanidad y ostentación de los letrados: “Con este humo de la honrilla [...] se alimenta el letrado” (C, III, vii, 704). Hay que tener en cuenta que, en el siglo XVII, había aumentado cuantiosamente el número de letrados con formación universitaria a causa de las nuevas oportunidades que les ofrecían las Administraciones de la época (la municipal, la real y la eclesiástica). A ello se sumaba el prestigio de que gozaba la profesión y las posibilidades de ascenso social que ofrecía la proximidad al rey en la corte. A la proliferación de los letrados hay que añadir, pues, el incremento que experimentaron en peso social y en capacidad económica.⁶²⁹ Gracián se refiere con sarcasmo a la abundancia de letrados formados en la Universidad de Salamanca: “Salamanca [...], donde no tanto se trata de hacer personas cuanto letrados” (C, I, x, 216-217). Ni siquiera las obras escritas por los legisladores escapan a la crítica graciana; en la purga de libros de “La cueva de la Nada” leemos: “De los legistas arrojaba librerías enteras, y añadió que si le dejaran, los quemara todos” (C, III, viii, 743). Gracián pone en tela de juicio su capacidad de entendimiento: los letrados “de ordinario discurren al revés” (C, III, vi, 696). Veamos cómo también Quevedo se había mofado de las librerías de los letrados y de sus escasos saberes, en contraste con su ostentación y vanidad:

Si quieres ser letrado almendruco por madurar [...], ten de memoria los títulos de los libros, dos párrafos y dos textos, y esto acomoda a todas las cosas, aunque sea sin propósito [...] Si abogares, da muchas voces y porfía; que en las leyes el que más porfía tiene, si no más razón, más razones. A todos di que tienen justicia, por desatinos que pidan. Y sabe cierto que no hay hoy disparate en el mundo tan grande que no tenga ley que lo apoye. Y mira si hay mayor disparate que no beber vino y no comer tocino, y tiene la ley de Mahoma que lo abone [...] Y, sobre

⁶²⁸ La elección de los alcaldes de Daganzo. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 115-116.

⁶²⁹ Cfr. GRANDE, M. *Justicia y Ley Natural en Baltasar Gracián. Una indagación sobre la fuente iusnaturalista del Humanismo*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001, p. 149; MARTÍNEZ MILLÁN, J. La Corte del Barroco. Cambios culturales y de comportamiento. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., p. 7.

todo, tendrás en tu estudio libros grandes, aunque sean de solfa o caballerías, que hagan bulto.⁶³⁰

Hay plaga de letrados [...] No hay otra cosa sino letrados, porque unos lo son por oficio, otros lo son por presunción, otros por estudio (y destos pocos), y otros (estos son los más) son letrados porque tratan con otros más ignorantes que ellos.⁶³¹

Un letrado, bien frondoso de mejillas, de aquellos que, con barba negra y bigotes de buces, traen la boca con sotana y manteo, estaba en una pieza atestada de cuerpos [volúmenes] tan sin alma como el suyo. Revolvía menos los autores que las partes, tanpreciado de rica librería, siendo idiota, que se puede decir que en los libros no sabe lo que se tiene.⁶³²

En definitiva, Gracián, lo mismo que Quevedo y tantos otros escritores áureos, se hace eco a través de su sátira del recelo de la sociedad hacia la justicia y sus ministros, hacia la dureza con que aplican las leyes y sus complacencias con los poderosos, y hacia uno de los temas recurrentes en la literatura del Siglo de Oro: el poder corruptivo del dinero. Una de las consecuencias de la grave inflación del siglo XVII y de la necesidad de obtener dinero a todo trance (junto con la acuñación de moneda falsa, el fraude fiscal, la especulación de embajadores y ministros con el pan o la venta de hidalguías, por poner algunos ejemplos) fue la de las corruptelas en las prácticas judiciales, que se extendieron también a Indias. Los funcionarios de justicia incurrieron en prácticas como el indulto, conmutar los peores crímenes por dinero y perdonar incluso delitos de sangre mediante indemnización a la parte agraviada, promoviendo así la parcialidad y una tendencia generalizada a la impunidad.⁶³³

⁶³⁰ Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 459-460.

⁶³¹ Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 423.

⁶³² QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., pp. 652-653.

⁶³³ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 32 ss.; tomo II, p. 224.

6.4.3. Médicos, boticarios y barberos

Los “ignorantes médicos” (C, III, xi, 800) no corren mejor suerte ante el recetario satírico de *El Criticón* y sucumben también al afilado bisturí de Gracián (hijo de médico, según vimos). Nuestro autor les tilda de codiciosos, ostentadores y charlatanes, y les reprocha su negligencia y sus malas praxis. Estereotipos, de nuevo, de la literatura aurisecular y del arte barroco, incluidas las artes plásticas. Así, las chanzas populares a cuenta de la negligencia médica (por ejemplo, la incapacidad de algunos médicos para diagnosticar el embarazo) inspiraron a pintores del Barroco, como el holandés Jan Steen.⁶³⁴

En honor a la verdad, el humor a costa de los matasanos no supone novedad alguna en tiempos de Gracián, sino que venía siendo un motivo cómico desde tiempos ancestrales. La sátira acerca de la capacidad de los médicos para matar estaba ya presente en Marcial y Juvenal y fue tópica durante la Antigüedad.⁶³⁵ El hecho de que –como apuntan Rosario Moreno y Alberto Marina–⁶³⁶ la mayoría de los médicos en Roma fuesen esclavos y libertos originarios de Grecia, habría motivado que la medicina fuese uno de los oficios vituperados entre los romanos y, en particular, en los *Epigramas* de Marcial.⁶³⁷ El motivo satírico perduró con el paso de los siglos. Cuando Celestina escucha a Sempronio decir que Calisto arde en amores por Melibea, estas son sus palabras:

Digo que me alegro destas nuevas, como los cirujanos de los descalabrados. Y como aquéllos dañan en los principios [al comienzo de su tratamiento] las llagas y encarecen el prometimiento de la salud, assí entiendo yo fazer a Calisto. Alargarle he la certenidad [certeza] del remedio.⁶³⁸

En el *Crotalón*, rememorando el gallo una de sus reencarnaciones, relata lo que sigue:

De allí me llevó mi madre a un cirujano, al qual rogó con gran piedad que me curasse, y él le dixo que mirasse que le havía de pagar, porque la cura sería larga

⁶³⁴ Cfr. WESTERMANN, M. Las claves de la comicidad de Jan Steen. Estrategias y funciones de la pintura cómica en el siglo XVII. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 150.

⁶³⁵ Cfr. BREMMER, J. *Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia*, cap. cit., p. 16 ss.

⁶³⁶ MORENO, R.; MARINA, A. Introducción. En: MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., p. 38.

⁶³⁷ Vid., v. gr., *ibidem*: 1.30; 1.47; 6.31; 6.53; 6.70; 10.77.

⁶³⁸ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto I, escena 6ª, p. 145.

y tenía hijos y muger que mantener, y por que no teníamos qué le dar, mi madre me lo untó con un poco de azeite rosado y en dos días se me sanó.⁶³⁹

Las chanzas barrocas más mordaces a costa de los matasanos se encuentran diseminadas por la prosa satírico-moral, picaresca y burlesca de Quevedo, inspiradas claramente en el *Guzmán de Alfarache*.⁶⁴⁰ Por poner solo algunos ejemplos, en el *Buscón* se dice de la Medicina, que “se trata de matar en esa arte”.⁶⁴¹ En el *Discurso de todos los diablos* leemos que “la enfermedad más peligrosa, después del doctor, es el testamento”.⁶⁴² También advierte Quevedo que “morirán los que enfermaren si los curan los médicos”.⁶⁴³ Y es que, “lo que es morir todos mueren de los médicos que los curan”, y “solo de los médicos ninguno ha habido con don y todos tienen don de matar”.⁶⁴⁴ En su jocosa “tabla de soluciones” incluye el autor:

3. Para que cualquier mujer o hombre que bien te pareciere [...], luego que te trate se muera por ti [...], sé el médico que la cures; y es probado, pues cada uno muere del médico que le da al tabardillo o mal que le dio.
[...]

24. Para que te duren poco las enfermedades [...], llama a tu médico cuando estás bueno y dale dineros porque no estás malo; que si tú le das dinero cuando estás malo, ¿cómo quieres que te dé una salud que no le vale nada y te quite un tabardillo que le da de comer?⁶⁴⁵

También aquí se prodiga el madrileño en burlas a costa del gremio:

Recetar lamedores, jarabes y purgas para que tenga qué vender el boticario y qué padecer el enfermo. Sangrarle y echarle ventosas y [...] tornarlo a hacer hasta que o acabes con el enfermo o con la enfermedad. Si vive y te pagan, di que llegó tu

⁶³⁹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 18º, p. 454.

⁶⁴⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., v. gr.: primera parte, I, 3, p. 166; I, 4, p. 177; II, 4, p. 298; III, 6, pp. 425-428; segunda parte, I, 5, p. 101; II, 7, p. 269; III, 5, p. 440.

⁶⁴¹ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., II, 1, p. 587.

⁶⁴² QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 526.

⁶⁴³ Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 444.

⁶⁴⁴ Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 405.

⁶⁴⁵ Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 437-441. La sospecha de que los médicos alargaban las enfermedades para lucrarse estaba ya presente en el *Guzmán de Alfarache*: “[...] tiene tres caras el médico: de hombre, cuando lo vemos y no lo habemos menester; de ángel, cuando dél tenemos necesidad; y de diablo, cuando se acaban a un tiempo la enfermedad y la bolsa y él por su interés persevera en visitar” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 4, p. 177); “pues el señor doctor [...], si no le pagas, deja la cura; si le pagas, la dilata, y por ello algunas o muchas veces mata el enfermo” (*ibidem*, II, 4, p. 298).

hora; y si muere, di que llegó la suya. Pide orines, haz grandes meneos, míralas a lo claro, tuerce la boca; y sobre todo, advierte que traigas grande barba [...] Y para acreditarte de que visitas casas de señores, apéate a sus puertas y entra en los zaguanes y orina, y tórnate a poner a caballo, que el que te viere entrar y salir no sabe si entraste a orinar o no. Por las calles ve siempre corriendo y a deshora, porque te juzguen por médico que te llaman para enfermedades de peligro. De noche, haz a tus amigos que vengan de rato en rato a llamar a tu puerta en altas voces para que lo oiga la vecindad: “¡al señor dotor, que lo llama el duque!”, “que está mi señora la condesa muriéndose!”, “¡que le ha dado al señor obispo un accidente!”; y con esto visitarás más casas que una demanda y te verás acreditado.⁶⁴⁶

Al Juicio final quevedesco “venía gente en cantidad tras un médico”.⁶⁴⁷ Allí las Desgracias, la Peste y las Pesadumbres responsabilizan a los médicos de haber colaborado con ellas. A continuación “se pusieron los médicos con papel y tinta en un alto con su arancel, y en nombrando la gente [los difuntos] luego salía uno dellos y en alta voz decía: –Ante mí pasó a tantos de tal mes, etc.”.⁶⁴⁸

Pero no solo en sus obras satíricas y burlescas en prosa arremete el madrileño contra las malas prácticas de los médicos; también les dedicó, por ejemplo, los siguientes versos de uno de sus romances satíricos:

[...] Quien [al médico] os lo pintó cobarde
no lo conoce y mintió,
que ha muerto más hombres vivos
que mató el Cid Campeador.
En entrando en una casa,
tiene tal reputación
que luego dicen los niños:
“Dios perdone al que murió”.⁶⁴⁹

El también coetáneo de Gracián, Jerónimo de Camargo y Zárate, escribió un *Soneto a un hijo de un médico*, en cuyo primer verso calificaba a aquel de “hijo de ministro de la muerte”.⁶⁵⁰ Y Góngora decía así de los médicos en uno de sus célebres sonetos:

[...] Que sea médico más grave
quien más aforismos sabe,

⁶⁴⁶ Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 458.

⁶⁴⁷ El sueño del Juicio final. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 215.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, p. 222.

⁶⁴⁹ RIVERS, E. L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 9-16, p. 356.

⁶⁵⁰ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 188.

bien puede ser;
mas que no sea más experto
el que más hubiere muerto,
no puede ser.⁶⁵¹

Por su parte, Gracián ya había escrito en *El Discreto* que el médico, “para levantar a uno de una cama echó ciento en la sepultura” (D, XVII, 108), continuando su sátira acerca del colectivo en dos pasajes de *Agudeza y arte de ingenio* inspirados en Marcial. En uno de ellos citaba nuestro autor el siguiente epigrama traducido por Manuel de Salinas: “Díaulo es hoy sepulturero, / y ha poco que era doctor: / Lo que hace enterrador, / hizo médico primero” (A, I, IV, 67).⁶⁵² En el otro refería lo sucedido a Andrágoras, el cual murió tras haber soñado con un médico: “Si de tan arrebatado / fin, quieres saber, Faustino, / la causa, yo la adivino: / Que en Hermócrates doctor, / soñó, y que sin más dolor, / de un médico a morir vino” (A, I, XX, 207).⁶⁵³

Ya en *El Criticón*, Gracián introduce en el mismo saco satírico a letrados y médicos. Fiel a su costumbre de desmentir refranes cuando ello conviene a su propósito didáctico, escribe el jesuita: “Al médico, y al letrado, no le quieras engañado: antes sí, que de ordinario discurren al revés” (C, III, vi, 696). Y en otro momento podemos leer:

No os matéis en estudiar, pero alabaos con arte; todo médico y letrado han de ser de ostentación: mucho vale el pico, que hasta un papagayo, porque le tiene, halla cabida en los palacios y tiene el mejor balcón (C, II, vii, 445).

Nuestro autor ilustra la codicia de los médicos por medio de un soldado que muere “muy consolado de no gastar con médicos ni sacristanes” (C, II, ix, 474). Donde más se exploya a cuenta de los médicos es en la *crisi* “Estado del Siglo”. Lo hace por boca del Quirón, quien advierte a los protagonistas acerca de la codicia de los médicos⁶⁵⁴ y su mala praxis:

Este trae guerra declarada contra la vida y la muerte, enemigo de entrambas, porque querría a los hombres ni mal muertos ni bien vivos, sino malos, que es un malísimo medio. Para poder él comer, hace de modo que los otros no coman; él engorda cuando ellos enflaquecen; mientras están entre sus manos, no pueden comer; y si escapan de ellas, que sucede pocas veces, no les queda qué comer. De

⁶⁵¹ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., vv. 61-66, p. 85.

⁶⁵² Los versos de Salinas se inspiran en dos dísticos prácticamente idénticos del Libro I de los *Epigramas* de Marcial (MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 1.30; 1.47, pp. 103, 110).

⁶⁵³ Este otro epigrama se encuentra en el Libro VI (*ibidem*, 6.53, pp. 294-295).

⁶⁵⁴ Algunos documentos atestiguan que hubo médicos que aprovecharon las epidemias de peste para exigir honorarios tan elevados que muchos murieron por falta de asistencia médica (cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 80).

suerte que ellos viven en gloria cuando los demás en pena. Y así, peores que los verdugos, porque aquellos ponen toda su industria en no hacer penar y con lindo aire hacen que le falte al que pernea; pero estos todo su estudio ponen en que pene y viva muriendo el enfermo; y así, aciertan los que les dan los males a estajo. Y es de advertir que donde hay más doctores, hay más dolores [...], que del médico nadie puede decir ni bien ni mal: no antes de ponerse en sus manos, porque aún no tiene experiencias; no después, porque no tiene ya vida (C, I, vi, 152).

Compárense las palabras de Gracián con estas otras de Quevedo en el *Sueño de la muerte*: “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”.⁶⁵⁵ El escritor madrileño ironiza al referirse a unos médicos que lloran ante el ahorcamiento de dos rufianes: “Les preguntaron si eran sus hijos los ajusticiados; a lo cual respondieron que no los conocían, empero que sus lágrimas eran de ver morir dos hombres sin pagar nada a la facultad”.⁶⁵⁶ Por su parte, Gracián concentra su sátira a cuenta de la impericia y la codicia de los médicos en “La Verdad de parto”. El jesuita remata la crítica con este diálogo entre un moribundo y su criado:

—¡Hola!, ¿hanles pagado a estos médicos?

—Señor, no.

—Y aun por eso me dan ya por desahuciado. Pagadles y despedidles.

Lo segundo cumplieron [...] (C, III, iii, 602).

Gracián denomina a los médicos “domésticos basiliscos”, pues solo viendo matan, y no hay peor veneno que el de su tinta extendida en una receta (C, II, ii, 335). Una desvanecida solicita: “Visítame el médico de los príncipes y señores (aunque sea el más matante)” (C, III, vii, 714). También Cervantes (hijo de cirujano) había dirigido su sátira contra los médicos: el mal médico es —en palabras de Sancho Panza— “verdugo de la república”.⁶⁵⁷ Los reproches de Sancho al doctor Pedro Recio por haberle recetado “dieta y más dieta” constituyen, para nuestro gusto, uno de los motivos más jocosos de la segunda parte del *Quijote*.⁶⁵⁸ Igualmente, por boca del enloquecido Vidriera, había afirmado el alcaláino que “no hay gente más dañosa a la república” que los malos médicos, añadiendo lo

⁶⁵⁵ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 394.

⁶⁵⁶ QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., p. 685.

⁶⁵⁷ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLVII, p. 879. La identificación de los médicos y los cirujanos con los verdugos venía siendo habitual (vid., v. gr., ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 6, p. 425).

⁶⁵⁸ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLVII, p. 878 ss.; II, LI, p. 919 ss.; II, LIII, p. 933.

siguiente (advuértase la similitud entre este pasaje de Cervantes y el anteriormente citado de Gracián en relación con el poder letal de la receta, así como los ecos de Marcial): “Sólo los médicos nos pueden matar y nos matan sin temor y a pie quedo, sin desenvainar otra espada que la de un récipe. Y no hay descubrirse sus delitos, porque al momento los meten debajo de la tierra”.⁶⁵⁹

Un anónimo francés ironiza en *El Criticón*: “Un médico, pulsando, ¿no se hace él de oro, y a los otros de tierra?” (C, II, iii, 357). Estamos ante otro cliché: en Mateo Alemán, Quevedo o Vélez de Guevara hallamos la misma burla a costa de la práctica habitual del médico de tomar el pulso, lo cual, según el tópico satírico, vendría a anunciar indefectiblemente la muerte del enfermo. Leemos en *Guzmán de Alfarache*: “Un médico, luego que visita, sólo de tomar el pulso conoce la enfermedad ignota y remota de su entendimiento, y aplica remedios que son más verdaderamente medios para el sepulcro”.⁶⁶⁰ En el *Sueño de la muerte* Quevedo describe a un médico con “sortijón en el pulgar con piedra tan grande que cuando toma el pulso pronostica al enfermo la losa”.⁶⁶¹ Vélez de Guevara no disimula el influjo de su maestro cuando menciona a un astrólogo que encerró a un diablejo “en una sortija de un topacio grande, que traía en un dedo, que antes había sido de un médico, con que a todos cuantos había tomado el pulso habían muerto”.⁶⁶²

Gracián da rienda suelta a su mordacidad contra los médicos en la penúltima *crisi* de *El Criticón*, que tiene por protagonista a la personificación de la muerte. Los médicos son los ministros de la Muerte; así se lo hace ver el Hartazgo a los dos peregrinos cuando anuncia su entrada y aclara a Andrenio en qué lo conoce: “En que comienzan a entrar ya los médicos, que son los inmediatos a ella, los más ciertos ministros, los que la traen infaliblemente” (C, III, xi, 796). A continuación, el jesuita pone en boca de la propia Muerte el mejor modo de matar de alguien: “No hay tal cosa como echarle un médico, o un par para más asegurarlo” (C, III, xi, 809). En otro momento se nos dice que los abades entierran a quienes los médicos destierran (C, II, i, 318). En el pasaje de “El vulgar Sino” a cada cual se le añade un “pero”. De uno de ellos se predica: “Gran médico, pero poco

⁶⁵⁹ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., pp., 213-214.

⁶⁶⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, p. 298.

⁶⁶¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 392.

⁶⁶² VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 70.

afortunado: todos se le mueren” (C, II, xi, 499). Gracián también menciona al médico que se mata por matar (C, II, xiii, 544).

A propósito de las malas prácticas de los médicos afirma el Zahorí: “Y me río las más veces de los médicos, que estará el mal en las entrañas y ellos aplican los remedios al tobillo, procede el mal de la cabeza y recetan el untar los pies” (C, III, v, 659). Por otra parte, hallamos en *El Criticón* una agudeza verbal a cuenta de otra de las prácticas habituales de los médicos: examinar los excrementos para emitir un diagnóstico, motivo por el cual Quevedo había denominado al médico “astrólogo de orinal”.⁶⁶³ Pues bien, Gracián, a la hora de hacer concepto de un ruincillo, lo describe con “los ojos más asquerosos que los de un médico, y sea de la cámara” (C, II, xi, 502). La agudeza se encuentra aquí en el doble sentido de “cámara”: el médico de cámara es el médico de palacio, pero el vocablo remite también al excremento humano. Por último, nuestro autor tampoco deja en buen lugar al gremio desde un punto de vista intelectual y literario. Resulta revelador que en la purga de libros se deshaga de todos los de los médicos “sin distinción”, pues estos (quizás aquí está aludiendo, de paso, a la tópica mala caligrafía de los médicos) “ni tienen modo ni concierto en el escribir” (C, III, viii, 743).

El boticario constituye otra figura o tipo cómico habitual en las sátiras auriseculares, si bien Gracián solo se refiere a esta profesión ocasionalmente para deslustrarla de un modo vago, sin aportar razones: en los añorados tiempos pretéritos, entre otras cosas, no existían los boticarios (C, III, viii, 730). La justificación de la sátira áurea contra los boticarios es muy similar a la de los médicos: a los boticarios se les acusa de ser expertos en matar con sus caros brebajes. A esta figura se refiere el siguiente fragmento del *Guzmán de Alfarache*:

[...] un boticario, que por no decir “no tengo” ni desacreditar su botica, te dará los jarabes trocados, los aceites falsificados, no le hallarás droga leal ni compuesto conforme al arte; mezclan, bautizan y ligan como les parece sustitutos de calidades y efetos diversos, pareciéndoles que va poco a decir destó a esotro, siendo al contrario de toda razón y verdad, con que matan los hombres haciendo de sus botes y redomas escopetas, y de las píldoras pelotas o balas de artillería.⁶⁶⁴

En la comedia anónima *El comendador de Ocaña*, Casilda relata lo siguiente (advuértase el equívoco mediante el adjetivo “redomado”): “A Sevilla me llevó / un mi tío boticario,

⁶⁶³ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 504.

⁶⁶⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, pp. 297-298.

/ gran pícaro, que los tales / siempre salen redomados”.⁶⁶⁵ A los boticarios se les recriminaba la ineficacia de sus brebajes y su elevado precio. Por este motivo afirma un diablo quevedesco que los boticarios “tienen el infierno lleno de bote en bote” (aludiendo a los botes o redomas de las medicinas), y prosigue:

[...] de la agua turbia, que no clara, hacen oro, y de los palos; oro hacen de las moscas, del estiércol; oro hacen de las arañas, de los alacranes y sapos, y oro hacen del papel, pues venden hasta el papel en que dan el ungüento [...], pues no hay hierba, por dañosa que sea y mala, que no les valga dineros, hasta la ortiga y la cicuta.⁶⁶⁶

Imitando también aquí a Mateo Alemán,⁶⁶⁷ Quevedo mete en un mismo saco a médicos y boticarios: “Vedamos todas las armas aventajadas y dañosas, como son espadas, pistoletes, médicos, cirujanos, boticarios y necios, habladores y porfiados. Y declaramos por tres enemigos del cuerpo a los médicos, cirujanos y boticarios”.⁶⁶⁸ Con un significado muy parecido, pero incluyendo también a los barberos:

El clamor del que muere empieza en el almirez del boticario, va al pasacalles del barbero, paséase por el tablado de los guantes del dotor y acábase en las campanas de la iglesia. No hay gente más fiera que estos boticarios; son armeros de los dotores; ellos les dan armas.⁶⁶⁹

A los barberos, encargados en su tiempo de realizar las sangrías, les tilda Gracián de murmuradores y parlanchines: el barbero es “aquel que habla más que todos juntos” (C, II, v, 394); “[...] que como barberos hablan de todo” (C, II, v, 401). Merced a su charlatanería, los barberos tienen el control sobre la opinión del vulgo: “Si el barbero del lugar no quiere, nada valdrá el sermón más docto [...] A estos están esperando que hablen los demás, sin osar decir blanco ni negro hasta que estos se declaran” (C, II, v, 406). El desprecio de Gracián por esta profesión, no sabemos si real o fingido, queda patente en las palabras del Juicio: “¿Estamos entre hombres o entre barberos?” (C, II, i, 316).

La cuestión viene de muy atrás: ya en la antigua Grecia las barberías eran el lugar por excelencia para el cotilleo masculino, especialmente por parte del barbero. Ello

⁶⁶⁵ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 855-888. p. 210.

⁶⁶⁶ Sueño del infierno. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 307-308.

⁶⁶⁷ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 1, p. 347.

⁶⁶⁸ Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 96-97.

⁶⁶⁹ Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 393-394.

explica la respuesta de un cliente en un chiste de la época a la pregunta sobre cómo quería que le afeitaran: “en silencio”.⁶⁷⁰ El oficio de barbero también fue motivo de chanza en la antigua Roma. Nos permitimos reproducir íntegramente este epigrama donde Marcial se recrea en una burla hiperbólica a costa del barbero Antíoco:

Quien no quiera descender aún a las sombras estigias,
que huya, si es listo, del barbero Antíoco.
Los blancos brazos se laceran menos con crueles cuchillos
cuando la turba poseída enloquece al son frigio;
Alconte corta con más delicadeza las hernias estranguladas
y arregla los huesos rotos con habilidosa mano.
Que esquile este a pobretones cínicos y mentones estoicos,
y que desnude las cervices equinas de su polvorienta crin.
Que rasure al desgraciado Prometeo al pie de la roca Escitia,
reclamará al ave carnícera a pecho desnudo;
Penteo huirá hacia su madre, Orfeo hacia las ménades,
solo con que resuenen las armas de Antíoco.
Todas las marcas que podéis contar en mi barbilla,
como las que se asientan en la frente de un viejo boxeador,
no me las ha hecho mi severa esposa con sus uñas enfadadas,
sino la navaja de Antíoco y su mano criminal.
El único de todos los animales que tiene inteligencia es el macho cabrío:
vive con barba para no soportar a Antíoco.⁶⁷¹

El tópico se mantiene vigente en la Modernidad. Respecto al carácter hablador y chismoso de barberos, sastres y otros oficiales, en *Il sogno dil Caravia*, de Alessandro Caravia (1541), leemos: “Muchos ignorantes hacen de doctores / hablan siempre de sagradas Escrituras / por barberías, herrerías, sastrerías [...]”.⁶⁷² Mateo Alemán, por su parte, había calificado a los barberos de “climáticos hablatistas”,⁶⁷³ y había plasmado el cliché satírico aurisecular del gusto de los barberos por la guitarra,⁶⁷⁴ aspecto que solo menciona Gracián en una ocasión (C, II, i, 316). Quevedo fue aún más incisivo con este oficio: además de las incontables referencias a los barberos y su afición por tocar la guitarra y salir en pasacalles, el padre de Pablos es un pícaro barbero, ladrón y aficionado a la bebida (“de

⁶⁷⁰ Cfr. BREMMER, J. *Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia*, cap. cit., p. 16.

⁶⁷¹ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 11.84, p. 511.

⁶⁷² Cit. por GINZBURG, C. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, op. cit., p. 72.

⁶⁷³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 3, p. 282.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, primera parte, II, 3, p. 283; segunda parte, III, 6, p. 458.

muy buena cepa”).⁶⁷⁵ A causa de la profesión de su padre, a Pablos le apodan de niño “don Navaja” y “don Ventosa”.⁶⁷⁶ Y el licenciado Cabra nunca se cortaba la barba por no gastar, mas “él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese”.⁶⁷⁷

6.4.4. Mercaderes y comerciantes

Andrenio y Critilo “no topaban otro que tiendas de mercaderes, y muy a oscuras” (C, I, vii, 170). La sátira graciana contra los mercaderes gira en torno a su opacidad en el negocio con la finalidad de estafar a los compradores. Pero la práctica fraudulenta de algunos mercaderes de trucar las balanzas y los pesos, a la que (oscuramente) está aludiendo aquí Gracián, viene de antiguo. La reprobación moral de dicha práctica está presente ya en la literatura sapiencial de las primeras civilizaciones del Próximo Oriente, tanto en Mesopotamia como en Egipto (v. gr., en la declaración de inocencia del conocido capítulo 125 del *Libro de los Muertos*). Los Libros Sapienciales bíblicos no son una excepción.⁶⁷⁸ En el *Eclesiástico* se llega, incluso, a considerar pecaminoso el comercio: “Difícilmente está libre de culpa el negociante, el comerciante no se verá libre de pecado [...] entre compra y venta se introduce el pecado”.⁶⁷⁹

La denuncia de las actividades ilícitas y fraudulentas de mercaderes y comerciantes es habitual en el siglo XVI. Erasmo escribe: “Los comerciantes forman la clase más estúpida y rastrera [...]: mienten, perjuran, roban, defraudan, abusan. Y todavía se creen por encima de todos por el simple hecho de unir anillos de oro en los dedos”.⁶⁸⁰ La supuesta falta de transparencia de los mercaderes, convertida en motivo satírico, aparece en *El Cortesano*: “[...] a la luz de las velas, como mercader cauteloso que muestra sus paños o sus sedas en la tienda do entre la claridad tan medida como es menester para sus engaños”.⁶⁸¹ La oscuridad de las tiendas con el fin de ocultar las mercancías y engañar al comprador se convierte en tópica. Mateo Alemán denuncia también las “estratagemas de mercaderes”.⁶⁸² Por boca de Guzmán, pone de relieve el descrédito de los mercaderes

⁶⁷⁵ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., I, 1, p. 549 ss.

⁶⁷⁶ *Ibidem*, I, 2, p. 553.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, I, 3, p. 558.

⁶⁷⁸ *Vid.*, v. gr.: Jb. 31, 6; Pr. 11, 1; Pr. 20, 23; Si. 42, 4.

⁶⁷⁹ Si. 26, 29; 27, 1-2.

⁶⁸⁰ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 48, p. 116.

⁶⁸¹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. VIII, p. 120.

⁶⁸² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p.134.

por “la voz común, las evidencias y experiencias vistas y su mala fama”.⁶⁸³ Dice de un mercader con el que disputa, que “tenía mal nombre [...] Y aquesto tienen siempre contra sí los que mal viven: pocos indicios bastan y la hacen plena”.⁶⁸⁴

Mención especial requiere la crudeza satírica de Cristóbal de Villalón. Cuando a mediados del siglo XVI se adoptan medidas punitivas, incluso de cárcel y destierro, contra aquellos comerciantes que se exceden en la usura, Villalón se muestra convencido de que las críticas contenidas en el *Crotalón* han tenido mucho que ver con ello.⁶⁸⁵ El escritor vallisoletano denuncia que “cada día se aumentan las usuras, los cambios, las merchanerías, trampas y engaños, trapazando ferias y alargándolas”.⁶⁸⁶ En otro capítulo el protagonista relata el altercado que vivió con un mercader:

[...] y de allí me fui a casa de un mercader y demandéle me dicesse un poco de paño de qué me vestir, y él luego me lo puso en el mostrador, en el qual, aunque de mi naturaleza yo tenía ojos más perspicaces que de linçe, no le podía ver y rogándole que me dicesse un poco más de luz, se enojó [...], tomando de una vara con que medía en la tienda, me dio un palo en esta cabeça que me descalabró muy mal [...], que si no fueran por gentes que passaron que me libraron de sus manos, me acabara la vida con su rabiosa furia.⁶⁸⁷

Por su parte, Quevedo describe los ojos del licenciado Cabra como “tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes”,⁶⁸⁸ y predica de unos comerciantes que “tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha”.⁶⁸⁹ Leemos en el *Buscón* que “conciencia en mercader es como virgo en cantonera [prostituta], que se vende sin haberle”.⁶⁹⁰ Y en el *Sueño del infierno* dice un diablo acerca de unos mercaderes: “Estos son los que han ganado como buenos caballeros el infierno por sus pulgares, pues a puras pulgaradas [alterando las medidas] se nos vienen acá. Mas ¿quién duda que la obscuridad de sus tiendas les prometía estas tinieblas?”⁶⁹¹ Gracián

⁶⁸³ *Ibidem*, segunda parte, II, 6, p. 253.

⁶⁸⁴ *Ibidem*, p. 254.

⁶⁸⁵ RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, A. Introducción. En: VILLALÓN, C. *Crotalón*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, canto 16º, p. 408.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, canto 18º, p. 453.

⁶⁸⁸ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, *op. cit.*, I, 3, p. 558.

⁶⁸⁹ El sueño del Juicio final. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁹⁰ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, *op. cit.*, II, 3, p. 602.

⁶⁹¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, *op. cit.*, pp. 290-291.

copiará el motivo satírico: con idéntico sentido denunciará que las pulgaradas del mercader convierten en oro la seda (C, II, iii, 358).

El humor lucianesco de Quevedo a cuenta de los mercaderes guarda evidentes semejanzas con la sátira de Cristóbal de Villalón, quien describía, imitando a Luciano, la bajada al infierno del gallo en los cantos decimoquinto y decimosexto del *Crotalón*. Como en el sueño moral de Quevedo, en la sátira lucianesca de Villalón el infierno es el destino ineludible para comerciantes y usureros: “Este es el lugar donde son atormentadas las almas miserables de los avarientos usureros, cambiadores, renoveros, negociadores, que a tuerto y a derecho no hazen sino llegar gran suma de dineros para satisfacer su insaciable cobdicia”.⁶⁹² Unos diablos ancianos se quejan a Lucifer de que no queda sitio ya en el infierno a causa de la multitud de mercaderes y usureros que allí son enviados:

Señor, ya sabéis cómo está este vuestro infierno muy cargado de presos que ya en él no pueden caver, y la mayor fatiga que tenemos es con la gran muchedumbre de ricos cambiadores, usureros, mercaderes, merchants y renoveros [...], porque no hay género de pecadores de que más vengan acá después que crio dios el mundo.⁶⁹³

Gracián recurre también a la mitología para satirizar contra los mercaderes. Nuestro autor recuerda al lector que algunas profesiones se asociaron en la Antigüedad a determinados dioses del panteón romano: los herreros a Vulcano, los panaderos a Ceres, los taberneros a Baco, los soldados a Marte, etc. Dado que Mercurio se asociaba al comercio, Gracián apunta que, aparte del nombre (el étimo latino de Mercurio es *merx*, “mercancía”), los mercaderes habrían tomado del dios también sus “trampas”, en alusión a su fama de astuto y mentiroso: “[...] los mercaderes a Mercurio, de quien tomaron las trampas con el nombre” (C, II, v, 402). Leemos también en *El Criticón* que en las lonjas solo se oyen trampas (C, III, iii, 604). Continuando con las trampas y los abusos, se nos dice de un mercader “que tiene gran cantidad de trigo para vender y anda conjurando las nubes a los ojos de sus enemigos” (C, II, x, 495) (advuértase el doble sentido de “nube” para oscurecer: la nube que nos priva de la claridad del sol, y la telilla que cubre el ojo). Y a uno que va buscando al Engaño y pregunta si acaso estaría en casa de los mercaderes, le responden que no, “porque no hay engaño donde ya se sabe que le hay” (C, I, xi, 236). Finalmente, en “La feria de todo el Mundo”, un feriante entra en una tienda y pide a un

⁶⁹² VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 16º, p. 394.

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 407.

mercader que le venda sus orejas (C, I, xiii, 282). La expresión “hacer orejas de mercader” u “oídos de mercader”, que Gracián utiliza en otros pasajes (C, III, iii, 616; C, III, xiii, 834), tenía el significado de hacer oídos sordos, no oír lo que no conviene, no darse por entendido, y había sido ya empleada por Mateo Alemán.⁶⁹⁴

En todos estos pasajes el jesuita podría estar denunciando uno de tantos abusos cometidos durante la crisis económica en el reinado de Felipe IV. Como consecuencia de la inflación monetaria de 1640 para hacer frente a los gastos ocasionados por las sublevaciones de Cataluña y Portugal, se extendió la práctica entre los mercaderes de ocultar los géneros y doblar su precio apenas se rumoreaba la inminente caída del valor de la moneda.⁶⁹⁵

De nuevo, los factores contextuales ayudan a interpretar la sátira gracianesca. La condena de la usura y de los oficios de mercader y de comerciante, presente ya en la Edad Media, se va reforzando en los Siglos de Oro. Entre los autores auriseculares es común adoptar el esquema jerárquico que distingue, en toda categoría profesional, entre un estrato preeminente y noble (una aristocracia) y los estratos inferiores en nobleza y en honor. En el ámbito del comercio se pone en primer plano la calidad inferior del mercader de tienda, frente al prestigio de los grandes comerciantes. Los mercaderes, a menudo asociados con el préstamo de dinero y con operaciones financieras fraudulentas, y vistos como arribistas sociales por la vieja aristocracia, tienen mala prensa, agravada por el origen italiano o judío de muchos de ellos. Su actividad es tenida por sospechosa, de dudosa licitud moral, vinculada al interés crematístico, la especulación y la usura. El oficio de mercader de tienda es considerado “arte sucia” que ocupa el más bajo lugar en la jerarquía de los oficios y que representa un peligro moral y, por ende, social.⁶⁹⁶

Además de ello, el espíritu aristocrático y no burgués que rige la comedia barroca española conduce a esta al desprecio y la ironía hacia el dinero y las capas sociales vinculadas con él.⁶⁹⁷ La actitud de la nobleza hacia la riqueza es opuesta a la de la

⁶⁹⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 9, p. 461; segunda parte, I, 1, p. 47

⁶⁹⁵ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 34 ss.

⁶⁹⁶ Cfr. AGUILAR-ADAN, C. *De un modelo que no fue: el “trabajador” y la reformación del cuerpo de la república*. *Apuntes para una revisión*, cap. cit., esp. p. 220 ss.; CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 65.

⁶⁹⁷ Cfr. PROFETI, M. G. *Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII*, art. cit., pp. 14-15.

burguesía. Como tendremos ocasión de analizar en otro apartado, no se considera honroso entrar en la nobleza a través del dinero, comprando hidalguías, sino que se prefiere acceder por méritos o forjándose una genealogía. Solo una vez dentro del estamento se considera honroso escalar merced a la compra de títulos, recuperando la riqueza su dignidad en tanto que medio y no fin. Por ello, los nobles pueden dedicarse a actividades industriales y mercantiles, siempre que no trabajen ellos mismos.⁶⁹⁸

6.4.5. *Sastres, zapateros y demás oficiales*

Tampoco faltan en *El Criticón* las pullas a los oficios artesanales, especialmente maliciosas cuando se trata de los sastres, a quienes tilda Gracián, de acuerdo con los tópicos de la época, de murmuradores y de ladrones. El pícaro Guzmanillo había subrayado, en relación con los pobres, que estos “gozan su vida sin [...] sastre que se la corte”.⁶⁹⁹ Si Quevedo eligió el oficio de barbero para el padre del pícaro Pablos, Cervantes quiso que Rinconete y Cortadillo fuesen ambos hijos de sastres. Y si Quevedo, para acusar a los sastres de chismosos, se había referido a los “sastres de vidas ajenas, que cortan con la imaginación y cosen con almaradas”,⁷⁰⁰ Gracián repetirá la metáfora quevedesca sustituyendo la almarada por el cuchillo, como se aprecia en este diálogo donde nuestro autor funda el efecto cómico tanto en dicha metáfora como en el calambur “de sastres”/“desastres”:

—[...] Pues advierte que todos son mecánicos, y los más sastres.

—Eso creeré yo, que de sastres siempre hay muchos.

Y Andrenio:

—¿Pues quién los mete a ellos en esos asuntos?

—¡Oh, sí!, que es su oficio tomar la medida a cada uno y cortarle de vestir. Y aun todos en el mundo son ya sastres en descoser vidas ajenas y dar cuchilladas en la más rica tela de la fama (C, II, v, 395-396).

Unas páginas más adelante, unos herreros califican a los sastres de “gente sin Dios”, recordándoles que no existe un dios sastre, cuando ellos sí que tienen a Vulcano, lo mismo que los demás oficios: los taberneros, a Baco; los mercaderes —como veíamos—, a Mercurio; los panaderos, a Ceres; los soldados, a Marte, etc. Y concluyen: “¡Mira qué

⁶⁹⁸ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 225 ss.

⁶⁹⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 5, p. 416. Hallamos en la obra de Alemán otras alusiones al supuesto latrocinio y a la fama de chismosos de los sastres (*vid.*, v. *gr.*, primera parte, II, 4, p. 297; III, 5, p. 415; segunda parte, III, 5, p. 441).

⁷⁰⁰ Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 384.

tales sois vosotros, que ningún dios os quiere!”. El Sabio media en el asunto, “consolando a los sastres con que ya que no tenían dios, todos los daban al diablo” (C, II, v, 402). Entre quienes tropiezan y caen en “El río de la risa” (alegoría de la vergüenza social, como veremos en el capítulo séptimo) incluye Gracián, sin necesidad de nombrarlos, a sastres y zapateros: “En una aguja de coser tropezó alguno, y en una lezna otro, y era título” (C, II, xi, 501). El remate chistoso, que ya estaba en el *Crotalón* y en *Guzmán de Alfarache*, como veremos en otro apartado, desvela el oficio de estos dos sujetos: el “título” (es decir, el “don”) al que alude Gracián lo llevan al final del apodo (remen-dón).

Con el fin de resaltar la supuesta maldad de los sastres, oficio asociado también a la mentira y al robo en la sátira y en las comedias burlescas del siglo XVII, Quevedo había mencionado a unos criados que, de tanto hacer reverencias, quedarían “más corcovados que el diablo que traía sastres al infierno”.⁷⁰¹ Y, para no ser hurtado por los sastres, aconsejaba: “No hagas de vestir con ellos, y no hay otro remedio”.⁷⁰² Un diablo afirma que “deben entender los sastres en el mundo que no se hizo el infierno sino para ellos”, pues “la menor partida que hemos recibido ha sido de mil y ochocientos”, y que son “la mejor leña que se quema en el infierno”.⁷⁰³ Hasta los mismos diablos se quejan de que se les compare con los sastres: “Lo que más sentimos es que hablando comúnmente solís decir: ‘¡Miren el diablo del sastre!’, o ‘¡Diablo es el sastrecillo!’ ¿A sastres nos comparáis, que damos leña con ellos al infierno y aun nos hacemos de rogar para recibirlos?”⁷⁰⁴

En la comedia anónima *La ventura sin buscarla* hallamos el mismo motivo satírico: “Como el ánima del sastre / suelen los diablos llevar”.⁷⁰⁵ Por su parte, Jerónimo de Camargo y Zárate, en su *Soneto a un hijo de médico, que por serlo le hicieron alcalde y le dieron hábito de Santiago, siendo nieto de un sastre*, dejó escritos estos versos: “[...] Mucho ha sido el haberte desastrado; / pero dante la cruz, porque la pongas / en el pendón de lo que hurtó tu abuelo”.⁷⁰⁶ También Cervantes había satirizado en el *Quijote* contra los

⁷⁰¹ Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 92. Este mismo chiste aparece en el *Sueño del infierno* (QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 287).

⁷⁰² Libro de todas las cosas y otras muchas más. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., pp. 438-439.

⁷⁰³ Sueño del infierno. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 286-287.

⁷⁰⁴ *El alguacil endemoniado*, ibidem, p. 263.

⁷⁰⁵ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 900-901, p. 162.

⁷⁰⁶ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 188.

sastres.⁷⁰⁷ Y, por boca del licenciado Vidriera, había derrochado mordacidad a cuenta de su fama de mentirosos y ladrones:

Estando una vez arrimado a la tienda de un sastre, viole que estaba mano sobre mano, y díjole:

–Sin duda, señor maestro, que estáis en camino de salvación.

–¿En qué lo veis? –preguntó el sastre.

–¿En qué lo veo? –respondió Vidriera– Véolo en que pues no tenéis que hacer, no tendréis ocasión de mentir.

Y añadió:

–Desdichado del sastre que no miente y cose las fiestas: cosa maravillosa es que casi en todos los de este oficio apenas se hallará uno que haga un vestido justo [advuértase el equívoco], habiendo tantos que lo hagan pecadores.⁷⁰⁸

Mas la sátira graciana no se circunscribe al gremio de los sastres, sino que se extiende al conjunto de los oficios manuales. Refiriéndose a quienes tratan mal a los clientes, Gracián nombra a los mecánicos sombrereros, a los carniceros, a los tundidores “y otras cosas peores” (C, III, vi, 691). Mediante juego de palabras predica de los “viles” herreros que “todo lo tiznan y todo lo yerran” (C, I, vi, 137). El jesuita acusa de “hurto común” a sastres, zapateros, escribas, mercaderes y comerciantes. Lo hace veladamente, aludiendo a “aquellos que hurtan a repique de tijera, ni los que nos dejan en cueros cuando nos calzan, los que nos despluman con plumas, los que se descomiden cuando miden, ni los que pesan tan pesados” (C, I, x, 221). El Acertador advierte que si el mundo se llenase de verdades no podrían vivir los oficiales (C, III, iii, 615, 621). Y en “Plaza del populacho y corral del Vulgo” se mencionan otros oficios artesanales: caldereros, olleros y, como no podía ser de otro modo, los pasteleros, que “hacían valientes empanadas de perro; ni faltaban aquí tantas moscas como mosquitos [aficionados al vino]” (C, II, v, 401). Y es que la sátira contra los pasteleros y los sospechosos ingredientes de sus pasteles (comida de pobres en la época, consistente en una masa hojaldrada de carne picada con especias) es habitual en la literatura del Barroco.⁷⁰⁹ Al ocuparnos del humor negro constataremos el efecto cómico logrado por Quevedo mediante sus alusiones a los pasteleros.

⁷⁰⁷ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLV, pp. 866-867.

⁷⁰⁸ CERVANTES, M. El licenciado Vidriera. En: *Novelas ejemplares*, op. cit., pp. 216-217.

⁷⁰⁹ Vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 3, p. 164; II, 8, p. 347; segunda parte, III, 4, p. 416.

Parece oportuno reseñar aquí el análisis que hace Aurora Egido⁷¹⁰ del pasaje de *El Criticón* donde se reprocha a los oficiales, particularmente a los sastres, su costumbre de prometer y nunca cumplir: “aquellos que nos dejan en cueros cuando nos visten [...] diciendo: ‘Mañana, señor, estará acabado: para mañana sin falta’, ahora, prosiguiendo en su misma canción, van repitiendo por castigo y por costumbre aquel su ¡*cras, cras!* que nunca llega” (C, I, vii, 169). Gracián recurre aquí mordazmente a la teoría pitagórica de la transmigración de las almas y juzga que las almas de los sastres acaban alojándose en los cuervos. Y es que el adverbio temporal *cras* (“mañana” en latín) remitía en el Siglo de Oro al crascitar del cuervo (que parece decir “*cras*”) como signo de aquello que se pospone para el día siguiente y no llega jamás. Así es como debemos interpretar las palabras de Gracián, quien emplea esta significación en un sentido moral para denunciar este vicio de la Modernidad.⁷¹¹

El “*cras*” del cuervo, como signo de emplazamiento *ad calendas graecas*, llegó hasta el famoso cuento de Allan Poe, *El cuervo* (1845), bajo la forma “*nevermore*”. Asimismo –plantea Aurora Egido– debió inspirar a José de Larra en su célebre artículo *Vuelva usted mañana*. Y ello porque, en *El Criticón*, el término “oficial” no remite únicamente a los oficios manuales, sino también a una serie de empleos (v. gr., los oficiales de justicia), hasta llegar a lo que hoy conocemos como funcionariado. Larra denunciará en su artículo la pereza, la cual, unida a la mentira, constituye un estereotipo de los españoles de su tiempo. Y del de Gracián, como tendremos ocasión de comprobar.

Ciertos aspectos contextuales justifican o, al menos, explican la sátira áurea a cuenta de los oficiales, ejemplificada en estas palabras puestas por Cristóbal de Villalón en boca de Miçilo: “Y lo mesmo es en todos quantos offiçios hay en la república, que no hay quien supla las costas, comer y beber, juegos y puterías de los offiçiales”.⁷¹² No es mejor la opinión acerca de los oficiales que manifiesta el pícaro Guzmán: “Un albañil, un herrero, un carpintero y otro cualquier oficial, sin que alguno se reserve. Todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se

⁷¹⁰ EGIDO, A. “Cras, cras”. “Vuelva usted mañana”: Gracián y Larra. *EPOS. Revista de Filología*. Madrid: UNED, 2014, vol. 30, pp. 161-172.

⁷¹¹ El hecho de diferir las cosas, de situarlas entre las cosas que pertenecen al mañana (*cras*), está en el origen del término “procrastinar”. En la época moderna la procrastinación se asocia a la pereza, la indolencia, el abandono o la lasitud (Cfr. BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*. 14ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2013, p. 166).

⁷¹² VILLALÓN, C. *Crotalón, op. cit.*, canto 18º, p. 453.

precian dello”;⁷¹³ “[...] los más oficiales, todos hurtaban y decían venirles de derecho, con tanta publicidad y desvergüenza como si lo tuvieran por ejecutoria”.⁷¹⁴

El desprecio por los oficios manuales venía de antiguo. Con la finalidad de exaltar el valor de la sabiduría, Séneca la oponía a aquellos otros oficios “que tanto ruido hacen en las ciudades y que tan temprano nos despiertan”, señalando que la sabiduría, a diferencia de los oficios artesanales, es “maestra del alma y no de las manos”.⁷¹⁵ Pero la costumbre de los escritores auresculares españoles de satirizar contra los oficios artesanales se comprende mejor si tenemos en cuenta que los judíos se venían dedicando tradicionalmente no solo a los negocios mercantiles, sino también a los oficios artesanales, declinando la noble y dura ocupación de los labradores. Por si fuera poco, estos oficios podían llegar a ser sospechosos de herejía: en algunos escritos inspirados por el padre Rivadeneira, quien fuera secretario de Ignacio de Loyola, se vincula la vileza del oficio manual con la propensión del oficial a comentar heréticamente la Biblia en la mesa de una taberna entre cerveza y mujeres de mala vida.⁷¹⁶

Por otro lado, a partir del siglo XVI se incrementa considerablemente el número de personas con formación académica merced a la creación de nuevas escuelas, colegios y universidades. Tanto el Estado como la Iglesia están interesados en la mejora de la formación: el Estado depende de los intelectuales, pues la monarquía necesita juristas competentes para el cuerpo de funcionarios; y la Iglesia pretende preparar a los creyentes contra la herejía, motivo por el que los jesuitas se involucran activamente en el ámbito educativo en la segunda mitad del siglo XVI.⁷¹⁷ Bajo la Contrarreforma los clérigos regulares y, muy especialmente, la Compañía de Jesús se vuelcan en la enseñanza. Los aproximadamente dos mil jesuitas con que cuenta la Orden, distribuidos en un centenar de centros, gozan de la protección de Felipe III y, más tarde, de Felipe IV y del conde-duque de Olivares; este favor de la Corte motivará que se acuse a los jesuitas de aulicismo.⁷¹⁸

⁷¹³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 4, p. 297.

⁷¹⁴ *Ibidem*, II, 5, p. 308.

⁷¹⁵ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., XC, p. 360 ss.

⁷¹⁶ Cfr. VILAR, J. “*Los estribos del reino*”: *La vindicación del trabajador manual en la publicística industrialista del Siglo de Oro*, cap. cit., p. 195 ss.

⁷¹⁷ Cfr. STROSETZKI, C. *Los contextos del saber* y *El Crítico de Gracián*, art. cit., pp. 83-96.

⁷¹⁸ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo II, p. 101 ss.

Si unimos este plus de formación en la población a la distinción clásica entre artes liberales y artes mecánicas o vulgares –fruto de la tradición bíblica y patristica, la exclusión aristotélica de los artesanos y la filosofía escolástica–, se comprende que, en la España contrarreformista, los trabajos manuales se hallen desprestigiados y que exista una actitud generalizada de desprecio hacia ellos. Quienes desempeñan actividades mecánicas quedan adscritos al estado llano. Además, estos oficios del estado llano llevan aparejada alguna descalificación moral y social. La exclusión de los artesanos y los oficiales mecánicos de los más altos reconocimientos de honorabilidad llega a estar reglamentada a través de normas restrictivas de acceso a distintos cuerpos: quienes han desarrollado trabajos artesanales (lo mismo que los descendientes de judíos o moriscos) no pueden acceder a la nobleza. Los colegios jesuitas toman distancia respecto al aprendizaje de los oficios de las clases populares, contribuyendo así a la distinción jerárquica entre trabajo manual y trabajo intelectual. Los oficios mecánicos se convierten en el objetivo prioritario de la educación de los niños pobres, huérfanos y expósitos. La formación de los más desfavorecidos en los oficios manuales se convierte en razón de Estado, pues España es fértil en clérigos, letrados, médicos, etc., pero carece de “manos laborantes”: labradores, oficiales y soldados.⁷¹⁹

6.4.6. Soldados

El soldado es blanco también de la beligerante pluma de Gracián, quien antepone la denuncia de sus vicios a la conmiseración por sus penalidades. En la esfera de las agudezas verbales, el ingenioso jesuita juega, como Góngora, con la dilogía soldado/roto. Pero, como en tantos otros asuntos, la actitud del de Belmonte es más satírica que burlesca, y su crítica hacia las perversiones en el seno de la institución o hacia las conductas de algunos de sus peores ejemplares supera también aquí a la jocosidad *per se* y la mera recreación ingeniosa: “Este es soldado; así lo estuviera en las costumbres: no anduviera tan rota la conciencia. –¿De qué sirven estos en el mundo? [...] –Estos nos defienden. –¡Dios nos defienda de ellos!” (C, I, vi, 151).

Nuestro autor estaría denunciando aquí un hecho cotidiano de la época: la proliferación de actos criminales cometidos por soldados, lo que vino a incrementar, aún

⁷¹⁹ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., pp. 157 ss., 273 ss.; AGUILAR-ADAN, C. *De un modelo que no fue: el “trabajador” y la reformatión del cuerpo de la república. Apuntes para una revisión*, cap. cit., p. 218 ss.

más, la inseguridad en las urbes barrocas. Ello explicaría las palabras de otro soldado en el pasaje que lleva por epígrafe “Provechos del qué dirán”: “No dirán tal, decía el soldado, que yo me calcé botas de fuina” (C, II, xi, 511).⁷²⁰ Del mismo modo, el Acertador, en viendo a un “desharrapado y arrapador”, deduce que se trata de un soldado (C, III, iii, 609). Y el Mérito recrimina a otro soldado que sea de los de “pillare y pillare y más pillare” (C, III, xii, 835).

Gracián esgrime los mismos argumentos contra los soldados que contra los médicos y contra los letrados y procuradores: si los médicos dilatan las enfermedades y los letrados y procuradores prolongan los pleitos, unos y otros con fines lucrativos, “estos, que habían de acabar las guerras las alargan; su empleo es pelear, que no tienen otros juros ni otra renta [...] Y así, veréis que la guerra que [...] pudiera durar un año, dura doce” (C, I, vi, 151). En otro pasaje insiste en la misma idea mediante juego de palabras: “Mira muchos cabos que acaban con todo, sino con el enemigo, y por eso nunca se acaban las guerras, porque hay cabos” (C, III, ix, 747).

El belmontino había denunciado en *El Discreto* la hazañería, ejemplificándola mediante las aventuras militares que tanto gustan algunos de fabular (D, XX, 119). En *El Criticón* podemos leer: “Con este humo de la honrilla se alienta el soldado” (C, III, vii, 704). Desde esta misma perspectiva se nos advierte acerca del poder del “ruido” y la ostentación en el seno del ejército: “Es muy plausible el rumbo de la milicia: andan entre clarines y atambores [...], un general hace mucho ruido con el boato de sus bombardas” (C, III, xii, 837).⁷²¹ Gracián advierte que “las militares tiendas más lo suelen ser de la temeridad que de la cordura” (C, III, vi, 686). Previamente, en *El Político*, había sentenciado nuestro autor que “requieren las armas un grano de temeridad [...], y nunca los muy prudentes fueron grandes batalladores” (P, 56). Debemos considerar que, como indica Antonio Domínguez,⁷²² para muchos nobles que no podían comprar ni atestiguar

⁷²⁰ La fuina, tal como recoge Elena Cantarino del *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, es una especie de raposa muy dañina que degüella cuantas aves halla en el gallinero (GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 511, nota 378).

⁷²¹ Parece razonable que, al redactar estas líneas, Gracián tuviese en mente el juicio sobre los soldados con que Luciano concluía los *Diálogos de las cortesanas*: “[...] éstos que agitan sus penachos y cuentan sus batallitas sólo son ruido” (LUCIANO. *Diálogos de las cortesanas*, op. cit., cap. XV, p. 254).

⁷²² DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 184.

genealógicamente su hidalguía, restaba la posibilidad de ganarla a la antigua usanza, mediante sus proezas en el campo de batalla en las interminables guerras del siglo XVII.

Nuestro autor contrapone el soldado “de reputación” a “estos de las plumicas” (C, II, v, 400). Y es que, como es su costumbre, Gracián alaba las honrosas excepciones, en este caso algunos célebres militares con gloriosos nombres y apellidos: Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Córdoba (el Gran Capitán) o el duque de Alba (C, III, x, 782). Mediante el recurrente *O tempora, o mores*, Gracián escarnece la decadente milicia de su tiempo a la vez que encomia a los memorables militares de antaño:

¡Oh cuánto me holgaría ver salir aquellos siglos de oro, y no de lodo y basura [...] ¿Qué soldados eran aquellos de acullá, vestidos de pieles y calzados de cuero, que repetían de fieras? [...]; no como los capitanes de ahora, vestidos de tafetán, dando cuchilladas de seda (C, III, x, 779-780).

En la última *crisi* de *El Criticón* son muchos los soldados que tratan de alcanzar la Isla de la Inmortalidad, pero, uno a uno, son despachados por el Mérito por no haberse hecho dignos de ello en las campañas (C, III, xii, 832 ss.). La hazañería de los soldados suele ir pareja a su cobardía y, por tanto, a su hipocresía: “[...] aquel soldado nunca falta en las campañas, habla de Flandes, hallóse en el sitio de Ostende, conoció al Duque de Alba [...], y el día de la pelea se hace invisible” (C, II, v, 405). Gracián bautiza a los hipócritas soldados como los “cofrades de la apariencia” (C, II, vii, 439); así lo justifica el Ermitaño:

¿No ves aquel? Pues en dando un Santiago, se mete a peregrino [...] Aquellas plumas que tremola, yo juraría que son más de Santo Domingo de la Calzada que de Santiago. El día de la muestra es soldado, y el de la batalla ermitaño (C, II, vii, 439-440).⁷²³

El soldado hipócrita huye del peligro y busca refugio lejos del campo de batalla: “[...] desde que tomó capa de valiente es un Ruy Díaz atildado [o sea, “ruin”], que siempre le hallarán en el cuartel de la salud” (C, II, vii, 440). A decir verdad, el soldado cobarde ha sido siempre objeto de burla; Gracián había referido en *Agudeza y arte de ingenio* la anécdota de un soldado de Filipo de Macedonia:

A un soldado, que con descaramiento pedía mercedes, jactándose de una herida que tenía en la cara, le dijo el macedón Filipo: “Soldado, otra vez, cuando huyas,

⁷²³ Como anota Elena Cantarino en su edición de *El Criticón*, “dar un Santiago” era el grito para acometer al enemigo. Por otra parte, eran famosos los pollos de Santo Domingo de la Calzada (GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 440, nota 281).

no vuelvas la cara a ver si te sigue el enemigo”. Ingeniosamente, le mudó el que él blasonaba valor en cobardía (A, I, XVII, 186).

A la hora de interpretar las anteriores citas de *El Criticón*, lo mismo que cuando el burlón jesuita se refiere a aquellos soldados “que son de los de *fugerunt fugerunt*” (C, III, iii, 616; C, III, xii, 835), debemos tener presente que, en un siglo tan plagado de guerras como el de Gracián, era relativamente frecuente la desertión. Este fenómeno también había sido satirizado por Quevedo en el *Buscón*, donde predicaba de uno que “hacíase soldado, y habíalo sido... en los alojamientos y hasta la mar”,⁷²⁴ es decir, hasta el momento preciso de embarcarse para el frente. Gilote, que representa el papel de gracioso en *El comendador de Ocaña*, desvela su propósito de huir de la guerra, pues admite sentir miedo (adviértase la paronomasia): “Las tripas me están rugiendo / con pensar solo en las tropas”. Cuando Peribáñez le pregunta qué hará si le tiran una pelota (una bala), esta es su respuesta: “Volverla las corvas, / hacer chaza en los calzones [...] / Lo que más haré, si veo / que las balas me provocan, / será volver las espaldas / y escurrir, señor, la bola”.⁷²⁵ La desertión es denunciada también por Góngora:

[...] Que el mochilero o soldado
deje su tercio embarcado,
bien puede ser;
mas que le crean de la guerra
porque entró roto en su tierra,
no puede ser.⁷²⁶

Conviene anotar sucintamente el trasfondo de estas alusiones burlescas. Por un lado, en tiempos de Gracián el peso de las milicias, como el de la contribución fiscal, recaía en las clases humildes, pues los nobles y ricos podían pagar un sustituto o comprar un oficio que les eximiese de ir a la guerra.⁷²⁷ Lo constatamos en estos versos del *Quijote*: “A la guerra me lleva / mi necesidad; / si tuviera dineros, / no fuera, en verdad”.⁷²⁸

Por otra parte, los escritores del Barroco reprochan a los nobles que hayan cambiado las penalidades de las campañas por el ocio y el disfrute de sus riquezas. La

⁷²⁴ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., III, 1, p. 617.

⁷²⁵ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 1143-1144, 1159-1162, pp. 223-224.

⁷²⁶ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., vv. 91-96, p. 86.

⁷²⁷ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 93; MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 118 ss.

⁷²⁸ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XXIV, p. 722.

pérdida, desde finales del siglo XVI, de la vocación guerrera originaria de la nobleza suele explicarse por la falta de incentivos y premios que brinda la milicia, frente a los cargos y provechos que ofrece la formación jurídica.⁷²⁹ Ello confirma la lectura de Benito Pelegrín⁷³⁰ de aquella recomendación de Gracián en *El Discreto*: “[...] vistiera prudente toga el que desgraciado arnés” (D, I, 51), donde el jesuita se vale de las metonimias “toga” y “arnés” para identificar, respectivamente, al abogado y al soldado. Lo prudente es elegir –viene a decirnos Gracián– la carrera judicial antes que la militar. Así, en *El Criticón* leemos que “el soldado, siempre pobre, alaba las ganancias del mercader” (C, III, ix, 751).

El “soldado roto”, según la dilogía que Gracián, Góngora y Quevedo debieron copiar de Mateo Alemán, constituye uno de los tipos risibles de los entremeses de la época. Cervantes, por ejemplo, retrata en *El juez de los divorcios* al soldado ocioso, sin oficio ni beneficio, que “ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude a sustentar su casa y su familia”.⁷³¹ El soldado de *La guarda cuidadosa* lamenta que “ya no se estima el valor, / porque se estima el dinero”, al tiempo que se burla el sacristán (adviértanse los juegos de palabras “viejo”/(veterano) y “cuarto”/”tercio”): “Como es propio de un soldado / que es sólo en los años viejo, / y se halla sin un cuarto / porque ha dejado su tercio”.⁷³² Finalmente, en *El rufián viudo, llamado Trampagos*, Cervantes menciona al “churrullero”, esto es, al soldado español que se embarcaba rumbo a Italia después de cometer algunas pillerías.⁷³³

Y es que el soldado se suele caracterizar por su baja extracción social –lo que le lleva, decíamos, a enrolarse en la milicia para escapar de la pobreza–, por sus triunfos y heridas en batalla, su vuelta a España desde Europa (“más desgarrado y roto que soldado”, ironiza Quevedo en el prólogo a los *Sueños y discursos*),⁷³⁴ su pretensión

⁷²⁹ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 273; WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 79, nota 49.

⁷³⁰ Cfr. PELEGRÍN, B. *Física y Metafísica del estilo de Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 61-62.

⁷³¹ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 67.

⁷³² *Ibidem*, pp. 145-146.

⁷³³ *Ibidem*, p. 94; vid. nota 72.

⁷³⁴ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 207. Dos décadas después, en 1645, Quevedo informa, en calidad de gacetero, a Sancho de Sandoval de la lamentable situación en la que se encuentra la armada española: “Dícenme que acababa de llegar nueva de México de que nuestra armada de barlovento se había desecho porque habían muerto en ella de hambre seiscientos hombres, y habían bajádoles el sueldo a cuatro ducados como acá, por lo cual los pocos que

frustrada de un cargo oficial como premio a sus servicios, la vida en Madrid entre la penuria y la limosna, y la decepción y la amargura como triste final.⁷³⁵ Cervantes, tras experimentarlo en sus carnes, denunciará las penosas condiciones del soldado en el discurso de don Quijote sobre las armas y las letras.⁷³⁶ Por la misma época, Mateo Alemán había manifestado su preocupación por “[...] cuán abatida estaba la milicia, qué poco se remuneraban servicios”.⁷³⁷ Concluiremos con este otro pasaje del *Guzmán de Alfarache*, suficientemente esclarecedor acerca de las miserias del soldado roto:

¡Donosa está la milicia para que se aficionen a ella! ¡Buena paga les dan, bien lo pasan para que olvide un hombre su regalo y aventure su vida en ella! Ya todo es mohatra: mucho servir, madrugar y traspasar, el arcabuz auestas, haciendo centinela [...] Y cuando a la posada volvéis, ni halláis luz con que os acostar, lumbre con que poderos enjugar, pan que comer, ni vino que beber, muertos de hambre, sucios y rotos.⁷³⁸

6.4.7. Clérigos

La sátira graciana se eleva hasta el clero, particularmente contra unos hipócritas monjes que ocultan sus pecados bajo la autoridad que les otorga el hábito. Como advierte Cabodevilla, si todos los seres humanos somos vulnerables al humor, los eclesiásticos todavía lo son más, “puesto que en ellos es mayor la distancia entre lo sublime y lo cotidiano, entre lo que representan y lo que son [...]: aunque el hombre se vista de seda, por cardenalicia que sea, hombre se queda”.⁷³⁹ También aquí es obligado considerar el elemento contextual: la facilidad que tenían para defraudar los clérigos regulares y seculares en tiempos de Gracián explica el malestar y las denuncias que se sucedieron contra aquellos que debían dar ejemplo con su conducta.⁷⁴⁰

quedaron se metieron a tierra dentro” (cit. por PÉREZ CUENCA, I. *Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero*, cap. cit., p. 208).

⁷³⁵ Cfr. GARCÍA LORENZO, L. De reyes y soldados, entre burlas y veras. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 153-164.

⁷³⁶ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXXVIII, p. 414 ss.

⁷³⁷ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 9, p. 360.

⁷³⁸ *Ibidem*, segunda parte, II, 5, p. 229.

⁷³⁹ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 59.

⁷⁴⁰ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 30.

Acaso por su condición religiosa (algo que no disuadió a Góngora), en Gracián no se aprecia el anticlericalismo de otros autores aúresculares como Erasmo,⁷⁴¹ Caravia o, fundamentalmente, Quevedo, quien retrata a los clérigos en el *Buscón* y en algunas de sus obras satírico-morales (*Sueño del infierno*, *Discurso de todos los diablos*, etc.) como ignorantes, embusteros, hipócritas, glotones, avaros, etc., sin eludir tampoco mordaces críticas a las monjas en sus obras burlescas (*Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*; *Memorial que dio en una academia pidiendo una plaza, y indulgencias que le mandaron escribir, en ínterin que vacan mayores cargos, concedidas a los devotos de monjas*; *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes*).

En la primera parte de *El Criticón* no hallamos alusión alguna al estamento eclesiástico, quizás por la cautela de Gracián a fin de eludir la censura o pensando en la repercusión que pudiera tener en el seno de la Compañía en un momento de duras confrontaciones contra los jansenistas por sus acusaciones de laxismo doctrinal contra los jesuitas.⁷⁴² Pero, ya mediada la segunda parte, en “El Yermo de Hipocrinda”, enmarcada en uno de los más jocosos e irreverentes episodios, se encuentra la primera de las contadas menciones al clero, cuando los protagonistas, acompañados por el Ermitaño, entran en la casa de Hipocrinda, personificación de la hipocresía.⁷⁴³

Frente a la interpretación canónica de Miguel Batllori,⁷⁴⁴ quien, apoyándose en Correa Calderón, consideró que Gracián estaba atacando encubiertamente en esta *crisi* a la casa profesa de la Compañía de Jesús en Valencia, Benito Pelegrín defiende que, en realidad, nuestro autor estaría pensando en el convento jansenista de Port-Royal-des-Champs.⁷⁴⁵ En opinión de Marc Fumaroli —quien refrenda la tesis de Pelegrín—, el

⁷⁴¹ La causticidad de Erasmo en su diatriba contra el alto y el bajo clero (ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., caps. 54, 57-60, pp. 134 ss., 147 ss.) le hizo objeto de fuertes críticas, de las que hubo de defenderse mediante su carta al teólogo Martín Dorp (*ibidem*, esp. p. 192 ss.).

⁷⁴² En una carta de 1651 a los Provinciales de Aragón, el General de la Orden, el padre Goswin Nickel, lamenta que, desde hace años, no hay catálogo del *Índex* que no contenga algún libro publicado por un jesuita (vid. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 68).

⁷⁴³ A la hora de redactar “El Yermo de Hipocrinda”, Gracián se habría inspirado —plantea M^a Pilar Cuartero— en el *Menipo* de Luciano, que habría leído en la traducción de Francisco de Herrera Maldonado, *Luciano español, Diálogos morales útiles por sus documentos* (1621) (CUARTERO, M^a P. *La pervivencia de los autores clásicos en Gracián*, art. cit., p. 93 ss.).

⁷⁴⁴ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 90 *passim*.

⁷⁴⁵ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica. Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, n^o 9-10, pp. 151-184. Vid.

belmontino estaría dándole la vuelta a la acusación de hipocresía que los jansenistas de Port-Royal habían lanzado contra el casuismo de los jesuitas en 1643.⁷⁴⁶ Las *Cartas Provinciales* de Blaise Pascal, panfleto antijesuítico publicado bajo pseudónimo entre 1656 y 1657, esto es, entre la segunda y la tercera parte de *El Criticón*, ilustran a la perfección el concepto que los jansenistas tenían de la Compañía de Jesús. Pascal, que se había retirado a Port-Royal-des-Champs para dedicarse a la penitencia, se muestra como un ferviente defensor de la rigurosa vida ascética frente al laxismo y la hipocresía de los jesuitas. Las *Provinciales* supondrán un duro golpe para la Compañía de Jesús, que acabará siendo suprimida un siglo más tarde por el papa Clemente XIV. En una de las cartas Pascal defiende a los jansenistas, acusados por los jesuitas de heréticos;⁷⁴⁷ en otra lleva a cabo una defensa expresa de los religiosos de Port-Royal.⁷⁴⁸

El rigorista francés se vale también de su aguda ironía a la hora de satirizar la moral relajada y el casuismo mediante el que los jesuitas dulcifican la penitencia y justifican, según las circunstancias y las personas, la posibilidad de saltarse el ayuno, de no sentirse obligados a dar limosna o de sucumbir a la gula. Pascal admite haberse servido de las burlas para refutar las máximas de los jesuitas.⁷⁴⁹ Sirva, a modo de ejemplo, este fragmento epistolar acerca de *La Teología moral* del jesuita Sánchez: “Todavía da [el teólogo jesuita] otro medio más seguro de evitar la mentira, y consiste en que, después de haberse dicho en alta voz ‘Juro que no he hecho eso’, se añade por lo bajo: ‘hoy’”.⁷⁵⁰ O estos otros casos que reproduce Pascal de un casuista de la Compañía de Jesús: “¿El que no puede dormir sin cenar, está obligado al ayuno?”; “¿se puede sin romper el ayuno, beber vino a la hora que se quiera, aunque sea en gran cantidad?”; “si un hombre duda si

t. PELEGRÍN, B. Del concepto de héroe al de persona. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, op. cit., p. 84.

⁷⁴⁶ FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., p. 63 ss. Adviértase que Fumaroli incurre en un error cuando afirma que, en estas críticas contra la Compañía de Jesús, los jansenistas de Port-Royal habrían sido azuzados por las sátiras *Cartas Provinciales* de Pascal. Pues bien, este hecho no es posible, dado que Pascal escribió las *Provinciales* entre 1656 y 1657, mientras que “El Yermo de Hipocrinda” se localiza en la segunda parte de *El Criticón*, que Gracián ya había dado a imprenta en 1653.

⁷⁴⁷ PASCAL, B. *Cartas Provinciales*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1999, Carta III, p. 27 ss.

⁷⁴⁸ *Ibidem*, Carta XVI, p. 136 ss. Acerca del enfrentamiento de Pascal y los jansenistas de Port-Royal con los jesuitas, vid. AYALA, J. M. “Vivir a la ocasión”. *El casuismo y la prudencia en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 7.

⁷⁴⁹ PASCAL, B. *Cartas Provinciales*, op. cit., Carta XI, p. 97 ss.

⁷⁵⁰ *Ibidem*, Carta IX, p. 82.

tiene los veintiún años, ¿está obligado al ayuno?”⁷⁵¹ Comparando las *Provinciales* de Pascal con “El Yermo de Hipocrinda”, se aprecian las semblanzas en los argumentos esgrimidos por jansenistas y jesuitas en su cruce de acusaciones: el denominador común es el de tachar al adversario de hipócrita de modo irónico y mordaz.

En el pasaje graciano en cuestión (C, II, vii, 436 ss.), el cual no tiene desperdicio, se nos dice que la estancia de Hipocrinda “parecía convento en el silencio [...]: todo era callar y obrar, hacer y no decir, que aun campana no se tañía por no hacer ruido”. Tras franquearles la puerta del convento un perezoso portero, observan los personajes un letrado con la palabra “Silencio”, y el Ermitaño les advierte: “Quiere decir que, de aquí adentro, no se dice lo que se siente, nadie habla claro [...]: aquí, callar, y callemos”. Tras ingresar en el claustro, “muy cerrado, que es lo más cómodo para todos tiempos”, “iban ya encontrando algunos que en el hábito parecían monjes [...]: por defuera lo que se veía era de piel de oveja, mas por dentro lo que no se parecía era de lobos novicios, que quiere decir rapaces”. Critilo observa –advuértase el efecto cómico a partir de la polisémica “capa”– que “todos llevaban capa, y buena”. El Ermitaño se refiere a distintas “capas”, las cuales favorecen el doble juego de la *simulatio* y la *dissimulatio* característico del Barroco: la capa de santidad; la capa de virtud; la capa de ayuno, con la que ahorra la avaricia; la simonía, “que pasa con capa de agradecimiento”, etc. Gracián volverá a referirse a esta cuestión en la tercera parte de *El Criticón* echando mano del refranero: “[...] estudiad la contracifra de suerte que no a todo vestido de sayal tengáis por monje, ni el otro porque roce seda dejará de ser mico” (C, III, iv, 638-639).

Por lo que respecta a la capa de ayuno, Quevedo había escrito: “que nadie llame ayuno, devoción o templanza a lo que verdaderamente es hambre o no poder más”.⁷⁵² En general, este pasaje de *El Criticón* recuerda mucho a la penosa estadía de Pablos en casa del licenciado Cabra,⁷⁵³ y a otros capítulos del *Buscón* donde vuelven a aparecer reunidos los motivos de la hipocresía, el hambre, la gula y la avaricia.⁷⁵⁴ El tema tiene raíces bíblicas: “El avaro hasta el pan escatima, y en su propia mesa pasa hambre”.⁷⁵⁵ En los Evangelios se emplea el mismo sentido de “capa”, como pretexto o apariencia, de que se

⁷⁵¹ *Ibidem*, Carta V, p. 40.

⁷⁵² Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁵³ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, *op. cit.*, I, 3.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, I, 4; II, 4; III, 3.

⁷⁵⁵ Si. 14, 10.

sirve Gracián en “El Yermo de Hipocrinda”: los escribas “devoran la hacienda de las viudas so capa de largas oraciones”.⁷⁵⁶ Erasmo había denunciado la hipocresía de los religiosos que explotan su mendicidad,⁷⁵⁷ la de quienes “por todo vestido exterior llevan un cilicio, y por debajo finísima lana milesia”, y la de aquellos “a quienes horroriza el simple contacto del dinero, como si se tratara de un veneno, pero no se privan del vino y de las mujeres”.⁷⁵⁸ El humanista flamenco ironizaba: “Éste se gloriará de haber vivido sesenta años sin que sus manos tocan el dinero, pero con dos pares de guantes”.⁷⁵⁹

Al redactar “El Yermo de Hipocrinda”, amén de las fuentes bíblicas, el *Elogio de la locura* o las obras de Quevedo, Gracián debió tener muy presente el *Guzmán de Alfarache*. Afirmaba allí el pícaro que “el hábito califica, pero engaña de ordinario, que debajo de mala capa suele haber buen vividor”.⁷⁶⁰ Mateo Alemán denuncia la hipocresía religiosa en otro pasaje, que guarda sorprendentes (y seguramente no casuales) concomitancias con los textos de Quevedo y Gracián. Sus palabras están puestas en boca de un ya maduro (y atalaya) Guzmán en clave autobiográfica:

[...] ni en otra cosa pensaba que solamente parecer bien al mundo y llevarlo tras de mí, que, teniéndome por caritativo y limosnero, viniesen a inferir que tendría conciencia, que miraba por mi alma y hiciesen de mí más confianza, hacía juntar a mi puerta cada mañana una cáfila de pobres y, teniéndolos allí dos o tres horas por que fuesen bien vistos de los que pasasen, les daba después una flaca limosna y, con aquella nonada que de mí recibían, ganaba reputación para después mejor alzarme con haciendas ajenas [...] ;Cuán abstigente me mostré otras veces, qué ayunador y reglado, no más de por parecerlo, para poder guardar más y gastar menos! [...] ;Qué continuamente visitaba los templos, asistía en las cárceles por acreditarme con los ministros oficiales dellas, no por los presos, antes por si alguna vez me vieses preso, que ya me conociesen y más me respetasen! Si acudí a los hospitales, anduve romerías, frecuenté devociones, royendo altares, no faltando a sermón de fama, en jubileo ni a devoción pública, todos aquellos pasos eran enderezados a cobrar buena fama, para mejor quitar a el otro la capa [...] Si quería hacer alguna bellaquería, lo primero que para ello procuraba era

⁷⁵⁶ Mc. 12, 40; Lc. 20, 47.

⁷⁵⁷ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 54, p. 134.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 135.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, p. 136.

⁷⁶⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 7, p. 339. La idea del engaño merced al hábito se repite un poco más adelante, en II, 8, p. 341. Un dicho similar, “debajo desta capa suele vivir un mal vividor”, así como el motivo del hipócrita ayuno que disimula la avaricia, podemos localizarlos en la segunda parte (II, 7, p. 263).

prevenirme de una muy hermosa y grande capa de coro con que cubrirla, para mejor disimularla con santidad.⁷⁶¹

Prosiguiendo con “El Yermo de Hipocrinda”, poco más adelante recela Andrenio: “Este, con tantas prendas ajenas, más me huele a ladrón que a monje”. Y le responde el Ermitaño: “Ahí verás el milagro de nuestra Hipocrinda, que siendo lo que tú dices, lo hace parecer un bendito”. Y de otro al que “nadie ha visto comer jamás”, se nos aclara con aguda ironía (adviértase el ingenioso empleo de los calambures “ayuno”/“hay uno”, “suave”/“su ave” y “devota”/“de bota”):

–Eso creeré yo, que a nadie convida, con ninguno parte: todo es predicar ayuno, y no miente, que en habiéndose comido un capón, con verdad dice: ‘Hay uno’

[...]

–Y tras toda esta austeridad que usa consigo, es muy suave.

–Así lo entiendo, suave de día y suave de noche.

–[...] Pero entremos en su celda, que es muy devota (C, II, vii, 439).

Preguntando finalmente Critilo si se encuentran ya próximos a Hipocrinda, le responde el Ermitaño: “No tardaremos mucho, que ya entramos en el refitorio [obviamente, el refectorio], donde estará sin duda haciendo penitencia” (C, II, vii, 444).

Cabe la posibilidad de que Gracián, más allá de una contraofensiva dirigida a los jansenistas de Port-Royal, estuviese denunciando una circunstancia controvertida de la época que incumbía al clero español: el considerable aumento de las vocaciones, paralelo a la disminución de su calidad y pureza. Como expone Domínguez Ortiz,⁷⁶² aproximadamente cincuenta mil frailes, monjes y legos poblaban los conventos españoles en el siglo XVII.⁷⁶³ Sobre aquellos que eran de humilde extracción pesaba la sospecha (en muchos casos infundada, según Domínguez) de que, más allá de su motivación espiritual, lo que pretendían ingresando en las órdenes era eludir el trabajo y la pobreza, es decir, hacer de la profesión un medio de garantía social. Frente a la modesta procedencia de muchos miembros de las órdenes mendicantes, las exclusivistas órdenes monacales y los jesuitas reclutaron buena parte de sus miembros en medios sociales elevados. La comida en los monasterios era suficiente, abundante incluso. Por su parte,

⁷⁶¹ *Ibidem*, segunda parte, III, 7, pp. 475-476.

⁷⁶² DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo II, p. 79 ss.

⁷⁶³ Como vimos en otro momento, Miguel Herrero hablaba de más de 9.000 conventos y más de 70.000 religiosos, sin contar los monasterios de monjas. Pero Domínguez está contabilizando solamente el clero regular; si le sumásemos el clero secular, las cifras se podrían aproximar bastante a las de Herrero.

las casas jesuíticas poseían cuantiosos bienes, lo que no quita que tuviesen grandes deudas a causa de los gastos superfluos y la mala administración. Además, en todas las órdenes se iba debilitando el sentido de la pobreza y eran comunes las corruptelas.

El fenómeno social de las falsas vocaciones había sido perfectamente retratado por Mateo Alemán. Sirvan, a modo de ejemplo, estas palabras del pícaro Guzmán: “Mala resolución, mal discurso, que quisiere saber letras para comer dellas y no para frutificar en las almas [...] ¡Que tratase de hacerme religioso, teniendo espíritu escandaloso! ¡Desdichado de mí!”;⁷⁶⁴ “Tomé resolución en hacerme de la Iglesia, no más de porque con ello quedaba remediado, la comida segura y libre de mis acreedores”.⁷⁶⁵

6.4.8. *Intelectuales*

Gracián es profundamente crítico con la intelectualidad de su tiempo: con escritores, poetas, historiadores, filósofos políticos y hombres doctos (o tenidos por tales), muchos de los cuales son mera fachada. Critilo se refiere al “Babel moderno de los cultos y afectados escritos, y cuyas obras son de tramoya, frases sin concepto, hojas sin fruto, tomos sin lomo” (C, III, iii, 603-604). La sabiduría acostumbra a ser mera apariencia:

Que aquí más importa el parecer que el ser. Aquel otro es tenido por un pozo de sabiduría, más honda que profunda [...] Aquí más valen testos que testa. Nunca se cansa de estudiar, su mayor conceto dice ser el que dél se tiene, y aun todos los ajenos nos vende por suyos, que para eso compra los libros [...] Y al fin, más fácil es y menos cuesta el ser tenido por docto [...] que el serlo (C, II, vii, 440).

Mejor concepto parece tener el belmontino de los maestros, que son quienes atesoran verdadera sabiduría (C, II, vii, 430), que de las universidades. El varón alado refiere a los dos protagonistas cómo buscó a la discreta Sofisbella por todas las universidades sin hallarla: “[...] hablé con muchos tenidos por sabios, mas entre muchos doctores no hallé un docto. Finalmente conocí que iba perdido y me desengañé que de sabiduría y de bondad no hay sino la mitad, y aun de todo lo bueno” (C, II, iv, 372). El padre Gracián, hastiado de tantos “sabiondos y dotorcetes” (C, III, vii, 715) como le rodean, parece evocar aquí los reproches de Job a sus amigos: “[...] que no encontraré entre vosotros un

⁷⁶⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 4, p. 407.

⁷⁶⁵ *Ibidem*, p. 408.

sabio”.⁷⁶⁶ Un enano desengaña a Critilo cuando este pretende conocer en persona a Sofisbella: “Hasta esa casa del saber toda ella es apariencia” (C, II, vi, 412).

La crítica a los sabios aparentes o falsos eruditos no es novedosa, sino que tendría sus raíces en la fusión del neoestoicismo con las tesis erasmistas. Como expone Aurora Egido, el entusiasmo por el saber y los programas educativos del Humanismo fueron evolucionando como consecuencia de los cambios políticos y sociales del siglo XVII. Gracián sería un claro ejemplo de dicha evolución: como muchos otros, el jesuita aragonés hizo sátira del saber y de los sabios, influido por la filosofía escéptica y desengañada del Barroco, sin dejar por ello de admirar las artes liberales y el ideal clásico de la *humanitas*, concebida como aquella vida superior alcanzable merced a los saberes.⁷⁶⁷

El Criticón, como otras tantas obras del momento, evidencia un desgaste en las enseñanzas y la decadencia de las universidades. La propia vida universitaria “hizo vejamen de sí misma” (en ulteriores apartados nos ocuparemos de los vejámenes de grado y de los “gallos”), del profesorado, del tradicional método escolástico de enseñanza y de la sobrevaloración del saber.⁷⁶⁸ La costumbre de las burlas en los ambientes estudiantiles la había reflejado ya Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*. En pleno encomio a la Universidad de Alcalá (“madre Alcalá”) incluía estos fenómenos frecuentes en el medio universitario: “salir a rotular, a dar una matraca, gritar una cátedra o levantar en los aires una guerrilla”. Por “rotular” debemos entender pintar con inscripciones las paredes; “dar una matraca” era burlarse de los estudiantes novatos; “gritar una cátedra” consistía en vociferar una candidatura a cátedra, que se otorgaba por votación del estudiantado; y “levantar una guerrilla” era provocar una pendencia entre bandos estudiantiles.⁷⁶⁹

Gracián se muestra ambivalente ante los escritores y filósofos antiguos y contemporáneos, alabando y vituperando a partes iguales (C, II, iv, 384 ss.). Llama la atención la escasez de referencias en *El Criticón* a los filósofos tomados en su conjunto, pese a nombrar a tantos y tantos pensadores. Da la impresión de que el jesuita es consciente de que, aquí sí, cualquier intento de generalización satírica resultaría tan

⁷⁶⁶ Jb. 17, 10.

⁷⁶⁷ EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 15 ss.

⁷⁶⁸ *Ibidem*, p. 145.

⁷⁶⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, p. 422, vid. nota 70.

arbitrario como estéril, motivo por el cual rehúsa acometer una crítica universal. Apenas hallamos un par de alusiones al tipo filósofo. En una de ellas se nos describen unos edificios “muy pobres, como casas de filósofos” (C, III, vi, 685-686).⁷⁷⁰ En otras dos, recurriendo al *topos* de la soledad del filósofo y al *beatus ille*, Gracián defiende lo sensato de “estarse solo, vivir a lo filósofo y a lo feliz” (C, II, i, 306), pues “el sabio, consigo y Dios, tiene lo que basta” (C, I, xiii, 290). En el marco de la búsqueda dialógica de una conceptualización de la felicidad, uno de los interlocutores recuerda: “El que se contenta consigo solo, es cuerdo y es dichoso” (C, III, ix, 755). El mismo placer virtuoso del filósofo experimentan “los verdaderos hombres de bien”, quienes optan por no aparecer por las grandes urbes, “viviendo retirados dentro de los límites de su moderación y recato” (C, I, vi, 139).

En el *Oráculo Manual* ya recomendaba nuestro pensador –siguiendo la estela de Séneca,⁷⁷¹ Boecio⁷⁷² y la tradición humanística– la autarquía del sabio. Así reza el título de uno de los aforismos: “Bástese a sí mismo el sabio” (OM, 137, 176). La idea se repite en el aforismo 159 (“Saber sufrir necios”), donde nuestro autor, tras nombrar a Epicteto, recomienda el ciceroniano “retiro de sí mismo, si es que aun a sí mismo se ha de poder tolerar” (OM, 159, 190). El jesuita exhorta al lector a “retirarse al sagrado de su silencio” (OM, 43, 127) o “al sagrado de su interior” (D, XIX, 117). No solo sus lecturas, sino también su propia experiencia y su temperamento habrían conducido a Gracián a esta actitud vital. Parece ser que, ya en sus años de noviciado en Zaragoza, el belmontino adoptó una postura de aislamiento del mundo y de superioridad ironizante respecto a él, actitud que –en opinión de Batllori y Peralta– no abandonaría durante el resto de su vida y que se vería reflejada en su producción literaria.⁷⁷³

Schopenhauer –dando muestra de la afinidad de su pesimismo social con el de su apreciado Gracián– seguirá el ejemplo del jesuita al asimilar este tópico del viejo humanismo. Citando a Aristóteles, afirmará el filósofo alemán que bastarse a sí mismo es, muy probablemente, la condición más favorable para la felicidad. Pues son

⁷⁷⁰ En el *Crotalón* había dejado escrito Cristóbal de Villalón que “suelen dezir que al pobre es proprio el filosofar” (VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 20º, p. 482).

⁷⁷¹ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., IX, p. 175 ss.

⁷⁷² BOECIO, A. *La consolación de la Filosofía*. Traducción de Pedro Rodríguez Santidrián. 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2005, Libro III, p. 85 ss.

⁷⁷³ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 30.

innumerables e inevitables los peligros e inconvenientes que lleva aparejada la vida en sociedad.⁷⁷⁴ Para Schopenhauer los dos enemigos de la felicidad humana son el dolor y el tedio: a medida que nos alejamos de uno nos aproximamos al otro. Partiendo de esta premisa, establece una dicotomía entre, por un lado, los hombres talentosos y de inteligencia superior y, por otro, los necios. El hombre de altas dotes, el “espíritu obtuso”, aspira a una vida modesta y reposada, a evitar el dolor y disfrutar del ocio en soledad merced a su riqueza interior, que le permite bastarse a sí mismo sin exponerse a los desengaños del mundo, lo que le hace libre. Al contrario, el “imbécil”, el “pobre de espíritu” –en palabras de Schopenhauer–, huye de sí mismo, de su soledad, del tedio que le produce su “miserable individualidad”: su único refugio se encuentra en la diversión, los placeres, el lujo, en suma, en la sociabilidad. Por tanto, la naturaleza social del género humano –el “instinto borreguil” lo llama Schopenhauer, “el natural rebaño” dirá Unamuno– no se funda en el amor de la sociedad, sino en el temor de la soledad.⁷⁷⁵

En otro orden de cosas, pocas referencias hallamos en *El Criticón* a los músicos, de quienes predica Critilo que son gente sin entendimiento (C, II, xiii, 538). El músico constituye uno de esos tipos habituales en las comedias de chanza del Siglo de Oro (v. gr., *La ventura sin buscarla*) y en las obras satírico-morales de Quevedo (v. gr., *Sueños y discursos*) que, sin embargo, escapa de la pluma de Gracián, quien se limita a depreciar la música por considerarla una fruslería (v. gr., C, II, i, 316; C, II, xiii, 542; C, III, viii, 738). Pese a que en la literatura burlesca suelen ser rasgos característicos de los músicos la insensatez, la suciedad y la pobreza,⁷⁷⁶ solo el primero de ellos es apuntado por el jesuita, según acabamos de ver.

Por otro lado, a los historiadores les recrimina Gracián su falta de rigor y de verosimilitud, para lo cual emplea la metáfora de los tintoreros, que dan “muy bien color a lo más mal hecho [...], haciendo pasar negro por blanco y malo por bueno: historiadores de pincel, no de pluma, dando buena o mala cara a todo lo que querían” (C, III, iv, 642). Muchos historiadores hay que son la voz de su amo, estómagos agradecidos, “plumas alquiladas” los denomina el belmontino (C, II, iv, 379). Nuestro autor califica las plumas de la mayor parte de los historiadores modernos de “chabacanas, insulsas, y en nada

⁷⁷⁴ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 181.

⁷⁷⁵ *Ibidem*, pp. 59 ss., 181 ss.

⁷⁷⁶ Cfr. Introducción. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 124, nota s/n.

eminentes”, al tiempo que tacha a otras de “teñidas, tenidas por apasionadas” (C, II, iv, 383). Y justifica la escasez de historiadores en España argumentado “que los españoles más atendían a manejar la espada que la pluma, a obrar las hazañas que a placearlas, y que aquello de tanto cacarearlas más parecía de gallinas” (C, II, iv, 380). Ninguna nación iguala a los españoles en hechos heroicos, pero tampoco en escribirlos tan mal: “Las más destas historias son como tocino gordo, que a dos bocados empalagan” (C, III, viii, 742).

Pese a todo lo dicho, el valor de los historiadores es inobjetable para Gracián. El jesuita es consciente de algo que pondrá de relieve Hannah Arendt: la acción y el discurso, esto es, “la realización de grandes hechos y la articulación de grandes palabras”, axiales en la política en el mundo griego, requieren de las reificaciones de artistas, poetas, escritores e historiógrafos para sobrevivir al tiempo humano y eternizarse.⁷⁷⁷ La centralidad en la pedagogía graciana del concepto de inmortalidad merced a los méritos justifica la responsabilidad que el belmontino atribuye a los historiadores. Por ello, un ya anciano y experimentado Critilo advierte “que los pinceles sólo retratan el exterior, pero las plumas el interior, y va la ventaja de uno a otro que del cuerpo al alma” (C, III, vi, 689). Además de ello, el pensador aragonés, como Maquiavelo o Saavedra Fajardo, otorga gran importancia al estudio de la historia por ser maestra de prudencia. Sin embargo, no se conforma con el estudio de los sucesos históricos si este no va acompañado de comprensión y juicio de sus procesos.⁷⁷⁸ En este sentido, distingue diversas clases de historiadores:

Unos gramaticales, que no atienden sino al vocablo y a la colocación de las palabras, olvidándose del alma de la historia; otros cuestionarios, todo se les va en disputar y averiguar puntos y tiempos; hay anticuarios, gaceteros y relacioneros, todos materiales y mecánicos, sin fondo de juicio ni altanería de ingenio (C, II, iv, 383).

Finalizaremos este apartado del mismo modo que lo introdujimos, citando un fragmento de *El Criticón* donde Gracián se refiere conjuntamente a algunas de las profesiones denigradas que hemos ido analizando:

Mancomunados todos, echaron fuera el ¿*Qué dirán?*, y al punto se perdió la vergüenza, faltó la honra, retiróse el recato, huyó el pundonor [...]: al otro día, la matrona dio en matrera, la doncella de vestal en bestial, el mercader a escuras

⁷⁷⁷ ARENDT, H. *La condición humana*. 7ª imp. Barcelona: Paidós, 2012, p. 195 ss.

⁷⁷⁸ Cfr. MORALEJA, A. En torno a la prudencia y en dirección a Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad, op. cit.*, pp. 117-118.

para dejar a ciegas, el juez se hizo parte con el que parte, los sabios con resabios, el soldado quebrado [...] Así que ya no hay honra ni se parece (C, II, xi, 512).

Una vez más, son palmarias las similitudes entre Gracián y Cervantes, Quevedo o Vélez de Guevara, debidas, en parte, a las fuentes comunes (Erasmus, Cristóbal de Villalón o Mateo Alemán). La crítica conjunta a distintas profesiones es también frecuente en la prosa burlesca y satírico-moral de Quevedo. Vélez de Guevara imita al madrileño en *El diablo Cojuelo*, aglutinando en un mismo “tranco”, incluso en un mismo párrafo (y, al modo quevedesco, en un mismo infierno), a médicos, sastres, jueces, escribanos, corchetes y alguaciles.⁷⁷⁹ De igual modo, Cervantes condensa en unas pocas páginas de *El licenciado Vidriera* toda su sátira social (a costa de médicos, boticarios, jueces, letrados, escribanos, procuradores, alguaciles, mercaderes, sastres, zapateros, pasteleros, cortesanas, religiosos, etc.) por boca del protagonista tras su ataque de locura.

Podemos concluir que Gracián viene a incorporar a su discurso todos los tópicos auriseculares, siempre bajo la añoranza de tiempos pasados, cuando “no mentían los oficiales, ni aun los sastres; no había abogados ni alguaciles; y lo que es más que todo eso, no había médicos. Y [...] no hubo hombre que se aplicase a ser boticario” (C, III, viii, 730). En relación con la sátira profesional es donde Gracián resulta menos original, pues no disimula su uso, a veces abuso, de la copia indiscriminada de donosidades de aquellos autores satíricos que le precedieron. En ocasiones con estilo e ingenio propios, otras veces mediante dichos y pasajes calcados del *Crotalón*, del *Elogio de la locura*, del *Guzmán de Alfarache* o de las obras satíricas y burlescas de Quevedo, entre otros, Gracián reproduce los estereotipos y prejuicios de los Siglos de Oro.

⁷⁷⁹ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., pp. 70, 220 ss.

6.5. Humor étnico: la geografía del *ethos*

Pero lo más es que, en viendo a cualquiera, [el Acertador] le atinaba la nación; y así, de un invencionero dijo: –Este, sin más ver, es italiano. De un desvanecido, inglés; de un desmazalado, alemán; de un sencillo, vizcaíno; de un altivo, castellano; de un cuitado, gallego; de un bárbaro, catalán; de un poca cosa, valenciano; de un alborotado alborotador, mallorquín; de un desdichado, sardo; de un tozudo, aragonés; de un crédulo, francés; de un encantado, danao; y así de todos los otros (C, III, iii, 608).

En 1896 Arturo Farinelli se preguntaba de dónde había extraído un solitario pensador como el padre Baltasar Gracián –quien debió pasar gran parte de su vida leyendo y escribiendo– su conocimiento acerca de la vida, de los hombres, del gran teatro del mundo. Sin duda, su selecto círculo de amistades –Lastanosa, Andrés de Uztarroz, Salinas, etc., con quienes compartía aficiones literarias– ampliaría con sus propias experiencias la del moralista bilbilitano.⁷⁸⁰ Pero, como hemos podido constatar en apartados anteriores, Gracián también extrajo muchas de sus conclusiones de los libros y de los prejuicios y estereotipos contenidos en ellos.

En particular, cabe plantearse esta cuestión en relación con el carácter de las distintas naciones, pues no tenemos constancia de que Gracián, pese a su vida itinerante, saliese jamás de España; de hecho, parece ser que solo conoció de primera mano Aragón, Toledo, Valencia, Cataluña, Navarra y Madrid.⁷⁸¹ A falta del conocimiento directo de lugares y gentes que le proporcionaron a Cervantes sus numerosos viajes, se nos ocurre que Gracián hubo de nutrirse de diversas fuentes: la experiencia de terceras personas, especialmente de su círculo de amigos oscense; los extranjeros afincados en España, los que venían a comerciar o aquellos que se encontraban en misión diplomática en Madrid durante el tiempo en que Gracián residió en la Corte; su convivencia con novicios y hermanos de la Compañía de distintas procedencias; y los tópicos literarios referidos a la idiosincrasia de los pueblos. En opinión de Adolphe Coster,⁷⁸² muchos de estos *topoi* los habría tomado Gracián de John Barclay. El Barclayo, como lo denomina el belmontino,

⁷⁸⁰ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 106 ss.

⁷⁸¹ Cfr. ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 31. Pese a que Romera-Navarro no nombra Navarra en el itinerario vital de Gracián, Miguel Batllori documentó la estancia del belmontino en Pamplona acompañando al duque de Nochera (BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 18; BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 79 *passim*).

⁷⁸² COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 174.

dedicó siete capítulos de su *Satyricon* al estudio del genio de franceses, ingleses, alemanes, italianos, españoles, turcos y judíos, postulando la influencia del clima y el suelo en la conformación del carácter.

Los habitantes de cada pueblo o nación comparten, a ojos de Gracián, un *ethos*: unas costumbres y un carácter que llevan aparejado todo un conjunto de vicios y virtudes. El supuesto que subyace a ello es que “hay genio común en las naciones”, y “visto uno, estarán vistos todos” (C, II, iii, 354). Es decir, exactamente lo contrario de lo que decía el casuista Gracián cuando se refería, según vimos, a los hombres en general. Nuestro autor sigue aquí el discurso dominante de la época: merced al descubrimiento de la psicología diferencial por Huarte de San Juan, se extendió la creencia en la diversidad de los caracteres de los pueblos, de donde derivaría la heterogeneidad de actitudes y costumbres. Esta idea repercutirá en el pensamiento político del Renacimiento y será asimilada por la mentalidad barroca. De esta premisa se seguiría que los distintos países producirían varias naturalezas de hombres; incluso dentro de una misma nación hallaríamos la misma variedad en función de los climas. La historia y la parte de la psicología que trata de los caracteres de los individuos y de los pueblos son las materias más leídas por el político, el escritor o el artista del Barroco: ellas proporcionan el conocimiento preciso para establecer reglas que permitan dirigir a los hombres.⁷⁸³

Siendo esto así, Gracián no disimula la baja consideración que tiene –o, mejor, que se tenía en su época– de los valencianos; por el contrario, parece ver con mejores ojos –aunque con matices– el carácter de los españoles en general y de sus paisanos aragoneses en particular. En esto Cervantes y Gracián se asemejan: en ambos percibimos cierto orgullo español. Pese a que la decadencia de la Monarquía hispánica en tiempos de Gracián no invita al patriotismo, no le faltaba razón a Séneca al afirmar que “ninguno ama a su patria porque es grande, sino porque es suya”.⁷⁸⁴ También Erasmo estaba convencido de que la naturaleza dota a las naciones de un “cierto Amor Propio comunitario”, que se traduce en autocomplacencia y que hace que cada nación considere bárbaras a todas las demás. El humanista flamenco lo ejemplifica mediante los antiguos romanos y los españoles de su tiempo, quienes no admitían rival en la gloria militar.⁷⁸⁵

⁷⁸³ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 151.

⁷⁸⁴ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 378, p. 74.

⁷⁸⁵ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 43, pp. 106-107.

En la valoración que Gracián hace de los distintos pueblos y de sus naturales se aprecia perfectamente su perspectivismo psicológico y moral, uno de los rasgos más característicos del pensamiento y del estilo de nuestro autor.⁷⁸⁶ Jeremy Robbins⁷⁸⁷ vincula el perspectivismo graciano tanto al casuismo moral jesuítico como al problema del conocimiento y, en particular, al escepticismo epistemológico en el contexto del mundo apariencial barroco. Gracián advierte que “no hay mayor enemigo de la verdad que la verosimilitud” (C, III, iv, 632), “no hay cosa más contraria a la verdad que la similitud” (C, III, x, 779). El perspectivismo de *El Criticón* –*multi-perspectivism* lo llega a denominar Robbins– se funda en las interpretaciones, a menudo enfrentadas, que Critilo y Andrenio proporcionan al lector acerca de todo tipo de fenómenos. Interpretaciones (las de Critilo normalmente acertadas, las de Andrenio equivocadas) que suelen ser ampliadas o matizadas por los distintos guías y acompañantes de los protagonistas.

Gracián había justificado el perspectivismo en el *Oráculo manual*: “Cada uno habla del objeto según su afecto” (OM, 226, 226). En *El Criticón* insiste en ello por medio de Andrenio, quien, advirtiendo las constantes discrepancias entre sus juicios y los de Critilo, concluye: “Por eso no se vive en el mundo con un solo voto” (C, III, iii, 610). En otro momento leemos: “[...] lo que a unos parecía blanco, a otros negro, tal es la variedad de los juicios y gustos; ni hay antojos de colores que así alteren los ojetos como afectos” (C, II, ii, 325). Las siguientes palabras del Veedor a Critilo, inspiradas en la comedia de Góngora, *El Doctor Carlino*,⁷⁸⁸ ilustran igualmente este punto:

–Pues advierte que es la misma verdad, y así verás cada día que, de una misma cosa, uno dice blanco y otro negro; según concibe cada uno o según percibe, así le da el color que quiere conforme al afecto, y no al efecto. No son las cosas más de como se toman, que de lo que hizo admiración Roma hizo donaire Grecia [...], que según es la afición así es la afectación; habla cada uno de la feria según le fue en ella: pintar como querer (C, III, v, 669-670).

Llama poderosamente la atención la semejanza entre el enfoque perspectivista graciano (tan afín al del *Quijote*) y la óptica perspectivista nietzscheana de la vida, adelantada ya en el prólogo de *Más allá del bien y del mal*, donde Nietzsche propugna una concepción

⁷⁸⁶ Acerca del perspectivismo graciano, vid. BAQUERO, M. Perspectivismo y sátira en “El Criticón”. En: *Homenaje a Gracián, op. cit.*, pp. 27-56.

⁷⁸⁷ ROBBINS, J. Baltasar Gracián’s *El Criticón* and the Arts of Perception. *Bulletin of Spanish Studies*. London: Routledge, 2005, vol. 82, nº 8, pp. 201-223.

⁷⁸⁸ “Esto señora Lucrecia, / no es sino como se toma, / que de la que admiró Roma / hiciera donaire Grecia” (GÓNGORA, L. *El Doctor Carlino*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*).

de la filosofía que incorpora la vida del sujeto a la reflexión. Pero será en *La genealogía de la moral* donde hallemos la defensa más clara del perspectivismo por parte del filósofo alemán. En el fragmento que reproducimos a continuación, repárese en la presencia del sustantivo “afectos”, el cual aparece también en el pasaje citado de *El Criticón*, contrapuesto paronomásticamente a “efectos”, así como en el vocablo “concepto” o en el sintagma “número de ojos”, recurrentes ambos en la obra graciana:

Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* un “conocer” perspectivista; y *cuanto mayor* sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro “concepto” de ella, tanto más completa será nuestra “objetividad”.⁷⁸⁹

El perspectivismo y el gusto de Gracián por expresar ideas a veces antitéticas o contradictorias hace que no siempre resulte sencillo desentrañar cuál es el verdadero sentir del jesuita. Como acertadamente señala Mateo Ballester, el uso selectivo que podamos hacer de los textos gracianos nos puede llevar a considerarlo, bien como un “apasionado españolista”, bien como “esencialmente aragonés, y abanderado de la España plurinacional”.⁷⁹⁰ Debemos ser cautos, por tanto, y no incurrir en la habitual asimilación ideológica del pensamiento graciano, ni excedernos en especulaciones exegéticas fundadas en prejuicios derivados de datos biográficos o contextuales, ciñéndonos –como recomienda siempre Benito Pelegrín– a lo que los textos gracianos dicen y no a lo que, tradicionalmente, otros han dado por supuesto a costa de acomodar y sacrificar el texto a sus propias tesis.

Gracián hace sátira de algún aspecto del *ethos* español y del aragonés, pues, como había admitido en el *Oráculo manual y arte de prudencia*, “no ai nación que se escape de algún original defecto: aun las más cultas” (OM, 9, 106). Sin embargo, con mayor frecuencia hace gala de ese amor propio comunitario que apuntara Erasmo y de aquel tipo particular de risa de superioridad respecto a lo extranjero que caracteriza al “humor étnico”.⁷⁹¹ Podríamos decir que Gracián, mediante el concepto “agridulce” que hace de los españoles por boca de Critilo (C, II, iii, 352), toma distancia, a partes iguales, de Marcial –quien es consciente de su propia condición de extranjero– y del acendrado

⁷⁸⁹ NIETZSCHE, F. *La genealogía de la moral*, op. cit., Tratado tercero, parágrafo 12, p. 139.

⁷⁹⁰ BALLESTER, M. El concepto de nación en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2005, nº 2, p. 17.

⁷⁹¹ Cfr. CRITCHLEY, S. *Sobre el humor*, op. cit., p. 89 ss.

nacionalismo y la explícita xenofobia de Juvenal contra los –a su parecer– malvados, hipócritas y lisonjeros griegos.

No resulta sencillo etiquetar a Gracián de patriota o de nacionalista si nos atenemos a la diferenciación que Zygmunt Bauman toma de Leszek Kolakowski. Para este el nacionalista pretende afirmar la existencia tribal por medio de la agresión y el odio a los otros, mientras que el patriota se caracteriza por una benévola tolerancia hacia la variedad cultural de las minorías, así como por ser crítico con la propia nación. Aplicando la terminología de Lévi-Strauss, Bauman señala que el patriotismo inspira estrategias “antropofágicas”, consistentes en “devorar” a los extranjeros, esto es, en asimilarlos, eliminando lo que tienen de diferencial. En el lado opuesto, el nacionalismo se vincula a estrategias “antropoémicas”, las cuales pretenden “vomitar” y “expulsar” a los otros, ya sea aislándolos en guetos o deportándolos, es decir, llevando a cabo la “limpieza étnica”.⁷⁹² Gracián muestra su repulsión hacia algunos aspectos culturales, ideológicos y religiosos de los extranjeros; sin embargo, no elude tampoco las críticas a determinados rasgos del carácter español y a los errores que hacen corresponsable a la Monarquía hispánica de la situación de declive que atraviesa el Imperio.

Continuando con el análisis de Bauman, el “nosotros” patriótico/nacionalista se opone al “ellos”, a lo extranjero, “diferente de nosotros”. La existencia de un “nosotros” con rasgos comunes no implica una identidad absoluta entre los miembros en todos los aspectos, pero aquellos rasgos en que somos iguales son más significativos que aquellos otros que nos distinguen. Del mismo modo, tampoco “ellos” difieren de “nosotros” en todos los aspectos, pero aquello en que se diferencian, algo perfectamente visible, es más relevante que lo común e impide la solidaridad.⁷⁹³ En el caso de Gracián, el jesuita es profundamente crítico, por ejemplo, con la nación inglesa. La virulencia de su crítica se debe fundamentalmente a su protestantismo, a sus regicidios y al hecho de haber sido el azote de las colonias españolas y de la Armada Invencible bajo el reinado de Felipe II. Ese estar sin Dios ni rey, su fiereza y su piratería constituyen los principales rasgos diferenciales de los ingleses, opuestos a los españoles, aquello que los hace “más ellos”, “menos nosotros”. Otros rasgos menores, como su propensión a emborracharse, son *peccata minuta* para el jesuita, y sus chistes a costa de ello son mero condimento en *El*

⁷⁹² BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 185 ss.

⁷⁹³ *Ibidem*, p. 187.

Criticón, como lo son también aquellos aspectos, como la vanidad, en los que puedan asemejarse a los españoles. Al contrario, las diferencias entre los pueblos españoles son insignificantes en comparación con esos rasgos compartidos que definen “lo español”.

El humor étnico constituye una de las especies atemporales de humor: ya en Plauto encontramos chistes a costa de los griegos.⁷⁹⁴ En realidad, el empleo de los chistes para menospreciar a otros grupos es tan antiguo como el contacto entre colectivos diferentes.⁷⁹⁵ Si bien el humor puede ofrecer un vínculo y una vía de solidaridad social, hecho este que tendremos oportunidad de constatar en otro momento, también puede dividir. Cuando las comunidades se unen a través del humor, a menudo es a expensas de otras, transmitiendo de generación en generación las actitudes dominantes frente a esos otros grupos. La fundamentación del humor étnico o racista (también del humor sexista) sería, en cierto modo, la misma: el humor privilegia a un grupo (o a un género) frente a otro. Ese “Otro” se convierte en la otredad denigrada por los potencialmente ofensivos chistes étnicos.⁷⁹⁶

Mediante el chiste étnico se atribuyen, de modo excesivo o absurdo, deficiencias a otros grupos. El “guion étnico”, modo particular de estereotipo, consiste en una serie de ficciones que, convencionalmente, caracterizan a los grupos étnicos y se constituyen en las premisas del chiste. Huelga decir que el humor étnico se sustenta casi siempre en prejuicios o en una leyenda negra y solo tiene un lejano parecido con la realidad cotidiana, pese a que en algún caso (lo comprobaremos, por ejemplo, al referirnos a la sátira aurisecular española contra los genoveses) puedan existir razones históricas y/o sociales por las que ciertos grupos nacionales se convierten en blanco de burla o de crítica.⁷⁹⁷

Gracián incurre en este humor étnico y en lo que Cabodevilla denomina “orgullo nacional”, el cual constituiría en sí mismo un rasgo cómico (Plutarco se reía de quienes sostenían que la luna de Atenas era mejor que la de Corinto).⁷⁹⁸ Así explica Romera-Navarro el alcance exacto del orgullo nacional graciano:

⁷⁹⁴ Cfr. GRAF, F. *Cicerón, Plauto y la risa romana*, cap. cit., p. 34.

⁷⁹⁵ Cfr. HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. *Race and Ethnicity in Popular Humour*, cap. cit., p. 48.

⁷⁹⁶ Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 81 ss.; HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. *Race and Ethnicity in Popular Humour*, cap. cit., p. 48 ss.

⁷⁹⁷ Cfr. DRIESSEN, H. *Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología*, cap. cit., p. 231 ss.; McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 82.

⁷⁹⁸ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 94.

Cuando Gracián contempla el panorama de España, aunque no le falten los elogios, y aun cierto orgullo de español muy propio de aquellos siglos, su visión es predominantemente satírica. Lo que deja siempre a salvo son las instituciones: condena sólo los abusos de los hombres. Nada encuentra que cambiar en la organización básica del mundo español, y muy poco en las costumbres e ideas tradicionales. Dirige la sátira contra la corrupción de unas y otras en su tiempo.⁷⁹⁹

Como veremos en el capítulo octavo, en la *Crítica de reflexión y censura de las censuras* (1658), Lorenzo Matheu y Sanz reprobará a Gracián esta variante de humor étnico, este orgullo nacional con la consiguiente –en términos de Carlos Vaíllo– “marginación y menoscabo del extranjero”,⁸⁰⁰ esta parcialidad del jesuita aragonés al encumbrar a su patria a costa de difamar a las demás naciones, todo ello unido al hecho de haber incurrido en diversas contradicciones al caracterizar a los naturales de cada nación. Pero, en realidad, como documenta Miguel Herrero,⁸⁰¹ el supuesto orgullo nacional graciano era compartido por la mayoría de los españoles del siglo XVII, quienes juzgaban al resto de los pueblos europeos como inferiores en cuestiones religiosas, morales, intelectuales y físicas. Ello dio como resultado el engreimiento propio y el menosprecio de lo extranjero.

En el “Anfiteatro de monstruosidades” los protagonistas de *El Criticón* constatan admirados cómo, del mismo modo que el murmurador para en testigo falso o el bebedor en tabernero, “el infame [para] en libro verde” (C, II, ix, 472). Lázaro Carreter corrigió la lectura que hiciera Romera-Navarro de este pasaje en su edición de *El Criticón*. Este había interpretado la expresión “libro verde” bajo el significado picaresco derivado de la tradicional asociación del color verde con la lujuria: “libro verde” sería, para Romera-Navarro, equivalente a “libro obsceno”. Sin embargo, Lázaro Carreter advertía que esta lectura no tiene demasiado sentido y recurría al *Diccionario de Autoridades*, el cual define “libro verde” como “aquel que contiene cosas particulares de un país, y especialmente de los linages dél, y lo que cada uno tiene de bueno o de malo. Figuradamente llaman así a la persona dedicada a semejantes noticias”. A la luz de tal definición, cabría interpretar la cita de *El Criticón* con el sentido de que “el infame para en infamador”. El contenido del aforismo 125 del *Oráculo manual* (“No ser libro verde”) vendría a sustentar la opinión de Lázaro Carreter. Gracián podría tener en mente el escandaloso *Libro Verde de Aragón*

⁷⁹⁹ ROMERA-NAVARRO, M. *Estudios sobre Gracián*, op. cit., p. 46.

⁸⁰⁰ VÁILLO, C. *El Criticón*. En: EGIDO, A.; MARÍN, M^a C. (coords.). *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, p. 116.

⁸⁰¹ HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 660.

(1507), en el que un notario judío sacó a la vergüenza pública el pasado infame de algunas ilustres familias aragonesas. El libro gozó de gran éxito entre el público y era leído todavía en el siglo de Gracián; de hecho, Felipe IV agradecería a don Andrés Pacheco, obispo de Cuenca, su empeño en la persecución del libelo.⁸⁰²

Pues bien, por momentos, *El Criticón* hace las veces de “libro verde”, en tanto que nota las cosas particulares de cada pueblo, satirizando lo que cada uno de ellos tiene de malo, aunque reconociendo, y aun en ocasiones encomiando, lo que tienen también de bueno. La sátira gracianesca a costa de la idiosincrasia de los pueblos puede entenderse como una consecuencia directa del importante desarrollo de la identidad nacional en España durante el siglo XVII. Como expone Mateo Ballester,⁸⁰³ a lo largo de este siglo, un colectivo, el español, se autodefine de forma creciente a partir de parámetros histórico-culturales compartidos. Dicha autopercepción colectiva corre pareja a la transformación en la percepción de los colectivos extranjeros. Así, no solo España, sino también Francia o Inglaterra, por ejemplo, pasan de ser meras realidades geográficas o político-territoriales a “rellenarse de contenidos culturales” que, supuestamente, caracterizan a sus habitantes y les dotan de una identidad propia.

Por otra parte, la España barroca no está exenta de manifestaciones xenófobas. El pre-nacionalismo del siglo XVII, las continuas guerras internacionales, la codicia del mercantilismo y la necesidad de encontrar un chivo expiatorio al que responsabilizar de las desdichas que sufre el Imperio hacen del extranjero un indeseable, como se refleja en las obras de Quevedo o Ruiz Alarcón.⁸⁰⁴ Entre las páginas de *El Criticón* hallamos aquel humor “populista” –término empleado por Slavoj Žižek para referirse al humor antisemita– que busca las causas de los problemas en los extranjeros porque “resultan más visibles que los procesos sociales complejos”.⁸⁰⁵

⁸⁰² LÁZARO CARRETER, F. “Libro verde” en “*El Criticón*” de B. Gracián. *Revista de Filología Española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1953, vol. 37, pp. 216-225. En su edición de *El Criticón*, Elena Cantarino también cita en nota a pie de página la definición del *Diccionario de Autoridades*, sugiriendo la misma interpretación que Lázaro Carreter (GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 472, nota 329).

⁸⁰³ BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 11-23.

⁸⁰⁴ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 111, nota 128.

⁸⁰⁵ ŽIŽEK, S. *Mis chistes, mi filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2015, p. 67.

El recurso graciano a los tópicos relacionados con el *ethos* de los pueblos no aparece por vez primera en *El Criticón*. En *El Político* había aludido ya nuestro autor al genio de algunas naciones: la belicosa Francia o los pacíficos ingleses (P, 67). Y en *El Discreto* se había pronunciado escuetamente acerca de italianos, españoles, franceses, alemanes, polacos, ingleses y chinos (D, III, 57 ss.). En el último realce el jesuita asignaba un calificativo a cada nación, lo que nos pone ya sobre la pista acerca del concepto que hace de cada una de ellas: “la rica España, la numerosa Francia, la hermosa Inglaterra, la artificiosa Alemania, la valerosa Polonia, la amena Moscovia y todo junto en Italia” (D, XXV, 134). No obstante, será en *El Criticón* donde Gracián se prodigue al respecto, diseminando aquí y allá los clichés de la época sobre el supuesto carácter de las naciones. Algunos de estos *topoi* se concentran en estas palabras del Quirón: “¿Quién podrá recabar [...] que los franceses no sean tiranos, los ingleses tan feos en el alma cuan hermosos en el cuerpo, los españoles soberbios, y los ginoveses &c.?” (C, I, vi, 156).

En una alegoría que relata el guía Egenio, los pecados capitales y los vicios fueron asentándose en distintos puntos del globo, lo que justificaría la formación del *ethos* de cada pueblo. Así, la Soberbia,

como primera en todo lo malo, cogió la delantera, topó con España, primera provincia de la Europa [...] Y allí reina con todos sus aliados: la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie [...], el lucir, el campear, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco, la gravedad [...], con todo género de presunción; y todo esto desde el noble hasta el más plebeyo (C, I, xiii, 272).

A continuación, la Codicia se instaló en Francia; el Engaño, por toda Italia (especialmente en Nápoles y Génova); la Ira pasó a África, “gustando de vivir entre alarbes [árabes] y entre fieras”; la Gula, con su hermana la Embriaguez, “se sorbió toda la Alemania [...] y aunque algunos no se han emborrachado sino una sola vez, pero les ha durado toda la vida”; la Inconstancia eligió a Inglaterra; la Simplicidad, a Polonia; la Infidelidad, a Grecia; la Barbaridad, a Turquía; la Astucia, a Moscovia; la Atrocidad, a Suecia; la Injusticia, a Tartaria; las Delicias, a Persia; la Cobardía, a China; la Temeridad, al Japón; la Pereza “aun esta vez llegó tarde, y hallándolo todo embarazado, hubo de pasar a la América a morar entre los indios”; finalmente, la Lujuria se extendió por todo el mundo, uniéndose a los demás vicios (C, I, xiii, 272-273).

Resulta igual de clarificador cómo distribuye sus bienes el Valor antes de expirar, a modo de testamento. A los italianos: “Seréis gente de gobierno, mandaréis el mundo a entrambas manos”. A los franceses les niega el brazo por precaución: “Malos sois para vecinos”, “a los genoveses les quitaron las uñas” y “a los españoles les han dado tan valientes pellizcos en su plata, que no hiciera más una bruja”. A los ingleses les deja en herencia el rostro: “Seréis lindos, unos ángeles; mas temo que, como las hermosas, habéis de ser fáciles en hacer cara a un Calvino, a un Lutero y al mismo diablo [...]; hermosa *fachata*, mas sin cerebro”. A los venecianos les concede los carrillos, “que ellos comerán con ambos, y con todos”. A los irlandeses, el hígado; a los alemanes, el talle; a los polacos, la melsa [bazo]; a los moscovitas, el liviano [pulmón]; a flamencos y holandeses, el vientre;⁸⁰⁶ a los suecos, el pecho; a los turcos, las piernas; a los persas, las entrañas, por ser “gente de buenas entrañas”; a los africanos, “los huesos, que tengan que roer, como quien son”; a los chinos, las espaldas (es de suponer que por su cobardía); a los japoneses, el corazón, “que son los españoles del Asia”; a los negros, el espinazo. Finalmente, llegaron los españoles cuando ya todo estaba repartido; por ello, el Valor, atribuyéndoles un rol mesiánico, les impelió:

Pues todas las naciones os han inquietado, revolved contra ellas [...]: dad contra todas [...] en fe de mi permisión. No lo dijo a los sordos; hanse dado tan buena maña, que apenas hay nación en el mundo que no la hayan dado su pellizco (C, II, viii, 447-449).

En “La jaula de todos” (alegórico encierro de locos) (C, II, xiii), a cada uno se le encierra por un motivo. Aquí, además de redundar en lo visto, se aporta nueva información acerca del concepto que de cada nación hace Gracián, acorde con los estereotipos de la época. Se nos dice que a los ingleses los habían encerrado por vanidosos; a los españoles, por maliciosos; a los italianos, por invencioneros; a los alemanes, por furiosos; a los

⁸⁰⁶ Sorprende que Gracián mencione tan solo en contadas ocasiones a los holandeses en *El Criticón*, pese a que, en la España del siglo XVII, se respira odio contra Holanda, tradicionalmente considerada una de las naciones enemigas de la Monarquía hispánica y del catolicismo, y es tópica la consideración de los holandeses como rebeldes, piratas y herejes (cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 436 ss.). Una de las pocas alusiones a los holandeses en *El Criticón* es esta: “[...] ni los rebeldes titanes se hubieran atrevido a descomponerse con el Júpiter de España” (C, II, i, 307), donde los “rebeldes titanes” son los sublevados Países Bajos, y el “Júpiter de España”, Felipe II. Mucho más crítico con los holandeses fue, por ejemplo, Quevedo en *La Fortuna con seso*.

franceses, “por cien cosas”;⁸⁰⁷ y a los polacos, “a la otra banda” (C, II, xiii, 536-537), insinuando así la bondad de estos últimos. Asimismo, la Fortuna recuerda a unos franceses que, “cuando se repartieron los bienes, a los españoles les cupo la honra, a los franceses el provecho, a los ingleses el gusto y a los italianos el mando” (C, II, iii, 346).

Gracián retrata mordazmente a los habitantes de algunas naciones europeas en función de su afición al alcohol, donde ingleses y alemanes se llevan la palma. Estamos, de nuevo, ante un estereotipo: el de la fama de borrachos de los tudescos. Mateo Alemán⁸⁰⁸ y Calderón de la Barca⁸⁰⁹ emplean la expresión “estar a treinta con rey”. Su significado se comprende mejor a partir de un factor contextual anecdótico: cuando los alemanes acudían a las costas de Andalucía a cargar mosto, acostumbraban a emborracharse, con la excepción de uno de ellos, que hacía las veces de “rey”, es decir, que se ocupaba de mantener el orden y cuidar de los otros mientras les duraba la borrachera.

Volviendo a *El Criticón*, Critilo observa que “asistían pocos españoles al cortejo de la dionisia reina [Vinolencia], habiendo sin duda para cada uno cien franceses y cuatrocientos tudescos” (C, III, ii, 596). Las costumbres alcohólicas de cada nación producen un efecto cómico en esta *crisi*. Se nos dice que, “aunque en España nunca llegó la borrachera a ser merced, en Francia sí a ser señoría,⁸¹⁰ en Flandes excelencia,⁸¹¹ en Alemania serenísima, en Suecia alteza, pero en Inglaterra majestad” (C, III, ii, 593). Como puede verse, solo los españoles parecen escapar a las cadenas de la “violenta Vinolencia” (C, III, ii, 598). Los españoles –escribe Gracián– son “tan graves [...] que a todos los demás llaman borrachos. Deste modo han proseguido todas estas naciones en beberle [el vino]: los tudescos puro, imitándoles los suecos y los ingleses, los franceses ya enjaguan la taza, mas los españoles aguachirle” (C, III, ii, 597).

⁸⁰⁷ En opinión de Miguel Herrero, el motivo por el que Gracián enjaularía como a locos a los franceses sería por su modo estrafalario de vestir, juzgado por locura en España (HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 406).

⁸⁰⁸ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 5, p. 304.

⁸⁰⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, P. Céfalos y Pocris. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 1330, p. 324.

⁸¹⁰ La propensión de los franceses a la embriaguez motivó que en España llegaran a ser sinónimos “borrachos” y “*Pierres*” (cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 406).

⁸¹¹ Los flamencos que venían a España como negociantes se caracterizaban por su afición desmedida al vino y a las mujeres (*ibidem*, p. 423 ss.).

Negando uno su vejez alegaba que “se sentía aún mozo, pues tenía estómago de francés, cabeza de español y pies de italiano” (C, III, i, 571). Critilo advierte a Andrenio que conviene ser precavido al entrar en cada nación, y especifica: “en España contra las malicias, en Francia contra las vilezas, en Inglaterra las perfidias, en Alemania las groserías y en Italia los embustes” (C, III, vi, 674). No es baladí que, entre los “plausibles prodigios tenidos por imposibles”, incluya Salastano a “un español humilde”, “un francés grave y quieto” o a “un alemán aguado” (C, II, ii, 342). Podemos señalar algunas consideraciones más respecto a las distintas nacionalidades. De los polacos destaca nuestro autor su extremada bonachonería, rayana en la estulticia; así, menciona a un “hombre más sencillo que un polaco” (C, I, vii, 163) y, en “el país de los buenos hombres”, indica que había “muchos polacos” (C, III, vi, 682). De los ginebrinos sobresale el rechazo a su protestantismo calvinista: Ginebra –dice Gracián– es la casa del diablo (C, I, xi, 236-237) y ha sido arrasada por la herejía (C, II, ii, 336).

De los ingleses, muy odiados por los españoles del siglo XVII y vistos fundamentalmente como mercaderes, herejes y piratas del mar, pues venían azotando a España y sus colonias desde tiempos de Felipe II y la Armada Invencible,⁸¹² Gracián subraya, como veíamos, su vanidad y su belleza meramente exterior: “Inglaterra, que es el extremo del desvanecimiento y aun de toda monstruosidad, compitiendo la belleza de sus cuerpos con la fealdad de sus almas” (C, III, vii, 719). El desvanecimiento y el engreimiento de los ingleses era tópico en la época.⁸¹³ Por su parte, la “monstruosidad” a la que se refiere el jesuita no sería otra que la perfidia de la herejía protestante, mientras que la “fealdad de sus almas” vendría motivada por la ejecución de Carlos I en 1649, a la que Gracián alude explícitamente en la última *crisi* de *El Criticón* (C, III, xii, 825). Del máximo responsable del regicidio, Oliver Cromwell, dice nuestro autor por boca del Zahorí: “¿No viste en Inglaterra introducirse un hijo de un carnicero a hacer carnicería de sangre noble?” (C, III, v, 663). De nuevo, en clara alusión a la decapitación de Carlos Estuardo, asevera el belmontino que “no se ven en ellos [en los ingleses] sino infames traiciones, abominables fierezas, inauditas monstruosidades, llegando a estar hoy sin Dios, sin ley y sin rey” (C, III, xii, 838). Y en otro momento escribe: “[...] llórelo Inglaterra en sus degollados reyes y reinas; paisana de la ferocidad” (C, III, ii, 579).

⁸¹² *Ibidem*, p. 454 ss.

⁸¹³ *Ibidem*, pp. 488-489.

Nuestro autor muestra así su rotundo rechazo a la violación del principio de legitimidad monárquica en Inglaterra. La animadversión española hacia Oliver Cromwell y, por extensión, hacia la nación inglesa se vería agudizada a partir de 1655 con el ataque a España y a sus colonias del Caribe. Esta circunstancia explicaría que las críticas más agrias de Gracián contra Inglaterra se concentren en la tercera parte de *El Criticón*, publicada en 1657.⁸¹⁴ A ello habría que añadir las dotes de político maquiavélico de Cromwell y el hecho de que, también en 1655, mandase publicar una premática ordenando castigar y encarcelar a los jesuitas y otros clérigos, así como castigar a quienes los hubiesen recibido o sustentado en sus casas.⁸¹⁵

Pero, por encima de ello, las frecuentes críticas a ingleses y alemanes en *El Criticón* –y en el seno de la sociedad española en general– se deberían a la actitud beligerante que Lutero y Enrique VIII, el “octavo monstruo” (C, I, vi, 147), habían mantenido el siglo anterior contra la Iglesia de Roma.⁸¹⁶ En *El Político* ya había incluido Gracián a Enrique VIII en la “tan horrible caterva” de los “muy malos monarcas” (P, 88-89). La “monstruosidad” de Enrique VIII guardaría similitudes con la de Cromwell: la negativa de Tomás Moro a apoyar la ruptura de la Iglesia de Inglaterra con Roma fue motivo para que el monarca le acusara de traición y, tal como haría más tarde Cromwell con Carlos I, le hiciese decapitar.⁸¹⁷ Asimismo, en *El Discreto*, nuestro autor había elogiado a los ingleses del pasado (“prudentísima nación inglesa”), precisamente hasta tiempos de Enrique VIII: “[...] pero que desde Enrico VIII acá faltaban al triunfo de la cordura y de la entereza” (D, III, 57).

Gracián representa metafóricamente a Enrique VIII en *El Criticón* como un “navío inglés” que, “después de haber conseguido el glorioso renombre de Defensor de la Iglesia Católica, chocó con la torpeza y se fue a pique en la herejía con todo aquel su desdichado reino” (C, III, xii, 825). En “El estanco de los Vicios” se refiere también al “octavo de los ingleses Enriques” como “otro más moderno [...] en quien hicieron gran maridaje el vino y la herejía”. Refiere el jesuita cómo muestran a Andrenio y Critilo el tazón que tomó entre sus manos el monarca en el momento de su muerte, “en vez del santo crucifijo con

⁸¹⁴ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 19-20.

⁸¹⁵ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 481 ss.

⁸¹⁶ Cfr. ANDREU, J. M^a. *Lugares teologales de la obra graciana*, cap. cit., pp. 181-182.

⁸¹⁷ Gracián alude en *El Criticón* a la ejecución del “moro cristiano” (C, II, viii, 466).

que suelen morir los buenos católicos”. Y concluye: “[...] y echándosele a pechos dijo: “¡Todo lo perdimos junto, el reino, el cielo y la vida!” (C, III, ii, 593).

Por último, por lo que atañe a la religión y a diferencia de otros escritores áureos como Quevedo, Gracián elude el humor antisemita y los tópicos propios del fanatismo de la época contra los judíos: ritualismos anticristianos, avaricia desordenada, fisionomía propia, etc.⁸¹⁸ Solo en contadas ocasiones incluye comentarios antisemitas, como cuando alaba a Fernando de Aragón por haber purificado a España de judíos y de moros, mantenido así la pureza de fe (C, II, ii, 336). Gracián reproduce en una ocasión el estereotipo del judío avaro. Así, viendo Critilo a “uno que dora y adora una arca”, deduce que se trata de un judío; no obstante, le corrigen: “En la condición ya podría, pero en la sangre no, que es muy noble, de los ricos hombres de España” (C, II, iii, 365).

Más manifiesta es la maurofobia de Gracián –con todo, mucho menor que la que exhibiese, por ejemplo, Cervantes en el *Quijote*–, arremetiendo el jesuita contra la “bárbara morisma” (C, I, viii, 194) y su herejía (“veneno infiel”, “veneno de los moriscos”), y empleando calificativos como “ponzoñosas sabandijas” (C, II, ii, 336), “bárbaro africano” (C, II, xiii, 530) o “Berbería tan bárbara” (*ibidem*). La crítica gracianesca es, pese a todo, insignificante (por lo esporádica) si la comparamos con la animadversión y el odio contra los moriscos que se plasmó en todos los géneros literarios tras ser expulsados por Felipe III a partir de 1609.⁸¹⁹ El recuerdo de los oficios serviles y despreciables a los que se había asociado a los moriscos antes de su expulsión (sastres, boticarios, buñoleros, cesteros, aguadores, etc.) perduró entre las generaciones posteriores de españoles. Con estas palabras se refiere Miguel Herrero a la ínfima consideración que de los moriscos tuvieron los españoles tras la expulsión: “Ni hubo virtud que les reconocieran ni vicio que no les achacaran”.⁸²⁰

A continuación, expondremos con algo más de detalle el retrato que hace Gracián de las cuatro naciones que conforman el itinerario geográfico seguido por Andrenio y Critilo en su alegórico peregrinaje.

⁸¹⁸ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 603 ss.

⁸¹⁹ *Ibidem*, p. 563 ss.

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 595.

6.5.1. *Españoles*

La primera nación que recorren los protagonistas tras conocerse en la isla de Santa Elena es España. Gracián censura a los españoles su arrogancia y su soberbia; lo ilustra mediante la, a su entender, sobreestimación de los españoles a Alfonso X de Castilla:

Y si aquel otro rey aplaudido de sabio porque conoció cuatro estrellas (tanto se estima en los príncipes el saber) [...], no fue tanto efecto de su saber, cuanto defecto de su nación, que, en este achaque del presumir, aun con el mismo Dios no se modera (C, I, iii, 98).

La personificada Peste sustenta esta visión del jesuita acerca de sus compatriotas:

Yo soy la Peste que todo lo barro y todo lo ando, paseándome por toda la Europa, sin perdonar la saludable España, afligida de guerras y calamidades; que allá va el mal donde más hay. Y todo esto no basta para castigo de su soberbia (C, III, xi, 799).

El concepto que hace Gracián de los españoles en *El Criticón* es acorde con las ideas contenidas en sus primeros tratados. En *El Discreto* situaba a España a la cabeza de las “naciones ostentosas por naturaleza” (D, XIII, 93), y justificaba la soberbia de los españoles por radicar en su genio especial y en su natural dote de mando:

La [nación] española es por naturaleza señorial; parece soberbia, lo que no es sino un señorío connatural. Nace en los españoles la gravedad del genio, no de la afectación; y así como otras naciones se aplican al obsequio, ésta no, sino al mando (D, II, 55).

Otros rasgos que caracterizarían a los españoles serían el ser tétricos (C, III, ii, 589), hablar muy alto (C, I, vii, 165) y ser más diestros con la espada que con la pluma (C, II, iv, 380). Elogiando al Sesudo, uno de los guías, escribe Gracián que era “todo español en ser hombre de mucha sustancia” (C, III, vi, 683). Pero donde más exhaustivamente quedan retratados los españoles es en la conversación entre Critilo y Andrenio a su salida de España por los Pirineos. Ponderan allí los peregrinos, desde el relativismo perspectivista graciano, que los españoles son: galantes; generosos; secos; “de melancólica gravedad” (insistiendo en su carácter tétrico); bizarros; altivos; más juiciosos que ingeniosos; valientes pero tardos; parcos en el comer y sobrios en el beber pero superfluos en el vestir; poco apasionados por su patria (“abrazan todos los extranjeros, pero no estiman los propios”); no muy crecidos de cuerpo pero de gran ánimo; no muy devotos pero “tenaces de su religión”. En definitiva, “vale uno de ella por ciento de otras naciones”, y es “primer nación de Europa: odiada, porque envidiada” (C, II, iii, 352-354).

Como puede verse, pese a que Gracián ensalza la nación española sobre todas las demás, destaca entre sus faltas su débil identidad nacional y su baja consideración de sí. Esta débil identidad nacional es un rasgo común de la sociedad española de su tiempo. Los españoles solo sienten en común la religión y el orgullo de sus empresas, y esa falta de cohesión nacional no es exclusiva de las clases incultas, sino que se percibe igualmente en los ambientes universitarios.⁸²¹ Y es que, como apunta Mateo Ballester, el jesuita es consciente de la decadencia del Imperio español, y en su patriotismo se aprecia

el quijotismo derrotista pero orgulloso característico de la identidad nacional española. España será un país subordinado en lo material, pero la primera potencia en lo espiritual: en el terreno de los valores. La idealista España se contrapondrá a toda una serie de naciones vecinas acaso ricas, pero sin alma y regidas por un desabrido materialismo.⁸²²

La visión que nuestro autor tiene de los españoles responde a la óptica compartida y, en gran medida, estereotipada de sus contemporáneos. Las ideas que los coetáneos de Gracián tuvieron de sí mismos y de los demás tipos etnográficos no nacen en el siglo XVII, sino que se heredan de la centuria anterior, aunque maduras a raíz de las nuevas circunstancias históricas, políticas y sociales. Miguel Herrero distingue la imagen que los españoles tuvieron de sí, su autoconcepto, del modo como fueron vistos por los pueblos extranjeros.⁸²³ Mateo Alemán ya se había hecho eco en *Guzmán de Alfarache* de la percepción que se tenía de los españoles como gentes soberbias y presuntuosas, lo que, unido a la hegemonía imperial de la Monarquía hispánica, les hacía malquistos y aborrecidos en todas partes.⁸²⁴

Con anterioridad nos hemos referido a un cierto aire mesiánico entre los españoles. Refiriéndose a los Austrias, Benito Pelegrín pone de relieve “el papel mesiánico que se daba la dinastía hispana, su famosa misión de cruzada y monarquía universal”.⁸²⁵ Este carácter providencialista que otorgan Gracián y los españoles a la

⁸²¹ *Ibidem*, p. 659.

⁸²² BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 19.

⁸²³ HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 10 ss.

⁸²⁴ Vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 3, p.397; segunda parte, II, 3, p. 195; II, 6, p. 259.

⁸²⁵ PELEGRÍN, B. *Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”*, art. cit., p. 82.

Monarquía hispánica se aprecia en el encomio a la “catolicísima” Casa de Austria de los últimos párrafos de *El Político*, de entre los cuales transcribimos algunas líneas:

Casa que la ensalzó Dios, para ensalzar con ella su Iglesia [...] Casa que la levantó Dios para muralla de la cristiandad contra la potencia otomana. Casa que la fortaleció Dios para ser martillo de los herejes [...] Casa que la extendió Dios por toda la redondez de la tierra, para dilatar por toda ella su Santa Fe y Evangelio [...] (P, 90).

La idea reaparece en *El Criticón*, cuando Critilo-Gracián afirma que los españoles son “Atlantes de la iglesia católica romana” (C, III, ix, 763). En efecto, España se erigió en la principal nación defensora del catolicismo y de su ortodoxia: creyó ser, en cierto modo, el pueblo elegido por Dios para ser su brazo y espada. Tres hechos habrían motivado la formación de la conciencia española sobre su papel preponderante como abanderado de la fe católica, su “complejo mesiánico”, su espíritu cruzado y misionero. Primeramente, la lucha contra el protestantismo dominante en Europa. Segundo, la evangelización de América. Y, por último, su andar desacompañado respecto al resto de Occidente, pues, mientras Europa caminaba hacia la conformación de los modernos Estados nacionales, que se cimentarían tras el Tratado de Westfalia (1648), la Monarquía hispánica mantenía su concepción supranacional o imperial típicamente medieval, que se estaba quedando ya obsoleta.⁸²⁶ Los dos primeros hechos muestran que el mesianismo español tendría una base providencialista fundada en el sentimiento de estirpe de la Monarquía hispánica y en su legitimación histórica para garantizar la permanencia de valores eternos.⁸²⁷

A ello habría que añadir el orgullo que infundían en los españoles sus héroes y poetas, siendo vista España como especialmente fértil en las letras y en las armas.⁸²⁸ A este respecto, conviene tener presente la aspiración renacentista (v. gr., Castiglione) a la armonización entre armas y letras, entre *fortitudo* y *sapientia*, entre vida activa y contemplativa, ejemplarizada en España en la persona del Marqués de Santillana y que será axial en las obras literarias de Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega o Cervantes.⁸²⁹

Por lo que respecta a la percepción que de los españoles tenían las otras naciones, los españoles fueron plenamente conscientes de la imagen odiosa que proyectaban en la

⁸²⁶ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 15 ss.

⁸²⁷ Cfr. CANTARINO, E. Gracián y la política: modelo y teoría de la Razón de Estado. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, pp. 114-115.

⁸²⁸ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 51 ss.

⁸²⁹ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Bases del Humanismo Renacentista Español*, cap. cit., pp. 36-37.

conciencia europea. Los extranjeros, despechados por la humillación infligida a Europa por la arrogancia de un pueblo que se consideraba superior, ridiculizaron la soberbia española, tratando a los españoles de fanfarrones y jactanciosos.⁸³⁰ Ello quedó plasmado en las obras literarias auriseculares: en Cristóbal de Villalón, Vicente Espinel, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillem de Castro, Cervantes, etc.; Gracián no fue una excepción. La reacción nacional frente a ese aborrecimiento y esa opinión adversa por parte de los pueblos extranjeros fue el desprecio a lo que los españoles, incluido Gracián, consideraban calumnias fundadas en la envidia.⁸³¹

España se sentía dotada de ciertas cualidades acordes con su destino en el mundo: sobriedad, valor, veracidad y sinceridad, seriedad y melancolía, cortesía, carácter enamorado, gratitud, hospitalidad y liberalidad. Algunos de estos rasgos los hemos podido constatar rastreando entre las páginas de *El Criticón*. Es el caso de la sobriedad o la austeridad de los españoles, traducida en su templanza, por ejemplo, en la ingesta de alcohol. Del mismo modo, incluso los enemigos reconocían el valor de los belicosos españoles: existía una especie de *consensus omnium* del que participa también nuestro autor. La veracidad española, la verdad en las palabras, la firmeza en cumplirlas, la sinceridad, frente al talante engañoso de otras naciones, es también mencionado, como hemos visto, por el jesuita. Igualmente, hemos señalado en el texto de Gracián distintas alusiones a la prestancia hispana, a esa gravedad de modales que tan extraña resultaba a los extranjeros. El carácter diferencial se sustentaba, sobre todo, en el aspecto melancólico, tétrico incluso, y en la seriedad de los españoles (y las españolas). La cortesía, sobre todo con las damas, fue otra de las características que se atribuyeron a los españoles, pues la sociedad española conservaba todavía muchos resquicios medievales. Gracián se hace eco de ello al hablar, por boca de Critilo y Andrenio mientras atraviesan los Pirineos, de la galantería de sus compatriotas. Asimismo, como veíamos, el belmontino apunta en dicho pasaje la generosidad de los españoles y su inclinación a “abrazar lo extranjero”. Quienes en mayor medida pusieron de relieve en sus obras literarias la hospitalidad y la liberalidad de los españoles fueron Cervantes y, sobre todo, Lope de Vega: ambos denominaron a España, respectivamente, “madre común de las

⁸³⁰ A modo de ejemplo, a los extranjeros que visitaban España en el siglo XVII les resultaba curioso el andar de gallo de los españoles, que contrastaban burlonamente con el hecho de que fueran “unos muertos de hambre” (cfr. RUIZ FERNÁNDEZ, J. *Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo*, art. cit., p. 83, nota 39).

⁸³¹ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 29 ss.

naciones” y “madre de extranjeros”; al tiempo que Lope lamentaba que, pese a ser aborrecida por todas las naciones, España a todas “quiere, estima y ama”. Lope, lo mismo que Gracián, también desaprobó la inclinación xenófila hispana, al preferir lo extranjero a lo nacional.⁸³²

Pero el carácter de los españoles también tenía sus fallas: soberbia, adulación, cólera, impulsividad y pereza, fundamentalmente.⁸³³ De estas tachas, como hemos visto, la soberbia es la que Gracián reprocha con mayor insistencia a todos los tipos de todos los estratos sociales de su nación. También la pereza y la holgazanería del pueblo español es denunciada por el belmontino, quien, en *El Político*, había considerado la ociosidad como la “carcoma de la continuada felicidad de España” (P, 77). Como vimos al referirnos a la sátira gracianesca a costa de los oficiales, la pereza se convirtió en estereotipo de los españoles, estereotipo que retomará Mariano de Larra. No ahondaremos ahora en esta cuestión, pues volveremos a ocuparnos de ello en el apartado que dedicaremos a la sátira cortesana.

6.5.2. Franceses

Tras sus primeras andanzas por España, Andrenio y Critilo pasan a la vecina Francia. Los Pirineos hacen las veces de gran muralla (“murallas de rigores”) que separa (más aún en lo moral que en lo físico) ambas naciones, “tan distantes en lo político como confinantes en lo material” (C, II, iii, 352). Los protagonistas, “al mismo tiempo que metieron el pie en Francia, conocieron sensiblemente la diferencia en todo” (*ibidem*). De los franceses destaca Gracián su ligereza (C, II, iii, 344) y su falsedad e hipocresía: son “sospechosos” (C, II, iii, 352) y no hablan como escriben, ni obran lo que dicen (C, I, vii, 166). Por ello, en “La jaula de todos” (jaula de locos, recuérdese) se aduce, como muestra de cordura, el “no haber fiado de mujeres, mucho menos de franceses” (C, II, xiii, 542). El jesuita no oculta su animadversión hacia los galos: en “La cárcel de oro y calabozos de plata” (C, II, iii) se refiere reiteradamente con sorna a un francés anónimo como “el *mosiur*” (ya apuntamos en su momento la influencia quevedesca en esta *crisi*).

Al abandonar Francia, los protagonistas conversan con el hombre de los cien corazones, y enjuician, por medio del recurrente perspectivismo graciano, la nación que

⁸³² *Ibidem*, p. 58 ss.

⁸³³ *Ibidem*, p. 78 ss.

dejan atrás: “poblada de gentes, pero no de hombres”; fértil, “mas no de cosas substanciales”. De sus naturales destacan, amén de su ligereza o superficialidad: el ser belicosos y gallardos; inquietos; dóciles pero fáciles; oficiosos pero despreciables; inconstantes (“emprenden mucho y ejecutan poco y conservan nada, todo lo emprenden y todo lo pierden”); ingeniosos pero sin fondo; mediocres, pues “no se conocen tontos entre ellos”, pero tampoco doctos; gente cortés pero de poca fe; laboriosos pero codiciosos (“estiman más una onza de plata que un quintal de honra”); aprovechados;⁸³⁴ gentes de grandes virtudes y grandes vicios. “Y al fin, ellos son antípodas de los españoles” (C, II, viii, 449-451).

Como puede verse, lejos ya de los puntuales elogios que les brindara en *El Discreto* (D, XVIII, 112), nuestro autor presenta a los franceses en *El Criticón* como la antítesis –recurso muy del gusto de Gracián y de la retórica barroca– de los españoles. Si el jesuita ya apuntaba en *El Discreto* las diferencias entre españoles y galos, en su obra alegórica persevera en poner en primer plano el antagonismo, “la natural antipatía destas dos naciones opuestas en todo, en el vestir, en el comer, en el andar y hablar, en los genios e ingenios” (C, III, vii, 703). En la “Composición de oposiciones”, del mismo modo que contrapone nuestro autor a viejos y mozos, a flemáticos y coléricos, a ricos y pobres, etc., concluye: “[...] en la región, los españoles a los franceses; y así, en todas las demás calidades, los unos son contra los otros” (C, I, iii, 95). El guía Argos llama la atención de los protagonistas en la “Aduana de la vida”: “¿No veis aquel que entraba saltando y bailando a la francesa cómo sale muy tétrico y muy grave a la española?” (C, II, i, 311). Escandaliza mucho a unos españoles oír silbar a un francés, considerado por Gracián una desatención (C, II, i, 316). Tratando de la hipocresía, advierte el Jano a los peregrinos: “Estaremos asegurando una cosa a la española y desmintiéndola a la francesa” (C, III, i, 561). Reiterando la antítesis, escribe Gracián:

Y así veréis que los españoles, que están en opinión de los más detenidos y cuerdos, son llamados de las otras naciones los tétricos y graves, como al contrario, los franceses son alegres y que van siempre brincándose y bailando (C, III, ix, 757-758).

⁸³⁴ Piénsese en lo beneficiosa que resultó la sublevación catalana contra Felipe IV para los intereses galos, así como en el rédito que estos, en calidad de prestamistas, obtuvieron de las riquezas atesoradas por los españoles en las Indias.

El contraste entre lo español y lo francés venía de lejos y era tópico también fuera de nuestras fronteras. Los tertulianos de *El Cortesano* contraponen el carácter francés al español: la gravedad sosegada y la soberbia de los españoles, frente a la ligereza y la desenvoltura de los galos.⁸³⁵ También Gracián había apuntado ya este antagonismo en tratados anteriores. En *El Político* incidía en la abismal diferencia política entre Francia y el Imperio hispánico, oponiendo la homogeneidad francesa a la heterogeneidad española y subrayando las implicaciones de tales diferencias en la dispar dificultad que entrañaba la conservación de ambos reinos (puede advertirse, una vez más, la actualidad del pensamiento graciano):

Hay también grande distancia de fundar un reino especial y homogéneo dentro de una provincia al componer un imperio universal de diversas provincias y naciones. Allí, la uniformidad de leyes, semejanza de costumbres, una lengua y un clima, al paso que lo unen en sí, lo separan de los extraños. Los mismos mares, los montes y los ríos le son a Francia término connatural y muralla para su conservación. Pero en la monarquía de España, donde las provincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas, los climas encontrados, así como es menester gran capacidad para conservar, así mucha para unir (P, 51).

Más tarde, en el segundo realce de *El Discreto*, Gracián contraponía la “tardanza española” a la “cólera francesa” (D, II, 59). En otro realce volvía a confrontar el carácter de los españoles (valerosos, prudentes, detenidos) con el de los franceses (belicosos, prestos, coléricos, diligentes, temerarios). Y concluía: “Tomóles el pulso César a entrambas naciones, y venció a la una previniendo, y a la otra esperando” (D, XXI, 122). Pero, como decíamos, no fueron los españoles como Gracián los únicos en advertir las grandes diferencias que existían entre estas dos naciones. En 1636 el cardenal Richelieu hizo escribir al académico François La Mothe Le Vayer un *Discours de la contrariété d’humeurs qui se trouve entre certaines Nations et singulièrement entre la françoise et l’espagnole*, justificando, mediante las diferencias naturales entre sus temperamentos, el dilatado conflicto bélico que venía enfrentando a Francia con España. La tesis, que databa del siglo XVI y era bien conocida a ambos lados de los Pirineos, se fundaba en la clasificación de Hipócrates y Galeno de los cuatro humores.⁸³⁶

⁸³⁵ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. II, p. 160; Libro II, cap. III, p. 174 *passim*.

⁸³⁶ Cfr. FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., pp. 111-112.

La oposición de caracteres afectaría también a la distinta actitud de españoles y franceses hacia los trabajos mecánicos. Mientras los españoles evitaban dedicarse a este tipo de oficios, considerados denigratorios, los franceses que venían a España eran, principalmente, afiladores y cerrajeros, aguadores, castradores, titiriteros, vendedores ambulantes y mendigos. Quizás el hecho de desempeñar estos oficios pudo influir en el mal concepto que los españoles tuvieron de los galos.⁸³⁷ A ello se refiere Gracián cuando les considera “esclavos de todas las demás naciones, aplicándose a los más viles oficios, el alquilarse por un vil interés, la mercancía laboriosa, el andar desnudos y descalzos con los zapatos bajo el brazo” (C, I, xiii, 272).

La francofobia española se aprecia bien en las siguientes palabras de Quevedo en *La Fortuna con seso*: “Ahora veo que los franceses sois los piojos que comen a España por todas partes”.⁸³⁸ Es solo un ejemplo de la sátira anti-francesa del madrileño, quien, tras declarar Francia la guerra contra España en 1635, escribió varios panfletos contra el país vecino y, en particular, contra la ambición desmedida de riqueza y poder de Richelieu.⁸³⁹ Quevedo denuncia el parasitismo de los franceses, en cuyas manos, como en las de los genoveses, acaban los tesoros de los españoles en ultramar; circunstancia que se ve reflejada también en la sátira graciana.⁸⁴⁰

En este sentido, especialmente reveladora es la *crisi* “La cárcel de oro y calabozos de plata”, donde Gracián acusa a Francia de “chupar a los españoles toda la plata y todo el oro” (C, II, iii, 345). Nuestro autor desarrolla con profusión en esta *crisi* la dimensión moral de los problemas histórico-políticos aludidos sucintamente por Quevedo en *La Fortuna con seso*. La concisión de Quevedo al plantear la cuestión y su estilo netamente humorístico dan paso a un tratamiento más pausado y entretejido de motivos alegóricos por parte de Gracián.⁸⁴¹ Al principio de la *crisi* unos franceses se presentan ante la Fortuna (otro eco quevedesco) para trasladarle su malestar por haber favorecido a España dándole las Indias; por ello, la denominan “madrastra nuestra y madre de los españoles” (C, II, iii, 344). La Fortuna los tilda de ingratos y necios y se justifica así: “Indias os he dado y bien

⁸³⁷ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 385 ss.

⁸³⁸ QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., p. 712.

⁸³⁹ Cfr. VERHELST, S.; RAGA, V. *Apuntamientos sobre la recepción del Sr. de la Montaña en español: hitos de España y Colombia*, art. cit., pp. 18-19.

⁸⁴⁰ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 173.

⁸⁴¹ Cfr. MARTINENGO, A. *Gracián ante Quevedo: la ambigua frontera de los Pirineos*, art. cit., pp. 31-34.

baratas, y aun de mogollón, como dicen, pues sin costaros nada. Y si no, decidme, ¿qué Indias para Francia como la misma España?” (C, II, iii, 345). Unas páginas después, el primer francés con quien topan Critilo y Andrenio al cruzar los Pirineos se muestra ufano al tener noticia de que ha llegado a puerto la flota de Indias, pues sus tesoros son los que, irónicamente, costean los gastos de los galos en sus guerras contra España (C, II, iii, 354).

Podemos concluir que, en la mente de los españoles del Barroco, las notas más destacadas de los franceses eran la antipatía y la enemistad. Esto predicaba Lope de Vega de españoles y franceses en *Más pueden celos que amor*: “[...] dos belicosas naciones; / que aunque la sangre real / los junte por casamientos, / siempre están como elementos / en contienda natural”.⁸⁴² Por tanto, la animadversión hacia los franceses no es exclusiva de Gracián, sino que el jesuita se adhiere al sentimiento antifrancés de la España de su época, motivado por la rivalidad política desde el siglo XVI y por las periódicas guerras entre ambas naciones durante el XVII. El sentimiento nacional español se desarrolla, en gran medida, como un sentimiento de rechazo frente a una potencia extranjera, la vecina Francia de Luis XIII y Richelieu, ahora hegemónica y, por qué no, envidiada.⁸⁴³

6.5.3. Alemanes

Tras su paso por tierras galas, Critilo y Andrenio ingresan en Alemania, patria de la herejía luterana. Lo mismo que los franceses, tampoco los alemanes –quienes, significativamente, acompañaban en gran cantidad a Lucifer en el *Discurso de todos los diablos* de Quevedo–⁸⁴⁴ salen bien parados en *El Criticón*. Gracián tilda a los teutones de bebedores y flemáticos: “¡Qué linda flema la vuestra! Mucha Alemania gastáis” (C, III, iii, 614). El Gigante habla de los “bravos alemanes”, y Critilo, con no poca ironía, los denomina “grandes hombres” (C, II, xiii, 530). En una disputa entre un francés y un alemán, el galo moteja al tudesco de borracho y este llama loco a aquel, jurando “que le había de hacer saltar los sesos, que no tenía”. Discutiendo sobre quién había ofendido más gravemente al otro, tercia un español: “Malo es lo uno y lo otro, pero la locura es falta y la embriaguez es sobra”. Y, entre el loco (francés) y el borracho (alemán), la diferencia es que “el uno es mentecato de seco, y el otro de regadío” (C, II, xiii, 538-539). Volviendo a la fama de borrachos de los alemanes, en “La jaula de todos” se dice

⁸⁴² Cit. por HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., pp. 411-412.

⁸⁴³ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., esp. pp. 12, 21.

⁸⁴⁴ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 492.

irónicamente que el mal (la locura) de un tudesco “no procedía de sequedad de cerebro, sino de sobrada humedad” (C, II, xiii, 542).

Al valorar los dos peregrinos el talante de los alemanes, dicen de ellos que son: “los más grandes hombres de la Europa, pero no los mayores”; de mucho cuerpo y poco corazón; muy corpulentos pero sin alma; bravos pero feroces;⁸⁴⁵ hermosos pero no bellos; altos pero no altivos; “de cuerpos gigantes y almas enanas”; moderados en el vestir pero destemplados en el comer y en el beber; nobles pero no piadosos; indoctos y pocos sutiles (C, III, iii, 612-613). La visión graciana de los alemanes como gente furiosa, colérica, glotona y, sobre todo, borracha coincide plenamente con la que tenían sus contemporáneos. Cabe apuntar que los alemanes que venían a España eran, por lo general, soldados y, en menor medida, peregrinos y pordioseros.⁸⁴⁶

Desde el perspectivismo graciano, una vez los protagonistas han atravesado España, Francia y Alemania, Andrenio afirma que esta última nación es la que más le ha contentado, y que le ha gustado “toda de alto a bajo”; por el contrario, al prudente Critilo (portavoz de Gracián), la que menos, pues tiene “mucho de extensión y nada de intención, mucha cantidad y poca calidad” (C, III, iii, 610-611). En la interesante conversación entre los dos peregrinos, Andrenio pone en valor “que no es una provincia sola [...], sino muchas que hacen una; [...] cada potentado es casi un rey y cada ciudad una corte [...], y toda ella un compuesto de populosas ciudades, ilustres cortes”. Precisamente, responde Critilo, eso es lo “que la ocasiona su mayor ruina y su total perdición, porque cuantos más potentados, más cabezas, cuantas más cabezas, más caprichos, y cuantos más caprichos, más disensiones” (C, III, iii, 611).

En este pasaje trasluce la defensa graciana del Estado-nación desde una perspectiva unificadora. La atomizada Alemania es vista por el belmontino —a través de los ojos de Critilo— como una anormalidad por la que solo el inexperto e ingenuo Andrenio puede sentir admiración. Cuando Gracián escribe *El Criticón*, la guerra de los Treinta Años ha dejado una Alemania fragmentada en estados soberanos y, al igual que la Monarquía hispánica, debilitada frente a la ahora hegemónica y poderosa Francia. Esta

⁸⁴⁵ También Quevedo había considerado a los alemanes “gente feroz”, al tiempo que les acusaba de herejes, borrachos y glotones y les responsabilizaba de haber desencadenado la peste de 1630 en el norte de Italia (QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., p. 725 ss. y nota 775).

⁸⁴⁶ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 501 ss.

es la Alemania que hereda Leibniz, bien distinta de la Alemania unificada que él desearía, aquella que pudiese contrarrestar la expansión francesa. Su proyecto es todavía más ambicioso: una Europa unificada política y religiosamente, pero es consciente, como el desengañado Gracián, de que la idea de Imperio cristiano ha quedado obsoleta ante la inminente conformación de los modernos Estados nacionales tras la Paz de Westfalia.⁸⁴⁷

Mateo Ballester considera lícito interpretar el anterior pasaje de *El Criticón* desde consideraciones estratégicas, ya que en la España de la época se consideraba (no será otro el sentir de Leibniz) que una Alemania fuerte y unificada hubiese podido constituir un segundo frente contra la agresiva política internacional francesa.⁸⁴⁸ Bajo estas consideraciones de Gracián sobre la nación alemana vislumbramos, por tanto, el mismo reproche que Maquiavelo hiciera a la Iglesia de Roma en los *Discorsi* por no haber sido lo suficientemente fuerte como para unificar Italia bajo su yugo.⁸⁴⁹

6.5.4. Italianos

Tras su paso por tierras germanas, Critilo y Andrenio marchan a “la astuta Italia” (C, II, xiii, 529). El adjetivo, convertido en epíteto por Gracián, no es baladí: nuestro autor tilda a los italianos de astutos y embusteros. El jesuita iguala a franceses e italianos en cuanto a hipocresía y falsedad (C, I, vii, 166). Resulta muy revelador que, al introducir en la primera parte de la obra a las personificaciones de la Mentira y el Engaño, el belmontino se había referido en los siguientes términos al modo de obrar de estos dos personajes alegóricos: “invenciones, ardides, estratagemas, asechanzas, trazas, ficciones, embustes, enredos, embelecos, dolos, mañas, ilusiones, trampas, fraudes, falacias y todo género de italiano proceder” (C, I, vii, 158). También se nos dice que pretender introducir la Verdad comenzando, precisamente, por Italia “es cosa de risa” (C, III, iii, 621). Gracián exprime el potencial alegórico y satírico de la narración haciendo coincidir la entrada de los protagonistas en Italia con el relato donde la Verdad se pone de parto causando estragos: “Pero es de advertir que esto pasaba en Italia, donde se teme más una verdad que una bala de un basilisco otomano; que por eso corren tan pocas, le usan raras” (C, III,

⁸⁴⁷ Cfr. ROLDÁN, C. La difusión de los conocimientos en la República de las letras. *Thémata. Revista de Filosofía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009, nº 42, p. 183 ss.

⁸⁴⁸ BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 13 ss.

⁸⁴⁹ MAQUIAVELO, N. Discursos sobre la Primera Década de Tito Livio. En: ÁLVAREZ TABIO, P. (ed.). *Obras políticas. Nicolás Maquiavelo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1971, Libro I, cap. XII, p. 84 ss.

iii, 616). La entrada de los protagonistas en Italia es accidentada y suscita los malos augurios de Critilo: “¡Qué entrada de Italia es esta! ¡Qué de laberintos a esta traza se nos aguardan en ella!” (C, III, vi, 674). Resulta también revelador que el Sesudo recomiende a los protagonistas “la española espera y la sagacidad italiana” (C, III, vii, 699). Comparando a los italianos con los españoles y los franceses, leemos:

Exceden los italianos a los españoles en los accidentes y a los franceses en la sustancia, ni son tan viles como estos ni tan altivos como aquellos, igualan a los españoles en ingenio y sobrepujan a los franceses en juicio, haciendo un gran medio entre estas dos naciones (C, III, ix, 761).

Sin embargo, a esta descripción le sigue un diálogo entre el Cortesano y un ya anciano (y critilizado) Andrenio, a través del cual exprime Gracián su mordacidad a lo Marcial:

–[En Italia] sola una cosa hallo yo mala –dijo Andrenio.
[...]
–¿Sería acaso el ser tan viciosa [...]?
–No es eso.
–¿Aquello de [...] ser tan supersticiosos y agoreros?
–Ni eso.
[...]
–¿Si sería el ser maestra de invenciones y quimeras? [...]
–Ni eso, ni esotro.
–Pues ¿qué puede ser?, que ya me doy por vencido.
–¿Qué? El haber tantos italianos; que si eso no tuviera, hubiera sido sin oposición el mejor país del mundo (C, III, ix, 761-762).

A diferencia de la caracterización que de los naturales de otras naciones hiciera Gracián, en el caso de los italianos el belmontino no confirmó la mayor parte de los estereotipos de la época. La imagen que los españoles del XVII se forjaron de los italianos como gente ingeniosa, refinada, afeminada, voluble y codiciosa⁸⁵⁰ no se ve plasmada en *El Criticón*, donde prima aquella otra concepción que acabamos de señalar de gente embustera, hipócrita y enredosa. La fama de codiciosos que los italianos tuvieron a ojos de los españoles se debió a la generalización que estos hicieron de un defecto que, en todo caso, sería propio de los genoveses, como veremos a continuación. Por otro lado, el ingenio de los italianos lo apreciaron los españoles en sus facultades literarias y artísticas y en sus dotes políticas de gobierno. Aunque Gracián reconoce la sagacidad de los italianos (cuyo paradigma sería Maquiavelo) y sus dotes de mando, el jesuita cuestiona la común

⁸⁵⁰ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 329 ss.

alabanza de su ingenio, tachándolo de insustancial y vano; así lo declara en la purga de libros de “La cueva de la Nada”:

—¿Qué haces? Que se escandalizará el mundo, pues están hoy en tanta reputación las plumas italianas como las espadas españolas.

—¡Eh! —dijo—, que muchos destos italianos, debajo de rumbosos títulos, no meten realidad ni sustancia. Los más pecan de flojos, no tienen pimienta en lo que escriben, ni han hecho otro muchos de ellos que echar a perder buenos títulos, como el autor de la *Plaza universal* [Tommaso Garzoni]: prometen mucho y dejan burlado al lector, y más si es español (C, III, viii, 741).

Asimismo, pese a que, como Alemania, también Italia se encuentra dividida en tiempos de Gracián, nuestro autor parece mostrarse conforme con tal situación y en ningún momento se plantea —como sí hacía en el caso alemán— su unificación política como algo conveniente o deseable; ello se explicaría por el hecho de que la Monarquía hispánica sería la principal responsable y beneficiada de tal desmembramiento.⁸⁵¹

El concepto que se hizo de los italianos en España combinaba una percepción común, unitaria, de la nación con una visión diferencial, particularizada, de los habitantes de cada una de sus regiones. De entre los italianos, quienes peor parados salen en *El Criticón* son los sicilianos y, sobre todo, los genoveses. Gracián se refiere burlonamente a “los chichiliani por lo chacharroni” (los sicilianos por lo charlatanes) (C, III, ii, 586), y denomina a los genoveses “sanguisuelas de Génova” (C, II, iii, 357), calificándolos como gentes de “duras entrañas” (C, II, iii, 360). Génova —advierde Gracián— sirve de tesorera a Italia (C, III, ix, 761). En otro momento, el belmontino se refiere a la falsa y engañosa Génova y la denomina —igual que a Ginebra— “casa del diablo” (C, I, xi, 236-237).

En la imagen arquetípica que los españoles del XVII se forjaron en su imaginario colectivo acerca del genovés confluyen las riquezas y el engaño.⁸⁵² Los genoveses, banqueros en su mayoría, son motivo de recelo popular y de sátira por parte de los autores auriseculares,⁸⁵³ debido al papel que desempeñaron como prestamistas de la Corona española: los genoveses adelantaban sumas de dinero que les eran devueltos con intereses, lo que contribuyó a consumir buena parte de las riquezas procedentes de América. Ya en

⁸⁵¹ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 14.

⁸⁵² Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 358.

⁸⁵³ Vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, pp. 130-131; III, 5, pp. 410-411.

Agudeza y arte de ingenio, ejemplificando la “agudeza en apodos”, había atribuido Gracián a un político (al que no nombra) este concepto acerca de españoles y genoveses:

A España [la apodó] boca del mundo, que traga el oro y plata de las Indias, casi sin mascar, échalo al buche de Génova, quedándose ella con sólo el gusto, y de allí se reparte a todas las demás provincias el provecho (A, II, XLVIII, 150).

Particularmente incisivo en su sátira contra Génova se había mostrado Quevedo; el madrileño se refiere a los genoveses en los siguientes términos: “armas contra las haciendas guardadas”,⁸⁵⁴ “antecristos de las monedas de España”, “gente que naturalmente nació para bolsas”,⁸⁵⁵ que “nos vuelan [roban] con las plumas”,⁸⁵⁶ “lamparones del dinero, enfermedad que procede de tratar con gatos [ladrones]”.⁸⁵⁷ El madrileño menciona las “minas de diamantes” que obtienen los genoveses en forma de contratos con la Corona española,⁸⁵⁸ y lamenta que “en España los misterios de las cuentas de los ginoveses son dolorosos para los millones que vienen de las Indias”.⁸⁵⁹ En otro lugar afirma que “no han descaecido las flotas de las Indias, aunque Génova ha echado unas sanguijuelas [...], con que se van restañando las venas, y a chupones se empezaron a secar las minas”.⁸⁶⁰ En una de sus letrillas satíricas más conocidas, *Poderoso caballero es don dinero*, incide en ello: “[El dinero] nace en las Indias honrado, / donde el mundo le acompaña; / viene a morir a España, / y es en Génova enterrado”.⁸⁶¹

Como puede verse, Quevedo –lo mismo que Mateo Alemán, Tirso de Molina, Cervantes, Saavedra Fajardo, María de Zayas y tantos otros autores del Siglo de Oro–⁸⁶² coincide con Gracián en su desprecio hacia los genoveses, además de ser particularmente crítico también con los venecianos⁸⁶³ –a los que el jesuita, como en el caso de los

⁸⁵⁴ Premática del tiempo. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 95.

⁸⁵⁵ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., p. 601.

⁸⁵⁶ Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 435.

⁸⁵⁷ *Ibidem*, p. 420.

⁸⁵⁸ Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 378.

⁸⁵⁹ El alguacil endemoniado. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 266.

⁸⁶⁰ Sueño de la muerte, *ibidem*, p. 419.

⁸⁶¹ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., vv. 11-14, p. 220.

⁸⁶² Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 353 ss.

⁸⁶³ Recordemos que, en la Conjuración de Venecia de 1618, los exaltados arrojaban a las gélidas aguas del canal a todos los españoles con que se topaban, y prendieron fuego a dos muñecos que representaban al duque de Osuna, virrey español de Nápoles, y a Quevedo, quien era por aquel entonces su secretario.

napolitanos (C, I, xiii, 272; C, II, viii, 448), solo nombra de pasada para destacar su doblez (C, II, ii, 327; C, II, viii, 448)– y con los calabreses, prácticamente ausentes en la crítica de Gracián, quien los describe con ojos sangrientos (C, I, vii, 163). En el lado opuesto, el jesuita elogia a Florencia, paradigma de ciudad culta (C, I, viii, 182), y se muestra ambivalente respecto a Roma, cuestión esta en la que vale la pena detenerse un momento.

Roma es la alegórica entrada al mismísimo cielo en *El Criticón*, “coronada cabeza del mundo y muy señora de todo él, la sacra y triunfante Roma [...]; corte de personas, oficina de hombres” (C, II, ii, 327),⁸⁶⁴ “centro de maravillas, milagros y prodigios” (C, III, ix, 762). En *El Político* ya se había referido nuestro autor a la ciudad de Roma como “cabeza de su gran imperio, y después de todo el mundo, emporio coronado de todas sus riquezas, delicias, grandezas y maravillas; madre universal de las naciones” (P, 81). Y, aunque se trate de un mero ejemplo retórico, en *Agudeza y arte de ingenio*, refiriéndose a las agudezas nominales, observa Gracián que “Roma vuelto al revés dice amor”, para, citando al papa Urbano VIII, justificar así la agudeza: “Roma es Amor, porque como Madre universal del mundo abraza a todas las naciones y pueblos” (A, II, XXXI, 41).

Marcia L. Welles⁸⁶⁵ destaca que, si Madrid es la ciudad donde empiezan su alegórico peregrinaje Critilo y Andrenio, es en Roma donde lo concluyen y donde culmina el proceso de “hacerse personas” los protagonistas. El camino de España a Italia representa, culturalmente, el movimiento de la naturaleza al arte, e, individualmente, el movimiento desde la pasión a la razón, de hombre a persona. Roma –afirma Welles– es el más eminente lugar de la tierra, el punto donde confluyen las dos esferas: el mundo natural y el mundo sobrenatural. Visión compartida por Benito Pelegrín, quien percibe en el itinerario geográfico de *El Criticón*, rematado con la entrada en el cielo a través de Roma, una “línea marcadamente ideológica, católica, con precisos fondos jesuíticos”.⁸⁶⁶

La admiración por Roma no es novedosa ni exclusiva de Gracián. Ya Cervantes, en *El licenciado Vidriera*, se había referido a ella como “reina de las ciudades y señora del mundo”, admirando sus templos, reliquias y grandezas.⁸⁶⁷ Aurora Egido compara el

⁸⁶⁴ La idea se repite en C, III, ix, 748-749; y el sintagma “triunfante Roma” aparece también en C, I, viii, 182 y C, III, iii, 623.

⁸⁶⁵ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., pp. 66-67.

⁸⁶⁶ PELEGRÍN, B. *Releyendo El Criticón. Notas y anotaciones al filo de la traducción*, art. cit., p. 96.

⁸⁶⁷ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 194.

final de *El Criticón*, donde Roma representa el lugar privilegiado de la cultura y de los saberes, con el final del *Persiles* cervantino. Así, al igual que los peregrinos que acompañan a Persiles y Sigismunda se arrodillan ante Roma y la adoran como algo sagrado, Andrenio y Critilo besan su suelo antes de entrar a la ciudad. Gracián, a diferencia de Cervantes, no explicita la identificación de Roma con la ciudad de Dios, aunque la señala como tal, ni muestra a sus peregrinos entregados al ejercicio religioso (Andrenio no recibe los sacramentos, a diferencia de los protagonistas cervantinos).⁸⁶⁸ Similar diagnóstico podríamos hacer también del *Guzmán de Alfarache*, que pudo inspirar también aquí a Gracián. El joven Guzmanillo, al igual que los peregrinos del *Persiles*, muestra su profunda devoción por Roma. Lo mismo que Critilo y Andrenio, también Guzmán besa su suelo al llegar allí: “[...] me reventaron las lágrimas de gozo. Quisiera fueran los brazos capaces de abrazar aquellas santas murallas. El primer paso que dentro puse fue con la boca, besando aquel santo suelo”.⁸⁶⁹

Pero el encomio de Mateo Alemán a Roma por lo que fue, deviene en metáfora desengañada respecto a lo que es: “[...] porque los buenos [edificios] de Roma ya están por el suelo y poco hay en pie que no sean sombras de lo pasado, ruinas y fragmentos”.⁸⁷⁰ Gracián viene a dar la razón al sevillano y advierte que Roma está “llena de santos muertos y de demonios vivos” (C, III, ix, 762). Pese a homenajear ese centro de maravillas y prodigios que es Roma, tanto Cervantes como Gracián ven en ella también el lugar donde reinan los vicios.⁸⁷¹

Volviendo a la valoración global de Gracián acerca de Italia, debemos advertir que, lo mismo que al referirnos al humorismo a cuenta de la (digna y miserable) naturaleza humana, también aquí hemos puesto el acento en los aspectos satirizados por Gracián de los italianos, en la imagen ridícula de estos, que es la que mejor se deja escarnecer. Sin embargo, el concepto que de esta nación (como en el caso particular de Roma) hace el jesuita en *El Criticón* es ambivalente, acorde con la mirada de nuestro autor, típicamente barroca, tan rica en perspectivismo y problematizaciones: “Dicen que es país de personas”, dice Andrenio; “y personadas también”, le replica el Adevino (C,

⁸⁶⁸ EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 126 ss.

⁸⁶⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 6, 422. No es el único elogio de Alemán a Roma; vid. t. segunda parte, I, 6, p. 119.

⁸⁷⁰ *Ibidem*, segunda parte, II, 1, p. 163.

⁸⁷¹ Cfr. EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 126 ss.

III, iii, 610). La engañosa Italia, país de la patraña, es, sin embargo, “la culta Italia”, “la perfecta de todas maneras” (C, III, ix, 760). En el marco del encomio a la cultura y el aliño romanos que llevara a cabo en *El Discreto*, el moralista aragonés había escrito: “Conservan aún algunas provincias este heredado aliño, y la que más la culta Italia, como centro de aquel imperio. Todas sus ciudades son aliñadas, así en lo político como en el económico gobierno” (D, XVIII, 112). Italia es, pues, para el escritor belmontino un modelo de cultura merced a la herencia romana.

La imagen contradictoria de Italia y de los italianos la expresa Gracián por medio de reflexiones de carácter histórico, político, económico y cultural. Así, a modo de ejemplo, el jesuita parece inclinarse por la *admiratio* hacia los escritores italianos del Barroco, pero dicha admiración discurre pareja con la *vituperatio* de algunos autores concretos (v. gr., Dante, Petrarca o Maquiavelo). En líneas generales, Gracián incide en la falsedad y deshonestidad de los italianos, en su propensión a embustes y enredos. Sin embargo, esta visión convive con la actitud del “otro Gracián”, que alaba a la educada, discreta y refinada Italia, heredera de la cultura romana, calificándola como “la más célebre provincia de la Europa” (C, III, iii, 610), y extendiendo su encomio a todas las manifestaciones del ingenio italiano: historia, filosofía, retórica, erudición, elocuencia, poesía, música, pintura, arquitectura, escultura, etc. (C, III, ix, 760), subrayando sus grandes dotes políticas de gobierno, su inteligencia, perspicacia y sagacidad.⁸⁷²

He aquí, de nuevo, la relevancia de los factores contextuales. A la hora de interpretar la alabanza de Gracián a Italia y, en particular, a Roma, no debemos olvidar la condición jesuítica del escritor aragonés. Benito Pelegrín⁸⁷³ nos recuerda que los jesuitas eran los únicos religiosos ligados por un voto especial de obediencia al papa, motivo por el que, en épocas difíciles, fueron sospechosos de ser enemigos del interior, “una quinta columna menos devota a la patria que a su partido”, entregados ciegamente a una Roma con intereses muchas veces contrarios a los de los españoles. Las loas a Italia en *El Criticón* discurren en paralelo –defiende Pelegrín– con el trato denigrante a una España que ni siquiera sabe sacar partido de sus Indias; el desprecio por Salamanca corre parejo al superlativo elogio a Bolonia. Así las cosas, es comprensible que Gracián fuese visto

⁸⁷² Cfr. GARZELLI, B. Las dos caras de Italia en *El Criticón*: ¿País del engaño o la más célebre provincia de Europa? *Cuadernos de Filología italiana*. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1997, nº 4, pp. 279-284.

⁸⁷³ PELEGRÍN, B. Crítica de Reflección y reflexión sobre la crítica, art. cit., pp. 179-180.

por muchos, no ya solo como autor profano y mal religioso (como se le recriminará en la *Crítica de reflexión*), sino también como un mal español, acusaciones estas generalizadas contra la Compañía de Jesús en una época en la que nuestro escritor se dedicaba a publicar libros inoportunos.

Dejando ya este escenario, una vez los protagonistas de *El Criticón* han recorrido España, Francia, Alemania e Italia, consideran que ya han “peregrinado todo el mundo”. Cuando el Cortesano les recuerda que solamente han estado “en cuatro provincias de la Europa”, un extremado Critilo le responde:

[...] así como en una casa no se llaman parte de ella los corrales donde están los brutos, no entran en cuenta los redutos de las bestias, así lo más del mundo no son sino corrales de hombres incultos, de naciones bárbaras y fieras, sin policía, sin cultura, sin artes y sin noticias, provincias habitadas de monstruos de la herejía, de gentes que no se pueden llamar personas, sino fieras (C, III, ix, 759-760).

En otro momento alude despectivamente Gracián al “más bárbaro africano” (C, II, xiii, 530). También aquí viene a coincidir el belmontino con la opinión popular, que considera a los africanos gente bárbara, a la par que astuta, falaz o supersticiosa.⁸⁷⁴ En otra *crisi* predica nuestro autor acerca de África, que “está hecha un barbarismo, engendradora de alarbes”, así como Grecia está “en poder de los bárbaros traces [turcos]” (C, III, x, 769). Como observa Joan B. Llinares,⁸⁷⁵ cuando se refiere a las naciones, Gracián emplea el adjetivo “bárbaras” como sinónimo de “salvajes”. El jesuita considera a estas naciones “bárbaras y fieras” por ser incultas y vivir de manera rústica y aislada (“sin artes ni noticias”), por no contar con ciudades ni regímenes políticos, y por poseer una religión monstruosa (término que, como vimos al referirnos a Inglaterra, emplea frecuentemente nuestro autor para referirse a la herejía), alejada del catolicismo.

⁸⁷⁴ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 656.

⁸⁷⁵ LLINARES, J. B. La reinscripción del mito del hombre salvaje en *El Criticón* de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, p. 21.

6.5.5. *Las naciones españolas*

La exaltación graciana de la nación española no anda reñida con el reconocimiento –como en el caso de Italia– de la diversidad de caracteres regionales, a los que Gracián atribuye rasgos diferenciales. España es un conglomerado de colectivos humanos claramente diferenciados, que el jesuita califica expresamente como naciones: una “nación de naciones”.⁸⁷⁶ Incluso en los tiempos de mayor apogeo imperial, España siempre ha tenido conciencia de la variedad de sus elementos integrantes: castellanos, andaluces, catalanes, etc. El refranero y el cancionero popular, pero también la literatura, pusieron de manifiesto el sentir generalizado respecto a los rasgos y matices de cada nación española.⁸⁷⁷ Como vimos, la débil cohesión nacional en la España del siglo XVII se manifiesta en la percepción que unos españoles tienen de otros: los naturales de cada región solo ven en los otros sus defectos. Un fenómeno que no es exclusivo de las clases incultas: incluso en la Universidad, el medio más ilustrado, se manifiesta la controversia regionalista con las consiguientes discrepancias. En palabras de Miguel Herrero, “los españoles del siglo XVII, ni se entendían entre sí ni se entendían con los demás”.⁸⁷⁸

Si al inicio de este apartado conjeturábamos su escaso conocimiento directo del temperamento de los extranjeros, el padre Gracián sí que tuvo ocasión de conocer diversos ambientes y mentalidades dentro de España, especialmente en el seno de la Corona de Aragón. Sus frecuentes traslados de un colegio a otro de la Compañía y la mezcolanza de los integrantes de la Orden le permitieron forjarse una imagen de los naturales de cada región.⁸⁷⁹ Así las cosas, Gracián satiriza en *El Criticón* a cuenta de la idiosincrasia de las gentes de cada nación española, asumiendo en buena medida –también aquí– los estereotipos identitarios vigentes en su época. Veamos qué opinión le merecen al escritor belmontino los individuos de las distintas regiones españolas.

⁸⁷⁶ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 15.

⁸⁷⁷ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 104.

⁸⁷⁸ *Ibidem*, p. 660.

⁸⁷⁹ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 19.

6.5.5.1. *Navarros y vizcaínos*

Critilo advierte a Andrenio a su entrada en el mundo civil: “Verás hombres más cortos que los mismos navarros” (C, I, iv, 106). Y de Pamplona –adonde Gracián acompañó al duque de Nochera cuando este fue nombrado virrey de Navarra y Aragón– se nos dice que tiene “más de corta que de corte” (C, I, x, 217). En el pasaje de las “Naciones de España”, refiriéndose veladamente a Navarra, nos dice el jesuita que no se puede hallar la amistad “en tierra corta, donde todo es poca cosa” (C, II, iii, 348). En opinión de Batllori, el contacto con algunos jesuitas navarros durante su estancia en Pamplona habría alimentado en Gracián una “desestima constante” hacia los navarros, solo superada por su odio a los valencianos.⁸⁸⁰ Pero no parece que esas contadas (y tópicas) alusiones a Pamplona y los navarros justifiquen que podamos hablar de una “desestima” tal hacia ellos. Los navarros fueron incluidos por algunos autores entre los vizcaínos, término que aglutinaba a todos los naturales del dominio vascuence, de lo que hoy conocemos como *Euskal Herria* (término que aparece ya en algunos textos vascos del siglo XVI). Las notas constitutivas del tipo navarro serían, por tanto, las mismas que las de los vizcaínos. Dos de ellas, las que satiriza Gracián, son la cortedad de carácter y de ingenio y la de su ordinaria escasa estatura. Siendo esto así, en las anteriores citas Gracián estaría jugando con el doble sentido del calificativo “cortos”: pequeños de estatura y obtusos de mente.

Advertimos en *El Criticón* cuatro menciones, al menos, a los vizcaínos. En la primera leemos: “Hablaban uno y nadie le entendía: pasó plaza de vizcaíno” (C, I, vii, 165). En segundo lugar, ejemplificando las maravillas de Artemia, Gracián celebra su capacidad para “hacer de un vizcaíno un elocuente secretario” (C, I, viii, 186). En tercer lugar, el Acertador, en viendo a “un sencillo”, infirió que se trataba de un vizcaíno (C, III, iii, 608). Finalmente, relacionado con lo anterior, el Adevino advierte que hay verdades que “sólo las puede tragar un vizcaíno” (C, III, iii, 617). El vizcaíno, entendiendo por tal al vasco en sentido amplio, fue figura frecuente en las comedias y los entremeses del Siglo de Oro. En el Barroco se consideraba que los vizcaínos hablaban mal el castellano (de ahí la primera alusión de Gracián y, en parte, la segunda), y eran, al igual que los navarros, cortos de inteligencia, lo que justificaría las dos últimas citas.

⁸⁸⁰ *Ibidem*, p. 79.

Estos atributos burlescos de los vizcaínos los podemos apreciar también en Quevedo; así, en la *Premática del tiempo* se habla de la “cortedad” de asturianos, navarros y vizcaínos,⁸⁸¹ y en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más* se aconseja: “Si quieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas en segundas con los verbos”.⁸⁸² Vélez de Guevara también se refiere a los vascos en las “Premáticas y Ordenanzas” de *El diablo Cojuelo*, donde escribe: “[...] si no lo hicieren, caigan en pena de menguados y de no ser entendidos, como si hablaran en vascuence”.⁸⁸³

Pero el autor que más abundó en las burlas a cuenta de la figura del vizcaíno y de su supuesta mala sintaxis fue, sin duda, Cervantes. Por un lado, tenemos la aventura del vizcaíno en los capítulos VIII y IX de la primera parte del *Quijote*, donde el vasco incurre en constantes solecismos. Cervantes ironiza al respecto: “[...] le dijo, en mala lengua castellana y peor vizcaína, desta manera: –Anda, caballero que mal andes; por el Dios que crióme que, si no dejas coche, así te matas como estás ahí vizcaíno. Entendióle muy bien don Quijote”;⁸⁸⁴ “[...] porque decía el vizcaíno en sus mal trabadas razones [...]”.⁸⁸⁵ Una segunda obra donde Cervantes se ceba con el lenguaje ininteligible de los vascos es su entremés *El vizcaíno fingido* a través de Quiñones. Sirva como ejemplo de sus repetidos solecismos el siguiente: “Burro el diablo; vizcaíno ingenio queréis cuando tenerlo”.⁸⁸⁶ El remate cómico corre a cargo de doña Brígida, mediante expresiones como un irónico “Ya le entiendo”, “¡Ay Dios, y con qué donaire lo dice el buen señor, aunque no le entiendo!”, y “se trastaba la lengua”.⁸⁸⁷

La segunda de las citas de Gracián que hemos incluido acerca de los vizcaínos, donde se nos dice que Artemia –alegoría de la industria o la cultura– era capaz de “hacer de un vizcaíno un elocuente secretario”, tiene también una justificación contextual. Una de las notas características del vizcaíno en el siglo XVII, además de su nobleza de linaje, sus dotes para la marinería, su afición desmedida al vino o su temperamento colérico –rasgo este último que Cervantes confirió también al pendenciero vizcaíno del *Quijote*–, era su aptitud para secretario, en parte motivada por su supuesta locuacidad y en parte por

⁸⁸¹ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 95.

⁸⁸² *Ibidem*, p. 456.

⁸⁸³ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 215.

⁸⁸⁴ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, VIII, p. 126.

⁸⁸⁵ *Ibidem*, p. 127.

⁸⁸⁶ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 160.

⁸⁸⁷ *Ibidem*, pp. 160-161.

su fama de saber guardar secretos y por su lealtad y fidelidad.⁸⁸⁸ Una última cualidad de los vizcaínos –puesta de relieve en las dos últimas citas de Gracián– es la de su sencillez, pues se les atribuía cierta bondad de carácter y llaneza o ausencia de dobleces,⁸⁸⁹ que podría confundirse, como en el caso de los navarros, con cierta simpleza.

6.5.5.2. *Catalanes*

El Acertador, en viendo a “un bárbaro”, deduce que es catalán (C, III, iii, 608). Cuando la sabia Artemia va buscando un lugar donde establecerse, descarta Barcelona, ya que, pese a sus riquezas y a estar “regida de sabios entre tanta barbaridad”, no la juzga segura: “Siempre se ha de caminar por ella con la barba sobre el hombro” (C, I, x, 217), es decir, mirando de reojo, recelando.⁸⁹⁰ Batllori considera que es probable que ese sentimiento de inseguridad, ese “caminar con la barba sobre el hombro”, lo experimentase el propio Gracián en sus propias carnes durante su viaje de Valencia a Lérida, pues los alrededores de Barcelona estaban infestados de bandoleros.⁸⁹¹ Hallamos, de hecho, alguna alusión explícita en *El Criticón* al “veneno sanguinario y bandolero” de Cataluña y Valencia (C, II, ii, 337); el bandolerismo es “fruta de la tierra” catalana (C, II, iii, 348). Esta circunstancia la había constatado Cervantes, por ejemplo, cuando don Quijote y Sancho se aproximaban a Barcelona en el tramo final de la novela:

–No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientes y no ves, sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados, que por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta, por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona.⁸⁹²

Pero el “veneno sanguinario” y la “barbaridad” a los que alude Gracián tendrían que ver, más allá del bandolerismo, con un rasgo atribuido a los catalanes: la violencia en la

⁸⁸⁸ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 267 ss.

⁸⁸⁹ *Ibidem*, p. 257.

⁸⁹⁰ La expresión “traer la barba sobre el hombro” fue empleada asiduamente en la literatura áurea (vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 5, p. 193; segunda parte, II, 1, p. 160; II, 8, p. 293; VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 142).

⁸⁹¹ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., pp. 46-47.

⁸⁹² CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, LX, p. 980. Los cuerpos ahorcados de los bandoleros vendrían a confirmar el tópico extendido de la “justicia catalana” en que cristalizó la supuesta dureza de carácter de los catalanes (cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 299).

venganza de sus agravios, unida a su fuerte carácter.⁸⁹³ Es por ello por lo que nuestro autor escribe que en Cataluña “llega más allá del caducar la venganza” (C, II, iii, 348).

De los catalanes se nos dice también en *El Criticón* que “saben ser amigos de sus amigos”, aunque “son malos para enemigos”, y es en Cataluña donde Salastano recomienda buscar la amistad (C, II, iii, 348). Ya Cervantes había aunado la firmeza en la amistad de los catalanes con su talante terrible en la enemistad y en la venganza. En realidad, el fuerte sentido de la amistad de los catalanes fue tópico en la época de Gracián.⁸⁹⁴ Adolphe Coster conjeturó que el de Belmonte no debió tener amigos catalanes, y constató que, pese a ser tan dado a elogios, no nombra a ningún catalán particular ni en sus obras ni en sus cartas.⁸⁹⁵ No obstante, contradiciendo a Coster, Miguel Batllori especuló con la posibilidad de que la alabanza de Gracián a la amistad catalana se debiese al aprecio que el padre Pedro Fons, catalán, mostró siempre por el belmontino, tanto en su etapa como provincial durante el noviciado de Gracián como cuando, años después, le permitió acompañar al duque de Nochera como confesor.⁸⁹⁶ Asimismo, durante los años en que enseñó Teología Moral en Lérida y en su estadía como vicerrector del colegio de Tarragona,⁸⁹⁷ parece ser que Gracián también experimentó la buena amistad de los catalanes.⁸⁹⁸

Parece lógico pensar que los aspectos contextuales debieron ejercer un poderoso influjo en el concepto que el belmontino se formó de los catalanes. En *El Criticón* se menciona, junto a otros rebeldes y secesionistas, “el segador de Barcelona” (C, II, v, 396). Y en la Plaza del vulgo hay “más segadores que en Barcelona” (C, II, v, 399). Sin duda, los acontecimientos del Corpus de Sangre (1640), así como el sitio de Lérida (1646), que el padre Gracián vivió en primera persona como capellán castrense, habrían mostrado a nuestro autor esa otra cara menos amigable de los catalanes, lo que explicaría el silencio del jesuita, que tanta extrañeza produjo a Coster. El dictamen de Gracián vendría a coincidir con el que manifestara quien acabaría siendo virrey de Cataluña en nombre del rey de Francia entre 1645 y 1647, el conde de Harcourt. El cronista José Pellicer concluye

⁸⁹³ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 293 ss.

⁸⁹⁴ *Ibidem*, pp. 292-293.

⁸⁹⁵ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 176.

⁸⁹⁶ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 18-19.

⁸⁹⁷ *Ibidem*, p. 155.

⁸⁹⁸ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 31.

uno de sus avisos de 1644 traduciendo las palabras del conde, quien expresa su determinación de renunciar al gobierno del Principado aduciendo las mismas convicciones que muestra el propio Pellicer: la dificultad para gobernar a los catalanes, los cuales “[...] jamás tienen los ánimos donde tienen los cuerpos... y así se puede decir que jamás es esta Nación del dueño que la predomina, porque quien la pierde la gana, y quien la gana la pierde”.⁸⁹⁹

Para concluir, en otro momento se nos describe a un hombrecillo con “carrillos de catalán, y aun más chupados” (C, II, xi, 502). No resulta fácil interpretar estas palabras de Gracián, pero apuntaremos de nuevo lo que dice al respecto un gracianista tan autorizado como Miguel Batllori. En realidad, no sabemos muy bien de qué fuentes se vale el padre Batllori en su exégesis, pues no las desvela, pero afirma que los catalanes del interior, con quienes Gracián convivió durante sus estadias en Lérida, acostumbraban a ser enjutos de carnes.⁹⁰⁰

6.5.5.3. *Andaluces*

Los andaluces son también blanco de la sátira gracianesca. Por un lado, el belmontino los define, haciéndose eco del sentir popular, como locuaces (C, III, ii, 586). Pero tal locuacidad no consiste solo en la abundancia de palabras; en realidad, la “labia andaluza” se identificaba en la época con la falsía y la insinceridad. En opinión de Miguel Herrero, es con este sentido ampliado con el que debemos interpretar las palabras de Gracián cuando, refiriéndose veladamente a Andalucía, afirma que en ella “de cuatro partes, las cinco son palabras” (C, II, iii, 348).⁹⁰¹ En particular, Córdoba fue el paradigma de la insinceridad de los andaluces;⁹⁰² así lo atestigua la antítesis graciana entre la sinceridad castellana y la doblez andaluza: “Ahora todo está maleado [...], y según van las cosas, dentro de pocos años será Alemania otra Italia y Valladolid otra Córdoba” (C, III, vi, 683). También escribe el jesuita: “[...] no había aquí engañadores, ni cortesanos, ni cordobeses” (C, III, vi, 682).

⁸⁹⁹ Cit. por ARREDONDO, M^a S. Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., p. 167.

⁹⁰⁰ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 39.

⁹⁰¹ HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 186.

⁹⁰² *Ibidem*, pp. 196-197.

Por otra parte, Gracián incide en la particularidad de la pronunciación de los andaluces: “Ceceaba uno tanto que hacía rechinar los dientes, y todos convinieron en que era andaluz o gitano” (C, I, vii, 165). En el siglo XVII está perfectamente constatada la particularidad del habla de los andaluces, consistente en el ceceo y en la tendencia a aspirar las haches hasta convertirlas en jotas, costumbre que se extendía hasta Canarias.⁹⁰³ Finalmente, Gracián también tacha a los andaluces de necios, como se desprende del siguiente diálogo: “—¿Hay necedad más garrafal? —glosó Andrenio—. ¡Que esto pueda decir un blanco! —Dejadlo, que es andaluz —dijo otro—, ya tiene licencia” (C, III, vii, 716).

Mención aparte merece Sevilla. A la superpoblada y cosmopolita urbe la denomina Gracián “Babilonia de España” (C, I, v, 133),⁹⁰⁴ y Artemia renuncia a asentarse allí porque “se habla mucho y se obra poco, achaque de toda Andalucía”, y por “estar apoderada de ella la vil ganancia” (C, I, x, 216). El sentido de esta última aseveración de Artemia se comprende mejor si tenemos en cuenta que, en tiempos de nuestro autor, la superpoblada Sevilla⁹⁰⁵ es la ciudad del comercio de Indias en la que fondean los galeones cargados de oro que han logrado eludir las tempestades y la piratería.⁹⁰⁶

⁹⁰³ *Ibidem*, pp. 179-180.

⁹⁰⁴ Emplear analógicamente la gran ciudad mesopotámica es habitual en la literatura barroca. Generalmente —tendremos ocasión de comprobarlo— es Madrid la ciudad comparada con Babilonia. Pero también se aplicó el término, convertido en epíteto, a otras populosas urbes españolas; así, por ejemplo, Góngora lo utilizó para describir a Valladolid —a la que Felipe III había otorgado la capitalidad entre 1601 y 1606— en su poema *Llegué a Valladolid; registré luego...* (vid. MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 144). Miguel Escribano menciona la “babilonización” con la que Gracián retrata la atmósfera de las grandes ciudades de la época, como Madrid y Sevilla (ESCRIBANO, M. *Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón*, art. cit., p. 598).

⁹⁰⁵ Sevilla llegó a ser, en el siglo XVII, la mayor y más rica ciudad de España y una de las mayores de Europa. Alcanzó a albergar una población de 150.000 personas hasta su declive en 1640, agravado por la peste bubónica de 1649, que redujo su población a unas 65.000 personas (cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 140 ss.). Una de las obras literarias del Barroco que más incide en la superpoblación de Sevilla es *El diablo Cojuelo*, escrita precisamente por un sevillano. El autor de Écija se refiere a Sevilla como “populosa ciudad” y menciona su “numeroso ejército de edificios” (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 146) y su “dilatada población” (*ibidem*, p. 138).

⁹⁰⁶ Fenómeno que queda perfectamente reflejado en *Guzmán de Alfarache* (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 6, p. 460) y en *El diablo Cojuelo*, donde se califica al muelle de Sevilla de “chupadera de cuanto traen amontonado los galeones en los tuétanos de sus camarotes” (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 151). Vélez de Guevara se refiere a Sevilla como “estómago de España y del mundo, que reparte a todas las provincias dél la sustancia de lo que traga a las Indias en plata y oro” (*ibidem*, p. 146).

Es Sevilla, por tanto, ciudad de riqueza y amparo de pobres, un imán que atrae a quienes buscan hacer fortuna, incluidos los rufianes, desechados y pícaros, como se aprecia en la literatura de los Siglos de Oro.⁹⁰⁷ A Sevilla llega Lázaro de Tormes desde el mar; de Sevilla sale Guzmán de Alfarache; en ella cometen sus fechorías Rinconete y Cortadillo; al hampa sevillana pertenece Trampagos, el pícaro protagonista de *El rufián viudo*; en la ciudad hispalense culminan las andanzas del *Buscón* Pablos antes de resolverse a embarcar rumbo a América; y buena parte de las observaciones satíricas del diablo Cojuelo y don Cleofás se encuadran también allí. La siguiente conclusión del despierto Rinconete, tras conocer a fondo a la banda de Monipodio, resulta esclarecedora: “Cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza”.⁹⁰⁸ Mateo Alemán había denominado a Sevilla “patria común [...], madre de huérfanos y capa de pecadores”.⁹⁰⁹ Vélez de Guevara, por su parte, ofrece una imagen caótica de la ciudad hispalense, “lugar tan confuso, que no nos hallarán, si queremos, todos cuantos hurones tiene Lucifer y Bercebú”.⁹¹⁰ Las calles de Sevilla son “hijas del Laberinto de Creta”;⁹¹¹ en ella entran Cojuelo y Cleofás exactamente tal como aconsejaba Gracián refiriéndose a Barcelona: con “la barba sobre el hombro”,⁹¹² es decir, con la máxima cautela y desconfiando de todo cuanto les rodea.

6.5.5.4. *Madrileños y castellanos*

Gracián considera presuntuosos y algo soberbios a los castellanos. Así se desprende del pasaje donde, tras beber de la fuente de los Engaños, “a unos todas las cosas les parecían grandes, y más las propias, a lo castellano” (C, I, vii, 164). Y el Acertador, en viendo a un altivo, infiere que es castellano (C, III, iii, 608). Sin embargo, en otro momento, repartiendo los tipos cualitativos por la Península, dictamina Critilo: “Los hombres de bien a Castilla”, “los generosos a Castilla La Nueva” (C, II, xiii, 534). Por

⁹⁰⁷ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 248.

⁹⁰⁸ Rinconete y Cortadillo. En: CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 118.

⁹⁰⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 2, p. 161.

⁹¹⁰ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 141. La forma “Bercebú” es habitual en la literatura de la época (vid. La ventura sin buscarla. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 56, 573, 726, pp. 117, 145, 153).

⁹¹¹ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 183.

⁹¹² *Ibidem*, p. 142.

otra parte, entre los bonachones bobos de “El Saber reinando”, Gracián incluye, “de los españoles, algún castellano viejo” (C, III, vi, 682), pero, en su descripción laudatoria del Sesudo, afirma que “era castellano en lo sustancial” (C, III, vi, 683). La visión ambivalente de Gracián coincide, por tanto, con la de sus coetáneos, refrendada por el refranero y por las obras literarias de Lope de Vega, Cervantes o Góngora. Y es que a los castellanos del siglo XVII se les atribuían los mismos rasgos característicos que a los españoles en general, especialmente, su veracidad, su bondad y su generosidad hospitalaria, junto con su carácter altivo y jactancioso.⁹¹³

Pero Castilla abarcaba un extenso territorio y albergaba gentes muy diversas. Gracián, como sus contemporáneos, es consciente de tal diversidad, de los matices que el carácter castellano adquiere en sus ciudades más típicas; por ello, atribuye rasgos particulares a las distintas provincias castellanas. En primer lugar, el jesuita se muestra ambivalente al referirse a Madrid, tal como se infiere de la dispar valoración que de ella hacen los dos peregrinos en lo que constituye uno de los ejemplos más manifiestos de perspectivismo en *El Criticón*. Por un lado, el admirado Andrenio abandera los tópicos de la grandeza imperial española y ve en Madrid el que es su principal distintivo en el siglo XVII: su hospitalidad.⁹¹⁴ Así, la define como “una real madre de tantas naciones, una corona de dos mundos [de Europa y América, se entiende], un centro de tantos reinos [...]” (C, I, xi, 242). Ya en *El Político* había destacado de Madrid “lo saludable de su terreno”, lo que, unido a su posición estratégica en el centro geográfico de la Península, habría motivado que los Austrias se estableciesen allí (P, 82). Por el contrario, Critilo, testigo desengañado del desplome histórico español y de la amplia difusión que las ideas protestantes tienen en las grandes urbes como Madrid, la percibe como “una Babilonia de confusiones, una Lutecia de inmundicias [...], un Londres de pestilencias” (C, I, xi, 242).

Cabe suponer que, en el pasaje aludido, nuestro autor estaría hablando por boca del Sabio, personaje autorizado que media entre ambas perspectivas, la de Andrenio y la de Critilo. Disentimos, pues, de la interpretación de Mariano Baquero, quien considera a Critilo portavoz de Gracián en este pasaje.⁹¹⁵ Por medio de la recurrente antítesis graciana, tan del gusto barroco, el Sabio ve a Madrid “madre de todo lo bueno mirada por una parte,

⁹¹³ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 104 ss.

⁹¹⁴ *Ibidem*, p. 125.

⁹¹⁵ BAQUERO, M. *Perspectivismo y sátira en “El Criticón”*, art. cit., p. 41.

y madrastra por la otra, que así como a la corte acuden todas las perfecciones del mundo, mucho más todos los vicios” (C, I, xi, 243). La idea estaba ya en *El Discreto*: “[...] y aun la gran Madrid, con ser madre del mundo desde el Oriente hasta el Ocaso, en fe del Gran Filipo en su cuarta esfera, algunos la reconocen madrastra” (D, I, 51).

Con todo, el veredicto del Sabio disipa dudas: “Aquí yo no entro [...] Y con esto, despidióse” (C, I, xi, 243). Como vimos, el padre Gracián fue confesor de Francisco María Carafa, duque de Nochera, mientras este fue virrey de Aragón y Navarra, y lo siguió a la Corte en 1640. Un año después volvía a Madrid como predicador, pero si la Corte le había deslumbrado gratamente en su primera estancia, esta vez iba a tener oportunidad de comprobar sus viciosas costumbres y la doblez de sus gentes.⁹¹⁶ El perspectivismo graciano acerca de Madrid tendría, así, una justificación autobiográfica: el inexperto Andrenio, fascinado por el esplendor de la Corte del rey Falimundo, representaría la *admiratio* (y acaso la ambición) de Gracián en su primera estadía en Madrid, cuando el jesuita cambió el mundo jesuítico por la universal Corte:

Mas Andrenio, hechizado de la vanidad, había hallado gran cabida en Palacio. Entraba, y salía, en él, idolatrando en la fantástica grandeza de un rey sin nada de realidad: estaba más embelesado cuando más embelecado. Vendíanle los favores, hasta la memoria, con que llegó a prometerse una fortuna extraordinaria (C, I, vii, 177).

Por el contrario, tras su segunda experiencia en la Corte, Gracián, al igual que su Critilo, “salió de Madrid como se suele, pobre, engañado, arrepentido y melancólico” (C, I, xii, 263).⁹¹⁷ Reforzando esta segunda perspectiva (*vituperatio*), la visión desengañada graciana, también a la sabia Artemia le desagrade profundamente Madrid, “causándola

⁹¹⁶ Cfr. Introducción. En: CORREA CALDERÓN, E. (ed.). *Baltasar Gracián. Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., pp. 10-11; ASUN, R. Introducción. En: SANTA MARINA, L. (ed.). *Baltasar Gracián: El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. XXXII.

⁹¹⁷ También aquí se aprecian las similitudes entre Gracián y Quevedo. El escritor madrileño, a raíz de sus desavenencias con el conde-duque de Olivares, opta por distanciarse de la Corte y retirarse a su señorío en Torre de Juan Abad. En sus cartas al duque de Medinaceli y a Sancho de Sandoval expresa su desprecio hacia Madrid y sus gentes. En una de ellas, fechada en 1636, dice así: “[...] El tardar vucelencia en ir a Madrid, y yendo, el no tardar en volverse, lo tendré siempre por buen acierto; que está el lugar de tal condición, que a él hemos de ir por fuerza, y debemos salir por voluntad”. En otra carta, escrita un año antes, aseguraba que “este lugar [Madrid] está el peor y más maldito del mundo, pues en él la gente honrada es la solamente ruin [...]”; que deseo salir de aquí como de los infiernos” (Cit. por PÉREZ CUENCA, I. *Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero*, cap. cit., pp. 211-212).

asco, no la inmundicia de sus calles, sino de los corazones, aquel nunca haber podido perder los resabios de villa y el ser una Babilonia de naciones no bien alojadas” (C, I, x, 216). El belmontino adopta la visión acerca de Madrid (de la Corte, fundamentalmente) que Mateo Alemán asignó a Guzmanillo, quien vería defraudadas sus codiciosas expectativas de pícaro: “Todo fue vano, todo mentira, todo ilusión, todo falso y engaño de la imaginación, todo cisco y carbón, como tesoro de duende”.⁹¹⁸ El propio Guzmán, siendo ya atalaya, insiste en ello, esta vez en tercera persona:

[...] hasta que la corte les deja de tal corte, que todo su vestido lo parece de calzas viejas. Después vuelven cansados, disgustados y necesitados, casi pidiendo limosna. Pasan gallardos y, como los atunes, gordos, muchos y llenos; mas, después que desovan, vuelven pocos, flacos y de poco provecho.⁹¹⁹

Los pasajes citados reflejan, pues, nítidamente la visión ambigua que de Madrid y su población se tenía en la época. Refiriéndose a la capital, Maravall⁹²⁰ habla de su “aire abigarrado, cosmopolita y acomodaticio”, de una población heterogénea, con una cada vez mayor diversidad de procedencias y profesiones.⁹²¹ Se explica así que Mateo Alemán se refiera a la corte madrileña como “mar que todo lo sorbe y adonde todo va a parar”.⁹²² Al igual que Gracián, otros autores auriseculares (v. gr., María de Zayas, Francisco Santos o Vélez de Guevara) se refieren a Madrid como “Babilonia de España”. Salas Barbadillo la llama “patria común y madre universal de extranjeros”.⁹²³ Y Tirso de Molina aduce pretendidas razones etimológicas para presentar a Madrid como “madre de todos, como su nombre significa”. María de Zayas lo así a su Madrid natal en *Amar solo por vencer*:

En la Babilonia de España; en la nueva maravilla de Europa; en la madre de la nobleza; en el jardín de los divinos entendimientos; en el amparo de todas las

⁹¹⁸ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 1, p. 267.

⁹¹⁹ *Ibidem*, segunda parte, II, 7, p. 272.

⁹²⁰ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 247 ss.

⁹²¹ La depresión económica llevó hasta Madrid a riadas de aventureros y mendigos, solo interrumpidas durante los años en que Felipe III estableció la Corte en Valladolid (1601-1606). Madrid tiene unos 130.000 habitantes en 1617, cifra que se mantendrá estable durante dos siglos, siendo solo superada por Sevilla antes de su crisis demográfica de mediados del XVII. La superpoblación experimentada por Madrid hizo que se adoptasen medidas para evitar la afluencia de inmigrantes. Así, en 1619 las Cortes solicitaban que se expulsara a todos aquellos que se hallaban allí sin ocupación legítima, medida que se haría efectiva en 1632 (cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 130 ss.).

⁹²² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 2, p. 161.

⁹²³ Denominar a Madrid “patria común” fue algo corriente en la literatura aurisecular (*ibidem*, segunda parte, III, 2, p. 358).

naciones; en la progenitora de la belleza; en el retrato de la gloria; en el archivo de todas las gracias; en la escuela de las ciencias; en el cielo tan parecido al cielo, que es locura dexasle si no es para irse al cielo, y, para decirlo todo de una vez, en la ilustre villa de Madrid, Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela, progenitora, retrato y cielo (en fin, retiro de todas las grandezas del mundo), nació la hermosísima Laurela [...].⁹²⁴

Respecto a otras ciudades castellanas, si bien en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXXII, 49) había denominado a su célebre universidad “la gran madre de las letras”, a Salamanca le reprocha Gracián el hacer letrados, mas no personas (C, I, x, 217). En relación con el mundo estudiantil salmantino, también nombra el jesuita el “achaque de gorrón de Salamanca” (C, III, iv, 638). Por otra parte, buscando Artemia una ciudad donde instalarse, descarta León, Burgos y Valladolid: las dos primeras por estar “muy a la montaña, entre más miseria que pobreza”; la última por “oler aún a lo que fue”, es decir, por haber albergado la Corte al inicio de la centuria. Finalmente será Toledo, “centro, no tanto material cuanto formal de España”, la ciudad elegida por la sabia reina para establecerse. Y ello por ser:

Oficina de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar, toda corte, ciudad toda, y más después que la esponja de Madrid le ha chupado las heces, donde aunque entre, pero no duerme la villanía [...], que más dice aquí una mujer en una palabra que en Atenas un filósofo en todo un libro (C, I, x, 217-218).

Podemos conjeturar que las heces que Madrid le habría “chupado” a Toledo serían los numerosos ociosos, mendigos y vagabundos que habían migrado de Toledo a Madrid como consecuencia del traslado de la Corte.⁹²⁵ En un diálogo entre Critilo y Argos se aprecia la estima que Gracián sentía por Toledo: “—¿Qué ciudad es aquella que tan en punta parece que amenaza al cielo? —Será Toledo, que a fianzas de sus discreciones aspira a taladrar las estrellas, si bien ahora no la tiene” (C, II, ii, 328). Gracián parece contemplar Toledo —ciudad donde residió con un tío suyo durante algunos años de su niñez y su mocedad— con cierta nostalgia, añorando los tiempos en que la ciudad del Tajo, cosmopolita y próspera, fuera Ciudad Imperial bajo el reinado de Carlos V y, de manera

⁹²⁴ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 485.

⁹²⁵ Respecto a los muchos e improductivos esfuerzos de la Administración por evitar el éxodo de población toledana (particularmente los oficiales sederos) hacia Madrid, y la consiguiente decadencia y el hundimiento demográfico de Toledo con el cambio de capitalidad, vid. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., p. 137 ss.

fugaz, albergara la Corte bajo el reinado de Felipe II hasta 1561. De ahí que el jesuita se refiera a Toledo en los pasajes citados como “centro formal de España” y “toda corte”.⁹²⁶

La buena consideración que Gracián revela tener de Toledo y de los toledanos y las toledanas viene a coincidir con la que manifestaran otros contemporáneos suyos: Lope de Vega les alabó su valentía, discreción e ingenio; Salas Barbadillo los calificó de “agudísimos y sutiles”; Calderón puso en valor su ingenio y elogió a la ciudad en un verso de *La Virgen del Sagrario*: “Porque es Toledo el corazón de España”.⁹²⁷ Gracián no fue sino uno más de tantos que propagaron la fama de civilidad y urbanidad de los toledanos en el Siglo de Oro, poniendo en valor su depurado lenguaje cortesano y su ingenio: “En otras partes tienen el ingenio en las manos, aquí en el pico” (C, I, x, 218). No en vano, Toledo había nutrido durante el siglo XVI a España de un heterogéneo núcleo de sabios, como los jesuitas Juan de Mariana y Pedro de Rivadeneira, autores políticos que harían grandes aportaciones a la cultura española. Ya en tiempos de Gracián, la Escuela de Toledo aglutinó a numerosos escritores que iniciarían toda una serie de reflexiones sobre la decadencia moral y material de la Monarquía hispánica en el tránsito del reinado de Felipe III al de Felipe IV.⁹²⁸

6.5.5.5. *Portugueses*

Buen concepto tiene también Gracián de Portugal, la cual es todavía española en vida de nuestro autor, pese a que el levantamiento secesionista luso de 1640, por no defender Felipe IV las posesiones ultramarinas lusas de holandeses e ingleses, dio lugar a un período de enfrentamientos continuos que se prolongaron hasta la independencia definitiva de Portugal con el Tratado de Lisboa en 1668. Miguel Herrero destaca la identidad nacional de los portugueses con el resto de los españoles pese a hablar lenguas distintas: “el portugués era un español; tan español como el catalán o el andaluz; una

⁹²⁶ Acerca de las vivencias del pequeño Baltasar Gracián en Toledo, donde vivió hasta no más allá de 1618 en un ambiente de esplendor cultural y político y de seguridad, *vid.* COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 5 ss. El propio Gracián da noticia en *Agudeza y arte de ingenio* de su crianza en Toledo junto a su tío, Antonio Gracián (A, I, XXV, 254). En el mismo tratado elogia también nuestro autor a las mujeres toledanas: “[...] una toledana, digo discreta” (A, II, XXXIV, 65).

⁹²⁷ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII, op. cit.*, p. 113 ss.

⁹²⁸ Cfr. ARANDA, F. J. *Recetarios políticos. Aforismos tacitistas en la Escuela de Toledo en el primer tercio del siglo XVII. Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, p. 13 ss.

gente más de las que componían la raza indígena de España”.⁹²⁹ Gracián se suma a los elogios literarios a Lisboa de Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Vega y otros contemporáneos suyos.⁹³⁰ En *El Criticón* se nos habla de la “plausible Lisboa” (C, III, viii, 724) y de la “dos veces buena Lisboa” (C, I, x, 216), pues se decía que era buena por sí misma y por su nombre: *boa* (“buena” en portugués). El belmontino dedica estos calificativos a Lisboa: hidalga, rica, sana y abundante (*ibidem*). De hecho, tras la incorporación de Portugal a la Monarquía hispánica por Felipe II (1580), se llegó a barajar la posibilidad de establecer la Corte en Lisboa, aunque finalmente se mantuvo en Madrid.

De los portugueses destaca Gracián que “tomaron mucho de su fundador Ulises, con que no se topa jamás portugués ni bobo ni cobarde” (C, III, viii, 724). El escritor bilbilitano justifica la leyenda fundacional de Portugal por parte del “sagaz Ulises” en el hecho de que “jamás se halló portugués necio” (C, I, x, 216). Nuestro autor califica a los portugueses de entendidos (C, II, ii, 334) y juiciosos (C, III, vi, 683). En otro momento afirma que “los buenos ingenios [van a parar] a Portugal” (C, II, xiii, 534). Entre los prodigios tenidos por imposibles incluye Gracián “un portugués necio” (C, II, ii, 342). Y, en la purga de libros de la tercera parte de *El Criticón*, Critilo advierte que no se deshecha ninguna obra de autor portugués; el motivo del indulto es que “han sido grandes ingenios, todos [sus libros] son cuerpos con alma” (C, III, viii, 742).

Sin embargo, aunque alaba también a los portugueses el hecho de ser dulces y galantes (C, I, vii, 164; C, II, ii, 334), los tilda de altivos y presuntuosos (C, III, viii, 723). Gracián recoge, una vez más, el sentir de su época. El concepto que los españoles tenían de los portugueses en el siglo XVII no dista mucho del que tenían de los castellanos, incluyendo su arrogancia.⁹³¹ En un pasaje mordaz, Gracián hace sátira, a un tiempo, de la galantería y de la altivez de los portugueses. Por boca del Holgón, se refiere a Portugal como el *non plus ultra* de la presunción, hace mofa de sus “enamorados perenales”, “poetas atronados”, “ingenios prodigiosos sin rastro de juicio”. Y concluye: “[...] cuando las demás naciones de España, aun los mismos castellanos, alaban sus cosas con algún recelo, por excelentes que sean, yendo con tiento en celebrarlas [...], los portugueses alaban sus cosas a todo hipérbole, a superlativa satisfacción” (C, III, viii, 724).

⁹²⁹ HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 141.

⁹³⁰ *Ibidem*, p. 143 ss.

⁹³¹ *Ibidem*, p. 154 ss.

6.5.5.6. *Aragoneses*

Pero con quien Gracián se muestra más benévolo en sus estimaciones, pese a las ocasionales críticas (v. gr., C, I, x, 217), es con sus paisanos, trocando, a nivel peninsular, su orgullo español en orgullo aragonés. El encomio a la memoria de Fernando el Católico en *El Político* lleva aparejadas similares alabanzas a su tierra: Aragón es “fecunda madre de héroes” (P, 52), “nación propia para oficina de heroicos reyes” (P, 62). El jesuita llega a insinuar una relación de causalidad entre la magnanimidad del rey Fernando y su origen aragonés: “Depende también, y mucho, el salir un príncipe perfecto de la nación entre quien mora. Naciones hay que echan a perder sus reyes y otras que los ganan” (P, 61). Nuestro autor se reafirma en esta idea en *El Discreto*, donde justifica la prudencia de Juan II, padre de Fernando el Católico, por su origen aragonés, calificando a Aragón como “nación de la Prudencia” (D, III, 58). Y, en *Agudeza y arte de ingenio*, incluye el belmontino una sentida alabanza a su Bílbilis natal, acompañada de un soneto del también aragonés Bartolomé Leonardo de Argensola, que lleva por título *Habla con la ciudad de Calatayud* (A, I, XXII, 224).

Ya en *El Criticón* se dice de unos poemas: “Estos son graves por lo aragoneses” (C, II, iv, 375). Los extranjeros –leemos en otro pasaje– llaman a Aragón “la buena España” (C, II, i, 302).⁹³² Huesca es “una ciudad siempre vitoriosa” (C, II, ii, 332),⁹³³ y “la abundante Zaragoza” se halla “poblada de buenos, así como todo Aragón de gente sin embeleco” (C, I, x, 217). El escritor bilbilitano no desaprovecha la oportunidad para alabar a sus vecinos, como cuando incluye entre los prodigios imposibles el topar con “uno de Calatayud en el limbo” (C, II, ii, 342), o cuando remata un chiste afirmando que “no hay ningún necio en Calatayud” (C, III, vi, 680). Retomando el motivo de sus tratados, afirma que “Aragón era la turquesa de los reyes” (C, III, vi, 687). En el reparto de tipos entre las regiones españolas, dictamina que “los cuerdos [van a parar] a Aragón” (C, II, xiii, 534). Al describir al Sesudo, afirma el de Belmonte que era “aragonés en lo cuerdo” (C, III, vi, 683). Muy revelador es que la primera parte de *El Criticón* acabe precisamente con un elogio a Aragón, y que sea por estas tierras por donde Critilo y Andrenio “se encaminaron a pasar los puertos de la edad varonil”, pues, “comparando las

⁹³² Aquí Gracián estaría refiriéndose a la fama que los aragoneses y, en general, los levantinos tenían de acogedores y hospitalarios (*ibidem*, pp. 277-278).

⁹³³ En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián había encomiado a la “vencedora Huesca” sobre todas las ciudades de España (A, I, XVI, 175).

naciones de España a las edades [...], los aragoneses eran los varones” (C, I, xiii, 290). Pues no olvidemos que, en los textos gracianos, la varonil edad es aquella en la que el hombre es ya “varón consumado” y está “en su punto” (D, XXV, 131; OM, 6, 104).

José Galindo destaca en Gracián “un sincero cariño hacia este suelo; como prueba de ello, en sus escritos se considera bilbilitano y tienen en la mejor estima a los habitantes de Calatayud”.⁹³⁴ Pese al innegable orgullo aragonés de Gracián,⁹³⁵ Benito Pelegrín subraya el universalismo del belmontino, característico de la Compañía de Jesús, su apertura al mundo, sin que quepa ver en él ninguna estrechez regionalista.⁹³⁶ De hecho, Gracián no eludió, por ejemplo, el tópico de la tozudez de los aragoneses. Primeramente, el Acertador, viendo un tozudo, reconoce en él un aragonés (C, III, iii, 608). Por otro lado, nuestro autor alude tácitamente a los aragoneses cuando, caracterizando a los habitantes de algunas tierras peninsulares, se refiere a quienes “hincan el clavo por la cabeza, nunca cediendo al ajeno dictamen aun del más acertado amigo” (C, II, iii, 348). Así pues, el jesuita recurre también al recurso didáctico y satírico de los tópicos regionalistas cuando se trata de sus propios paisanos.

6.5.5.7. *Mallorquines, gallegos y otros*

Tan solo dos menciones a los mallorquines hallamos en *El Criticón*. La primera referida un personaje anónimo que “muy alborotado comenzó a inquietarlo todo y revolver el mundo, sin saber él mismo por qué: sólo dijo que era su natural; creyeron todos era mallorquín” (C, I, vii, 165). En la otra, el Acertador, en viendo a “un alborotado alborotador”, infiere que es mallorquín (C, III, iii, 608). En opinión de Miguel Batllori, cabría suponer que Gracián guardaba en su memoria al padre Ramón Anglada, de origen mallorquín, quien se escapó una noche del colegio jesuita de Mallorca y se presentó en la casa profesa de Valencia al cabo de un tiempo. Como castigo, se le envió a Tarazona, se le recluyó y se le impuso como penitencia el ayuno a pan y agua. El padre Anglada solicitó abandonar la Compañía de Jesús y se pasó a los trinitarios de Palma, pero acabó retornando a la Compañía; lo enviaron a Lérida en 1623, donde coincidió con Gracián, con quien volvería a reunirse en 1634 en Gandía.⁹³⁷ De ser cierto que Gracián está aquí

⁹³⁴ GALINDO, J. *El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 526.

⁹³⁵ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 16.

⁹³⁶ PELEGRÍN, B. *La retórica ampliada al placer*, art. cit., p. 117.

⁹³⁷ Cfr. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., pp. 45-46.

extendiendo su juicio sobre los mallorquines únicamente basándose en la experiencia del padre Anglada, no le faltaría razón a Batllori cuando asevera que “pocas veces da Gracián juicios tan precipitados con tan escaso conocimiento de causa, universalizaciones tan absolutas con tan escasos datos concretos”.⁹³⁸

Gracián tampoco se prodiga en sátiras a cuenta de otras naciones españolas. El belmontino guarda silencio, por ejemplo, respecto a asturianos y montañeses. Encontramos, asimismo, una alusión aislada, concisa y conjunta a extremeños y manchegos cuando distribuye distintos caracteres por la Península y determina: “los valientes a Extremadura y la Mancha” (C, II, xiii, 534). De los indianos solo hallamos un par de menciones: cuando cuenta entre los prodigios tenidos por imposibles (por su fama de miserables y tacaños)⁹³⁹ el ver “un indiano liberal” (C, II, ii, 342); y cuando los tilda de perezosos, señalando que la alegórica Pereza se resignó a “pasar a la América a morar entre los indios” (C, I, xiii, 273).

Igualmente, tan solo hallamos esporádicas menciones a los gallegos; en ellas Gracián los tilda de cuitados (C, III, iii, 608) y refiere cómo a la sabia Artemia no le plació Santiago para instalarse allí por su pobreza, “cosa de Galicia” (C, I, x, 217). Resulta cuando menos curioso que no aparezcan más alusiones a los gallegos en *El Criticón*, habiendo sido la figura del gallego (incluyendo a las gallegas y a los maragatos) uno de los tipos satíricos por excelencia de la literatura española.⁹⁴⁰ Ello motivó que, en la España del siglo XVII, se llevasen a cabo intentos de reparar la mala fama de Galicia. Ejemplo de ello fue el folleto *El Búho Gallego*, atribuido al conde de Lemos, el cual, en vez de defender a Galicia, denostaba a las demás regiones, con lo que se granjeó una gran antipatía y la condena de varios escritores.⁹⁴¹ Uno de ellos fue, precisamente, Gracián, quien alude en *El Criticón* al “búho gallego, frío, infausto y de mal pico” (C, III, vii, 710).

⁹³⁸ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 39.

⁹³⁹ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 312 ss.

⁹⁴⁰ *Ibidem*, p. 202 ss.

⁹⁴¹ *Ibidem*, pp. 220-221.

6.5.5.8. *La controversia valenciana*

Llegamos así a la que se ha venido considerando tradicionalmente la diatriba graciana más virulenta en el tema que nos ocupa: la sátira contra los valencianos. Constituye esta una de las materias más controvertidas y que ha generado mayor desacuerdo entre expertos. El padre Miguel Batllori⁹⁴² habla de “inquina exagerada y desproporcionada” de Gracián hacia los valencianos, la cual vendría originada por sus malas experiencias en el seno de la Compañía de Jesús, que se remontarían a su etapa como novicio en Tarragona (1619-1621). Allí la proporción de novicios valencianos era muy superior a la del resto: 12 valencianos, 5 catalanes, 4 aragoneses (contando a Gracián), 2 mallorquines y un castellano. El joven Gracián no debió ser ajeno a los recelos nacionalistas, agudizados por el supuesto trato de favor hacia los novicios valencianos que se daba en el colegio. La inquina del padre Gracián hacia los valencianos se agudizaría a raíz de sus estadías en tierras levantinas. Primero en la casa profesa de la Compañía en Valencia (la primera en 1630-1631 y la segunda, curándose de una enfermedad y ejerciendo como confesor y predicador, en 1644-1645). Y también en Gandía (1633-1636), donde cultivó la amistad de los Borgia⁹⁴³ y ejerció como profesor de Filosofía moral en la que era la única universidad jesuítica por aquel entonces en España, la más antigua de la Compañía, fundada en 1547 por Francisco de Borja.

Según Batllori, durante el primer año que residió en Valencia, Gracián pudo haberse granjeado sus primeras enemistades y habría comenzado a participar en las disputas regionalistas entre valencianos y aragoneses. En el informe de sus superiores consta que Gracián “satisfizo poco” en Valencia. Cuando es enviado al colegio de Gandía para enseñar Filosofía, el belmontino se ve envuelto de nuevo en rencillas nacionalistas, sufriendo los prejuicios antiaragoneses de la mayoría de sus compañeros. En una carta de 8 de abril de 1634, el general de la Compañía insta al provincial de Aragón a que advierta al padre Baltasar Gracián “de lo que se le repara”. Y en una nueva carta, fechada el 30 de mayo de ese mismo año, insiste el general: “Al P. Baltasar Gracián dicen que será bien advertirle de algunas cosillas que sabe V. R.”. En opinión de Batllori, las “cosillas” por

⁹⁴² BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., pp. 21 ss., 46 ss.; BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., pp. 180-181 *passim*.

⁹⁴³ En *El Discreto* encomia Gracián a “aquellos dos héroes consortes”, aludiendo a Francisco Diego de Borja y Doria, octavo duque de Gandía, y a su esposa, Artemisa Doria y Colonna, a quien se refiere también el jesuita como “gran señora mía” (D, VI, 68-69).

las que se debía reprender a Gracián tendrían mucho que ver con su espíritu nacionalista.⁹⁴⁴

Un último y controvertido episodio biográfico –si es que realmente se produjo y no es mera ficción– habría agudizado la supuesta aversión de Gracián a los valencianos, amén de confirmar el talante burlón del belmontino. Según han venido defendiendo reputados especialistas como Correa Calderón, Adolphe Coster o Miguel Batllori, durante un sermón en la Cuaresma de 1644 en Valencia, Gracián habría anunciado que había recibido una carta del infierno y que la leería en el púlpito próximamente. En opinión de Batllori, el padre Gracián pudo tener esta ocurrencia movido por el exceso de credulidad que achacaba a los valencianos, hecho este que se reflejaría años más tarde en *El Criticón*, al referirse a la credulidad del vulgo valenciano (C, II, v, 409). Este gesto no habría gustado a algunos de sus feligreses, quienes se habrían quejado a los superiores de la casa profesa, que habrían obligado a Gracián a retractarse públicamente.⁹⁴⁵ Coster llega a conjeturar no solo que esta anécdota hubiese originado la supuesta inquina de Gracián contra los valencianos, sino también su caída en desgracia “y acaso su muerte”.⁹⁴⁶

Benito Pelegrín discrepa en este punto de la crítica tradicional. En su opinión, el supuesto sentimiento anti-valenciano de Gracián como consecuencia de la más que dudosa “carta de los infiernos”, la cual le habría granjeado enemistades en el seno de la Compañía de Jesús en Valencia, en realidad responde a uno de los tópicos de la época sobre el que mucho se ha escrito: el de la insustancialidad de los valencianos. El antivalencianismo de Gracián sería una construcción *a posteriori*, fundada en la *Crítica de reflexión y censura de las censuras*, a la que dedicaremos el capítulo octavo de esta tesis. En verdad, la sátira del belmontino a cuenta de los valencianos sería –en palabras de Pelegrín– “folklórica y muy venial” si tenemos en cuenta lo que se escribía contra Valencia en aquellos tiempos.⁹⁴⁷

Lo constata Miguel Herrero, quien demuestra que los escritores españoles del siglo XVII tenían mal concepto de los valencianos como consecuencia de la fama que en el siglo anterior se habría granjeado Valencia como tierra de placeres sensuales y de

⁹⁴⁴ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., pp. 51-52, 182. Vid. t., GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 9.

⁹⁴⁵ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 12.

⁹⁴⁶ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 44.

⁹⁴⁷ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica*, art. cit., esp. p. 166 ss.

costumbres pecaminosas. Algunos textos pusieron de relieve la liberalidad, la afabilidad, la alegría, la bondad, el ingenio y la erudición de los valencianos; pero, en el lado opuesto, los valencianos eran popularmente considerados insustanciales, volubles e inconstantes, murmuradores y pendencieros.⁹⁴⁸ Existía una visión generalizada en la Corte acerca de la “facilidad” (*meninfortisme*) de los valencianos. Así, el conde-duque de Olivares habría decidido que el reino de Valencia acarrease con los gastos de la guerra porque –en palabras suyas– “tenémosles por más muelles”.⁹⁴⁹

El escritor, periodista e historiador Francisco Almela y Vives pronunció una conferencia en 1951, que fue recogida en un librito que lleva por título *La poca substancia de los valencianos*, del cual existe una copia en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia. Francisco Almela, natural de Vinaròs, rastrea *El Criticón* y da cuenta de todas las menciones contenidas allí al *topos* de la insustancialidad de los valencianos.⁹⁵⁰ Tras ello, el autor lleva a cabo un recorrido textual que viene a mostrar que el prejuicio contra los valencianos en la época de Gracián no desapareció con el paso del tiempo. Así, a finales del siglo XVIII, el cacereño Francisco Gregorio de Salas, en una colección de 23 décimas que lleva por título *Juicio imparcial o definición crítica del carácter de los naturales de los reinos y provincias de España*, subraya los supuestos defectos de los naturales de cada región. En la obra de Salas, que fue objeto de quejas por considerarse ofensiva, podemos leer lo siguiente sobre los valencianos:

Valencia, fuera de chanza,
que infunde a todos infiero
un espíritu ligero,
muy dispuesto a la mudanza;
llevan muy floja la panza,
son de corazón muy frío,
habitan siempre en el río
y, al fin, tienen de este modo
la substancia para todo
de gente de regadío.⁹⁵¹

⁹⁴⁸ HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 305 ss.

⁹⁴⁹ Cfr. LÓPEZ GARCÍA, A. De nuevo sobre la *Crítica de reflexión*. En: *Gracián y su época*, op. cit., p. 328.

⁹⁵⁰ ALMELA, F. *La poca substancia de los valencianos. Conferencia leída en la Casa de Valencia, de Madrid, el día 10 de noviembre de 1951*. Valencia: C. de la Real Academia Española, 1952, pp. 6-9.

⁹⁵¹ *Ibidem*, p. 13. Para una lectura completa de las décimas a cuenta de todas las regiones españolas, en las que se confirman todos los tópicos presentes ya en el siglo de Gracián, *vid.* el

En *Cartas marruecas* (1773), José Cadalso llevó a cabo una defensa de los valencianos frente a los viejos tópicos.⁹⁵² Pero, pese a Cadalso, las décimas de Salas tuvieron mucha resonancia: el Correo Literario y Mercantil (periódico de Madrid) recordaría en 1831, en referencia al Diario de Valencia, el viejo tópico de la poca sustancia de los valencianos. Ese mismo año, el torrentino Luis Lamarca examinó y rebatió la ya famosa décima de Salas en un folleto titulado *Valencia vindicada en el carácter de sus naturales*, el cual incluía una lista de personas valencianas ilustres y concluía que la ligereza, la frivolidad y la poca sustancia estaba en las cabezas de aquellos que, atendiendo únicamente a prejuicios graciosos, habían injuriado a los valencianos.⁹⁵³ Almela prosigue su conferencia con el debate que se siguió respecto a la supuesta insustancialidad de los valencianos durante el siglo XIX, tópico que el autor trata de desmentir, como hiciera Lorenzo Matheu y Sanz, mediante la enumeración de valencianos ilustres.

Pero, para poder juzgar la supuesta inquina de Gracián a los valencianos, qué mejor que constatar aquello que realmente escribió acerca de ellos. Nuestro autor, en efecto, tilda a los valencianos de crédulos, insustanciales y pendencieros. En primer lugar, haciendo suyo el tópico de la insustancialidad, el belmontino ilustra en *El Criticón* las transformaciones de la edad a través de la advertencia de Argos a los protagonistas: “Tené en cuenta cuál entra aquel con sus pies de pluma; veréis luego cuál saldrá con pies de plomo. ¿No veis cuántos valencianos entran y qué de aragoneses salen? Al fin, todos muy otros de sí mismos” (C, II, i, 312-313). La sensatez, la gravedad y la prudencia son propias de aragoneses –viene a decir Gracián–, frente a la ligereza de los casquivanos valencianos. En llegando uno con un ramo en la mano, se sospecha que pueda ser valenciano (C, II, i, 317). A Artemia “agradábala mucho la alegre, florida y noble Valencia, llena de todo lo que no es sustancia” (C, I, x, 217). De un modo velado alude nuestro autor a Valencia cuando escribe que “donde todo se va en flor, sin fruto, es cosa de risa” (C, II, iii, 348). Este aspecto del carácter de los valencianos no podía faltar en *El Búho Gallego*, donde se les denominaba:

anexo donde Miguel Herrero las reproduce en su totalidad (HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 661 ss.).

⁹⁵² Vid. ALMELA, F. *La poca substancia de los valencianos*, op. cit., p. 15.

⁹⁵³ *Ibidem*, p. 17 ss.

Aves regaloncitas, de ramo en ramo y de flor en flor, que no son para frío ni para calor; sólo capean y cantan a las mañanitas y tardes del verano, y eso no fuera de las delicias de las huertas y jardines, de que hay abundancia en su patria.⁹⁵⁴

Por otra parte, Artemia teme que, en Valencia, “con la misma facilidad con que la recibirían hoy la echarían mañana” (C, I, x, 217). También leemos que “*si uno no quiere, dos no barajan*, este [refrán] no tiene lugar en Valencia, porque allí, aunque uno no quiera empeñarse, le obligan y ha de porfiar aunque reviente de cuerdo” (C, III, vi, 695). En una ocasión más insiste el autor en presentar a los valencianos como pendencieros, a la par que murmuradores y poco dados a guardar secretos. Nos referimos al pasaje en el que los dos peregrinos recorren las tiendas de “La feria de todo el Mundo”: “—Aquí hoy no se fía [...] —Ni se porfía —decía otro. Y aquí entraban poquísimos valencianos, como ni en las [tiendas] del secreto” (C, I, xiii, 284-285). Y hasta aquí todo lo que, salvo omisión por inadvertencia nuestra, escribió Gracián sobre los valencianos. Que juzgue cada cual.

En relación con el último rasgo apuntado, si hemos de dar por buenas las intuiciones de Batllori, en la segunda estadía de Gracián en Valencia, el belmontino pudo presenciar ejemplos de la supuesta afición de los valencianos a barajar. De ser esto así, el humor crítico de Gracián habría elevado a categoría en *El Criticón* estas pendencias de los valencianos que contempló en primera persona.⁹⁵⁵ De nuevo, resulta difícil, si no imposible, determinar en qué medida la sátira graciana contra los valencianos proviene de las experiencias vitales del jesuita y en qué medida solo reproduce algunos tópicos. Como en la sátira a cuenta de los oficios denigrados, nos inclinamos a pensar que el carácter pendenciero de los valencianos no sería más que un pretexto del maestro jesuita, un recurso cómico con el que sazonar su voluminosa obra mediante tópicos que el lector conocía perfectamente.

Finalizando con la diatriba graciana a cuenta de los tipos de españoles, cabe añadir que nuestro pensador enumera las características de la “acorralada necedad”, esto es, del vulgo de distintas ciudades, según su práctica habitual, como vimos al referirnos a los oficios, de reunir en unas pocas líneas un abanico amplio de blancos satirizados. En la mayoría de los casos, este apunte viene a reforzar los *topoi* a los que nos hemos ido refiriendo en cada caso. Así, el vulgo de Valencia es —como vimos— crédulo; el de

⁹⁵⁴ Cit. por HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 307.

⁹⁵⁵ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 39; BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 36.

Barcelona, bárbaro; el de Valladolid, necio; el de Zaragoza, libre; el de Toledo, novelero; el de Lisboa, insolente; el de Sevilla, hablador; el de Madrid, sucio; el de Salamanca, vocinglero; el de Córdoba, embustero; y el de Granada, vil (C, II, v, 409).

Podemos concluir que tampoco en este asunto hay quien escape a los dardos de Gracián: en este generalizado “deslucimiento de naciones”, nuestro autor “con todo el mundo las hubo”, tal como le reprocharía Lorenzo Matheu y Sanz en la *Crítica de reflexión*. Sin embargo, *El Criticón* no destila el odio de las *Sátiras* de Juvenal, quien no había disimulado su inquina hacia los pueblos extranjeros, siendo especialmente virulento con la “canalla griega”.⁹⁵⁶ En esto Gracián se aleja del poeta romano. Pues, en realidad, más allá de españolismo, aragonesismo o un cuestionable anti-valencianismo, lo que hallamos en *El Criticón* es el recurso a los tópicos de su tiempo para acometer una sátira contra todas las naciones, sin dejar títere con cabeza, plagando, quizás en exceso, la obra de estereotipos con un fin, aquí sí, tan lúdico o más que didáctico. Lo cierto es que Gracián contribuyó a reproducir esos estereotipos, siendo aquí, como en otros tantos aspectos, un eslabón más de una dilatada cadena textual que se prolongó en el tiempo, pues muchos de los clichés han pervivido con el andar de los siglos.

Según Paul McDonald, las dos formas más comunes de humor étnico son los chistes acerca de la estupidez de los miembros de cualquier minoría étnica o de una comunidad nacional (*stupid-ethnic jokes*), y aquellos otros que se refieren a la astucia de las minorías o naciones (*canny-ethnic jokes*). Los primeros, cuyo paradigma en el contexto británico sería el de los irlandeses (pensemos, en el caso español, en los chistes sobre leperos que abundaban hace un par de décadas), florecen en las sociedades modernas, basadas en la competitividad, el cálculo racional y las innovaciones técnicas. En estos casos el mensaje que transmiten los chistes es que los miembros de nuestra comunidad son inteligentes comparados con los demás. Por lo que respecta a los *canny-ethnic jokes*, cuyo paradigma en la cultura británica lo constituirían los escoceses, y universalmente los judíos, los individuos convertidos en blanco de los chistes son considerados retorcidos, astutos, turbios y/o malvados.⁹⁵⁷

Tal como hemos podido constatar, Gracián hace uso de estas dos formas arquetípicas de humor étnico. Por lo que respecta a la categoría de los *stupid-ethnic jokes*,

⁹⁵⁶ A modo de muestra, vid. JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., III, pp. 34-35.

⁹⁵⁷ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 82-83.

los naturales de ciertos pueblos y naciones son considerados por nuestro autor tontos, simples o “sencillos” (con carga aquí peyorativa): es el caso de los polacos, los navarros, los vizcaínos o los valencianos. Mientras que, en referencia con los *canny-ethnic jokes*, Gracián pone el foco satírico en la maldad (casi diabólica por lo que tiene de protestante) de franceses, ingleses o ginebrinos (también de los catalanes), así como en la astucia y el carácter enredoso y embaucador de los italianos, especialmente de los genoveses (como también de los andaluces). La sátira de Gracián es la propia de su tiempo: su humorismo crítico a cuenta de lo extranjero y de la diversidad de los pueblos españoles se funda, en ocasiones, en circunstancias sociales (es el caso de los genoveses) o históricas (los constantes conflictos bélicos con los franceses); sin embargo, la mayoría de las veces el humor étnico graciano se reduce al nivel puramente imaginativo, simbólico, a tópicos populares sin base empírica alguna, convertidos en clichés, en chistes de moda, por la literatura áurea.

6.6. Sátira vulgar: la necesidad común en plazas y corrales

[...] cuando hayamos oído una vez con qué desdén hablan del hombre más distinguido media docena de imbéciles. Entonces comprenderemos que atribuir mucho valor a la opinión de los hombres es hacerles demasiado honor.⁹⁵⁸

El concepto barroco de pueblo, que usualmente aparece en los textos de la época bajo la voz “vulgo”, define a una muchedumbre o suma de individuos indiferenciados y desconocidos entre sí, una masa anónima y heterogénea. El vulgo es una entidad omnipresente en el siglo XVII, se hable de literatura, de representaciones teatrales, de política, de la guerra, de dificultades económicas, etc. Al vulgo se le denuesta, se le teme y se le trata de apaciguar. A la actitud del escritor barroco se la ha calificado de “antivulgo”; el vulgo representa la antítesis de lo culto, del ideal de intelectualismo aristocrático.⁹⁵⁹

Pero la prevención frente al vulgo no nace con el Barroco, sino que hunde sus raíces en la Antigüedad, tanto pagana como cristiana. Las contadas ocasiones en que Marcial alude al vulgo lo hace de un modo despectivo: “impertinente turba”,⁹⁶⁰

⁹⁵⁸ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 93.

⁹⁵⁹ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 204 ss. Vid. t. la entrada “Vulgo”, de José María Andreu Celma, en CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 229-234.

⁹⁶⁰ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 1.42.6, p. 108.

“chusma”,⁹⁶¹ “el populacho y la inculta masa”.⁹⁶² Idéntico desprecio hallamos en Séneca: “turba del imprudente vulgo”,⁹⁶³ “turbamulta”,⁹⁶⁴ “vulgo grosero”.⁹⁶⁵ Y lo mismo en Juvenal: “parásita y mezquina turba”,⁹⁶⁶ “necio vulgo”.⁹⁶⁷ Séneca recomienda tomar distancia respecto a la gente común o *vulgus*: “Perecemos por el ejemplo de los demás; nos salvaremos si nos separamos de la masa”,⁹⁶⁸ “desvíate del vulgo y recógete a más seguro puerto”;⁹⁶⁹ “es menester apartarse de lo que hace el pueblo: es cosa baja y vulgar vivir a la manera corriente y acostumbrada”.⁹⁷⁰ Una de las máximas de la ética estoica, que tanto influirá en Gracián, consiste en seguir los dictados de la naturaleza, de la recta razón, y no dejarse llevar por la *opinio (doxa)*, por las creencias, a menudo erróneas, de la mayoría. Séneca aconseja desconfiar del sentir de la muchedumbre y de sus costumbres, gustos y deleites: indicio es de que algo es malo el hecho de que lo apruebe la masa.⁹⁷¹

En el tránsito al Medioevo, Boecio retoma muchos de los postulados del estoicismo, en particular, sus prevenciones frente a la “falsa opinión del vulgo”.⁹⁷² El vulgo continúa siendo denostado literariamente en el ocaso de la Edad Media.⁹⁷³ Los humanistas del Renacimiento instan a monarcas, príncipes y nobles a que se mantengan alejados de las opiniones, supersticiones, chocarrerías, errores, vicios, pasiones y excesos del ignorante y multitudinario vulgo, “hez de la ciudad”, en palabras de Erasmo.⁹⁷⁴ El

⁹⁶¹ *Ibidem*, 5.8.9, p. 245; 9.59.6, p. 410.

⁹⁶² *Ibidem*, 9.22.2, p. 391.

⁹⁶³ SÉNECA, L. A. De la brevedad de la vida. En: *Los Siete Libros de la Sabiduría*, op. cit., I, p. 155.

⁹⁶⁴ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XLVII, p. 301.

⁹⁶⁵ *Ibidem*, LXXVIII, p. 236.

⁹⁶⁶ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., V, p. 67.

⁹⁶⁷ *Ibidem*, XIV, p. 226.

⁹⁶⁸ SÉNECA, L. A. *Sobre la felicidad*. Traducción de Julián Marías. 4ª reimp. Madrid: Alianza, 1988, cap. I, p. 43.

⁹⁶⁹ SÉNECA, L. A. *De la brevedad de la vida*, op. cit., XIX, p. 182.

⁹⁷⁰ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., CXXII, p. 153.

⁹⁷¹ *Ibidem*, cartas V, VII, VIII, XXV, XXXI, LXVI, LXVII, LXXVI, XCVIII, XCIX. Vid. t. SÉNECA, L. A. *Sobre la felicidad*, op. cit., II; De la divina providencia. En: *Los Siete Libros de la Sabiduría*, op. cit., V; *De la brevedad de la vida*, op. cit., XIX.

⁹⁷² BOECIO, A. *La consolación de la Filosofía*, op. cit., Libro III, prosa sexta, p. 98.

⁹⁷³ Vid. ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IX, escena 2ª, pp. 321-322; Acto XVI, escena 1ª, p. 428.

⁹⁷⁴ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 22 ss.; EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 20.

humanista de Rotterdam se refiere a la masa estulta, al “vulgo ignorante”,⁹⁷⁵ como “esa bestia potente e inmensa que es el pueblo”.⁹⁷⁶ Por su parte, Vives incluye entre las primeras sentencias de *Introducción a la sabiduría*:

3. – [...] perniciosas son las opiniones del vulgo que juzga de las cosas con desvarío muy grande.
4. –Verdaderamente el pueblo es el gran maestro del error.
5. –En ninguna otra cosa debiéramos poner mayor empeño que en apartar y rescatar al amigo de la sabiduría del sentir de la masa.
6. –Lo primero, comience por serle sospechoso todo aquello que con consentimiento grande aprueba el vulgo multitudinario.⁹⁷⁷

Como expone Julia Varela,⁹⁷⁸ reformadores católicos y protestantes comparten un elitismo radical y un desprecio absoluto por el vulgo, heredando de los humanistas la práctica del aislamiento de sus educandos. Los jesuitas asumen la función educativa de los hijos del mediano estado, y el estudiante jesuítico se configura en oposición al vulgo: su forma de hablar, de andar o de reír tendrá que diferenciarse de la de aquellos. No asistirá tampoco a espectáculos públicos ni a comedias: se trata de evitar cualquier contacto del estudiante con el grosero vulgo, de mantenerlo alejado de las plazas públicas. Los colegios de jesuitas –“jaulas de sólidas rejas” los denomina Varela debido a su naturaleza conventual– constituyen un espacio moral y un lugar de preservación del contagio de las multitudes, superando en esta dimensión segregativa incluso a los colegios mayores de las universidades reformadas.

En las obras literarias de los Siglos de Oro trasluce esta nefasta consideración del vulgo; lo apreciamos, por ejemplo, en Cristóbal de Villalón, Cervantes, Calderón o Quevedo. Uno de los protagonistas del *Crotalón*, Miçilo, alerta de los “falsos juizios del vulgo”, y advierte: “Antes aquello se deve de tener por muy bueno lo que el vulgo condena por malo, y por el contrario”.⁹⁷⁹ El vulgo –prosigue Miçilo– convierte las virtudes en vicios y los vicios en virtudes; alaba a los ruines y vitupera a los buenos y virtuosos.⁹⁸⁰ Por su parte, uno de los más peculiares personajes cervantinos, el licenciado Vidriera, ironiza: “Aunque de vidrio, no soy tan frágil que me deje ir con la corriente del

⁹⁷⁵ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 54, p. 140.

⁹⁷⁶ *Ibidem*, cap. 26, p. 75.

⁹⁷⁷ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. I, sentencias 3-6, p. 19.

⁹⁷⁸ VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 143 ss.

⁹⁷⁹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 3º, p. 143.

⁹⁸⁰ *Ibidem*, p. 144.

vulgo, las más veces engañado”.⁹⁸¹ En *La vida es sueño* un soldado se refiere al vulgo que aclama al príncipe Segismundo como “ejército numeroso de bandidos y plebeyos”.⁹⁸² Calderón califica al vulgo de “soberbio y atrevido”,⁹⁸³ de “monstruo despeñado y ciego”.⁹⁸⁴ Finalmente, en los preliminares de los *Sueños y discursos*, un irónico Quevedo se previene de antemano de la opinión del vulgo en tanto que potencial lector de su obra:

El autor al vulgo

Si dices mal de mi sueño,
vulgo, como tal harás,
mas di, que con decir más
dices bien dél y del dueño
[...]
Mas, vulgo, pues sé quién eres,
a la larga o a la corta
diga yo lo que me importa
y di tú lo que quisieres.⁹⁸⁵

Gracián participa de esta pésima consideración del vulgo por parte de la élite intelectual del siglo XVII, particularmente entre los jesuitas, quienes, en sus cartas, a menudo se refieren al pueblo como “vulgo”, concebido como una masa anónima poco razonable.⁹⁸⁶ En *El Criticón* hallamos esta definición de vulgo: “Vulgo no es otra cosa que una sinagoga de ignorantes presumidos y que hablan más de las cosas cuanto menos las entienden” (C, II, v, 400).⁹⁸⁷ Desde un elitismo comparable al de Cervantes o Quevedo, las primeras palabras publicadas por Gracián, dirigidas “Al lector” de *El Héroe*: “¡Qué singular te deseo!”, constituyen ya toda una declaración de intenciones que se verá desarrollada en

⁹⁸¹ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 222.

⁹⁸² CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*, op. cit., vv. 2302-2303, p. 173.

⁹⁸³ *Ibidem*, v. 2435, p. 178.

⁹⁸⁴ *Ibidem*, v. 2478, p. 180.

⁹⁸⁵ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 201. Al dedicar su obra al vulgo, Quevedo imita la fórmula de Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*. A su dedicatoria “Al discreto lector” de la primera parte, el sevillano había antepuesto una mordaz dedicatoria al vulgo (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, pp. 108-109). El vilipendio al “enemigo vulgo” en dicha dedicatoria se funda en su malicia, en su veleidad, en su ignorancia y en lo erróneo de sus juicios, defectos todos ellos que Gracián pondrá en primer plano en sus obras.

⁹⁸⁶ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 18, nota 13.

⁹⁸⁷ La expresión “sinagoga de ignorantes presumidos” la habría tomado Gracián –en opinión de Farinelli– de Tomasso Garzoni, cuyos escritos tuvieron gran difusión en la España de principios del siglo XVII (FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 123). Y ello pese a que, según vimos, Gracián había enviado a la Cueva de la Nada la *Plaza Universal* de Garzoni.

los primores de este mismo tratado y en su producción literaria posterior. Así, Gracián hace sátira en *El Criticón* de las costumbres y los errores del vulgo, transmitiendo al lector una imagen ridícula de las abigarradas masas urbanas de la época. La sátira gracianesca es especialmente acre con el vulgo, antítesis de su ideal paidético, antípoda de la perfección humana, ensalzada por el jesuita aragonés bajo el concepto ideal, de raigambre humanista, de “persona”: “Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor” (OM, 1, 101).⁹⁸⁸

Parece razonable suponer que el aristocratismo meritocrático e intelectualista graciano, que aconseja al hombre selecto distanciarse del vulgo, pudo inspirar de algún modo a Nietzsche –declarado admirador del jesuita aragonés– en su ideal aristocrático y en su concepto de “*pathos* de la distancia” respecto al común de sus congéneres.⁹⁸⁹ Sabido es que el nexo entre Gracián y Nietzsche fue Schopenhauer, quien ya afirmara que es un “sentimiento aristocrático” el que fomenta la inclinación al aislamiento: “los espíritus ilustres [...] se sienten criaturas sensiblemente distintas [...], se preocupan de añadir la distancia física a la distancia intelectual que les separa del resto de los hombres”.⁹⁹⁰ Reveladoras son las palabras de Schopenhauer acerca del “elemento aislativo” de las personas intelectualmente eminentes, antecedente, a todas luces, del *pathos* de la distancia nietzscheano:

[...] Existe, pues, en ellos un elemento aislativo, cuya acción es tanto más enérgica cuanto que los demás hombres no pueden satisfacerles plenamente; así pues, no pueden ver en esos otros a sus iguales, y aun sintiendo constantemente la semejanza de su naturaleza en todo y por todo, se habitúan insensiblemente a vagar entre los demás hombres como seres de especie distinta, y a servirse, cuando sus meditaciones se fijan en ellos, de la tercera y no de la primera persona del plural.⁹⁹¹

⁹⁸⁸ La bibliografía acerca del concepto de persona en Gracián es abundante. Puede consultarse la entrada “Persona”, de Karine Durin, en CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 191-196. Por señalar algunos trabajos al respecto, vid. PELEGRÍN, B. *Del concepto de héroe al de persona*, art. cit.; CEREZO, P. *Homo duplex: El mixto y sus dobles*. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 401-442; JIMÉNEZ MORENO, L. Gracián: Persona y arte de vivir. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., pp. 65-88.

⁹⁸⁹ NIETZSCHE, F. *Más allá del bien y del mal*. 21ª ed. Madrid: Alianza, 2003, sección 9ª, párrafos 257 ss.

⁹⁹⁰ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., pp. 193-194 *passim*.

⁹⁹¹ *Ibidem*, p. 75.

El desprecio graciano por el vulgo viene, pues, a coincidir en lo sustancial con el llamamiento nietzscheano a la “elevación del tipo hombre” mediante esa vivencia o sentimiento (*pathos*) de la distancia respecto al otro inferior. Gracián opone la masa vulgar a la “persona”, al hombre eminente, prudente y desengañado. Y recomienda cautela a ese varón singular con el fin de que se distancie, física y espiritualmente, de aquellos otros y se prevenga de ellos. En palabras de Montesinos: “El mundo –este mundo que ya no lo es– se compone de masas gregarias y unos pocos desengañados, ásperos e insociables, siempre cautelosos. Circunstancia necesaria de tales discretos es la independencia”.⁹⁹² Gómez de Liaño incluyó a Gracián en la nómina de los “poquísimos”, de aquellos pensadores que anduvieron siempre en campaña contra el vulgo: Giordano Bruno, Schopenhauer, Nietzsche, Unamuno u Ortega serían eslabones de esa cadena.⁹⁹³

Siguiendo la estela de Séneca, Juvenal o Marcial y de los humanistas del Renacimiento, y coincidiendo de todo punto con la intelectualidad de la Contrarreforma y de sus hermanos jesuitas, Gracián emplea en *El Criticón* distintos términos, a cuál más despectivo, para referirse al vulgo: “chusma”, “runfla”, “canalla inculta”, “populacho”, “insolente turba”, “vil canalla”, “vulgo ignorante”, “populosa vulgaridad”, “confuso tropel de gentes”, “heces de la república”, “sentina vulgar”, etc. En el *Oráculo manual* nuestro autor había distinguido, irónicamente, entre vulgo y “revulgo”, que es peor –dice el belmontino–, pues representa el vulgo de las clases superiores, “gran discípulo de la ignorancia, padrino de la necesidad y aliado de la hablilla”. El vulgo graciano, por tanto, se halla por doquiera, “en la misma Corinto, en la familia más selecta” (OM, 206, 215).

Y es que, pese a que suele subrayarse el talante aristocrático de Gracián, no se debe olvidar que el elitismo graciano es fundamentalmente meritocrático e intelectualista, no clasista. La élite graciana es –en palabras de Pelegrín– “el círculo selecto de los electos”.⁹⁹⁴ Gracián no identifica al vulgo con las capas sociales más bajas: su sátira se dirige contra un “vulgo inculto interclasista”.⁹⁹⁵ Lo que desdeña el belmontino no es tanto la vulgaridad social como la intelectual, mostrándose implacable con la necesidad común

⁹⁹² MONTESINOS, J. F. *Gracián o la picaresca pura*, cap. cit., p. 155.

⁹⁹³ GÓMEZ DE LIAÑO, I. *Gracián o la crítica de la razón simbólica*, art. cit., p. 119.

⁹⁹⁴ PELEGRÍN, B. Entre el hombre de guerra y el hombre de corte, la hombría cortesana. De la urbanidad en el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, p. 41.

⁹⁹⁵ Cfr. VAÍLLO, C. *El Criticón*, cap. cit., p. 110.

de la masa.⁹⁹⁶ En esto viene también a coincidir con Séneca: “Y llamo vulgo tanto a los que visten clámide como a los que llevan coronas”.⁹⁹⁷ Cervantes parece rememorar las palabras del cordobés a través de don Quijote: “Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo”.⁹⁹⁸

El rasgo común del vulgo graciano no es, por tanto, su baja extracción social, sino su ignorancia y su necesidad: “El vulgo se compone de necios” (OM, 206, 215); “la mentira es siempre la primera en todo, arrastra necios por vulgaridad continuada” (OM, 146, 181). También en ello, decíamos, se aprecia la influencia de la doctrina estoica, que contrapone la opinión común del vulgo a la racionalidad propia del sabio y su observancia de las leyes de la naturaleza. Séneca, de hecho, hace concepto del hombre sabio precisamente por oposición al vulgo: “El sabio [...] no camina por donde el pueblo. Y al modo que las estrellas hacen su viaje contrario al mundo, así el sabio camina contra la opinión de todos”.⁹⁹⁹ Se diría que Gracián tuvo en mente las palabras del filósofo hispano al hacer Critilo concepto de sí: “Yo nunca voy por donde los demás, sino al revés” (C, I, x, 227).

A finales del siglo XV, Fernando de Rojas ponía estas palabras, que pudieran estar entresacadas de diversas sentencias de Petrarca, en boca de la prostituta Areúsa:

Ninguna coxa es más lexos de verdad que la vulgar opinión. Nunca alegre vivirás si por voluntad de muchos te riges. Porque éstas son conclusiones verdaderas: que cualquier cosa que el vulgo piensa es vanidad; lo que habla, falsedad; lo que reprueba es bondad; lo que aprueba, maldad.¹⁰⁰⁰

Por su parte, Luis Vives, el gran asimilador renacentista de la filosofía estoica, insta repetidamente al lector de *Introductio ad sapientiam* a llevar a cabo una inversión estimativa respecto al sentir vulgar: “Los que primero introdujeron el nombre de bienes, no sintieron de ellos lo que ahora siente el vulgo, el cual, corrompiendo los verdaderos y

⁹⁹⁶ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 17; PELEGRÍN, B. *Entre el hombre de guerra y el hombre de corte, la hombría cortesana. De la urbanidad en el Oráculo Manual de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 32.

⁹⁹⁷ SÉNECA, L. A. *Sobre la felicidad, op. cit.*, II, p. 45.

⁹⁹⁸ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, op. cit.*, II, XVI, p. 658.

⁹⁹⁹ SÉNECA, L. A. *De la constancia del sabio, op. cit.*, XIV, p. 147.

¹⁰⁰⁰ ROJAS, F. *La Celestina, op. cit.*, Acto IX, escena 2ª, p. 321. Respecto a la influencia de Petrarca en estas líneas de Rojas, *vid. ibidem*, nota 57.

naturales significados, ha vuelto al revés la estimación de las cosas”.¹⁰⁰¹ El humanista valenciano recomienda al juicioso lector que se distancie de la “locura del vulgo”:¹⁰⁰² “seguirás lo que los sabios aprobaren; y lo que los necios alabaren, lo evitarás”.¹⁰⁰³

Volviendo a nuestro autor, el vulgo es tan despreciable para Gracián como la necedad misma. En el *Oráculo manual* recomienda al hombre prudente “tratar con quien se pueda aprender” (OM, 11, 106) y “servirse de sabios” (OM, 15, 109). Al contrario, refiriéndose al vulgo, considera que “importa conocerlo para librarse dél” (OM, 206, 215). Con el mismo sentido hallamos la siguiente prevención, rematada donosamente:

Nunca embaraçarse con necios. Eslo el que no los conoce, y más el que, conocidos, no los descarta. Son peligrosos para el trato superficial y perniciosos para la confidencia; y aunque algún tiempo los contenga su rezelo propio y el cuidado ageno, al cabo hazen la necedad o la dizen; y si tardaron, fue para hazerla más solemne (OM, 197, 210).

El vulgo es representado alegóricamente en *El Criticón* a través del personaje del Vulgacho. Mediante típico juego conceptista, el jesuita bilbilitano nos instruye acerca de la parentela (e, indirectamente, de los atributos) del Vulgacho: hijo primogénito de la ignorancia, padre de la mentira, hermano de la necedad, casado con la malicia (C, II, v, 409-410). También la descripción física del alegorizado vulgo sirve al ingenioso jesuita para hacer concepto de él (necio, murmurador, malicioso, envidioso, etc.). Así, describe al Vulgacho como un monstruo que “no tenía cabeza y tenía lengua, sin brazos y con hombros para la carga, no tenía pecho con llevar tantos, ni mano en cosa alguna; dedos sí, para señalar [...], y como no tenía ojos, daba grandes caídas” (C, II, v, 409). Gracián venía a remarcar lo que ya había dejado escrito en el *Oráculo manual*: “Tiene el vulgo muchas cabeças, y assí muchos ojos para la malicia y muchas lenguas para el descrédito” (OM, 86, 150). La contradicción al contabilizar el jesuita las cabezas y los ojos del vulgo es solo aparente, a modo de guiño al lector atento de ambas obras: desprovisto de cabeza en *El Criticón* por lo necio, y de ojos por lo poco advertido; policéfalo en el *Oráculo* por lo multitudinario, y cargado de ojos, simbolizando la envidia.

La sabia Artemia muestra su enojo con la “inculta canalla”, “gente vil”, censurando su “ignorante audacia” y su “necedad”, motivo por el cual resuelve

¹⁰⁰¹ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. III, sentencia 20, p. 23.

¹⁰⁰² *Ibidem*, cap. III, sentencia 62, p. 28.

¹⁰⁰³ *Ibidem*, cap. V, sentencia 174, p. 45.

castigarlos, pasando de largo y dejándolos “a oscuras en la ceguera de su vulgaridad” (C, I, x, 215). Siendo la ignorancia y la necedad atributos esenciales del vulgo graciano, no ha de extrañarnos que afirme el Jano que entre viejos no hay vulgo, pues “entre ellos no reina la ignorancia”; “saben mucho porque han visto y leído mucho” (C, III, i, 576). No le faltan motivos a Gracián para presumir caudal de sabiduría en los ancianos. Conviene recordar al respecto que, en la “Culta repartición de la vida del discreto” (D, XXV, 132; OM, 229, 227-228), el jesuita había dividido la vida humana en tres jornadas, habiéndose de emplear estas como sigue: la primera, en “hablar con los muertos”, esto es, leyendo;¹⁰⁰⁴ la segunda, en hablar “con los vivos”, viajando y conversando con aquellos de quienes se pueda aprender; y la tercera, hablando “consigo mismo”, es decir, filosofando sobre lo aprendido en las anteriores. El tema reaparece en *El Criticón*, donde el Sesudo enseña a los protagonistas

[...] que por una de cuatro cosas llega un hombre a saber mucho: o por haber vivido muchos años, o por haber caminado muchas tierras, o por haber leído muchos y buenos libros, que es más fácil, o por haber conversado con amigos sabios y discretos, que es más gustoso (C, III, vii, 699).

Por otra parte, frente a la singularidad del hombre eminente graciano, del sabio, del varón máximo, del sujeto excelente en virtud, en las armas o en las letras, el hombre vulgar, mediocre, necio, se diluye y atrinchera en la pluralidad, en la multiplicidad (sus “muchas cabeças”, según veíamos), en la masa anónima.¹⁰⁰⁵ Pues no debemos olvidar el célebre aforismo graciano que ya citamos en otro momento: “Son tontos todos los que lo parecen y la mitad de los que no lo parecen” (OM, 201, 212; A, II, XXVIII, 10; C, II, xii, 520; C, III, vi, 679). En palabras de José María Andreu: “El hombre, despojado de sus atributos individuales, se sumerge en el vulgo, que anuncia el inminente predominio de la masa. Somos tan bestiales y detestables como las multitudes abigarradas que ajetea en los cuadros del Bosco”.¹⁰⁰⁶ No en vano, Gracián elogió al Bosco en *El Criticón* por boca del Quirón: “¡Oh, qué bien pintaba el Bosco!; ahora entiendo su capricho” (C, I, vi, 141). En

¹⁰⁰⁴ Quevedo, en uno de sus poemas morales titulado *Desde la Torre*, había utilizado la misma metáfora: “Retirado en la paz de estos desiertos, / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos” (RIVERS, E. L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*, op. cit., p. 330).

¹⁰⁰⁵ Cfr. PELEGRÍN, B. *Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”*, art. cit., pp. 73-90.

¹⁰⁰⁶ ANDREU, J. M^a. *El Criticón: Ética como libertad*, art. cit., p. 38.

realidad –como observara Gómez de Liaño–, el mundo de Gracián podría equipararse en lo literario a lo que plásticamente había expresado el pintor flamenco.¹⁰⁰⁷

En *El Criticón* observamos numerosos ejemplos de lo que acabamos de decir. En un pasaje se menciona la “vana necesidad de muchos” y se habla del “infinito vulgo” (C, III, xi, 787). En otro, por boca del Sabio, afirma Gracián –haciendo visible la huella de Séneca y Vives– que “mal señal [...] cuando mis cosas agradan a todos; que lo muy bueno es de pocos, y el que agrada al vulgo, por consiguiente, ha de desagradar a los pocos, que son los entendidos” (C, II, v, 407-408). Cabe señalar que el jesuita ya había anticipado esta idea en el *Oráculo manual*, incluida su atribución a un enigmático sabio: “¡O, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradassen a los muchos!: hartazgos de aplauso común no satisfazen a los discretos” (OM, 28, 117-118).¹⁰⁰⁸ El jesuita insistía en ello en otro aforismo: “Pésele de que sus cosas agraden a todos, que es señal de no ser buenas” (OM, 245, 235).

Cuando Gracián se refiere al poder del charlatán para embaucar a la masa ignorante lo hace recurriendo a la paronomasia tantos/tontos: “[...] tiene embelesados a tantos y tontos” (C, I, vii, 173). Como expone Pelegrín, la paronomasia es una figura binaria que juega con la similitud sonora entre dos palabras que, teniendo distinto sentido, abren nuevas posibilidades semánticas. La paronomasia, particularmente en los textos de Gracián, borra las fronteras entre las dos palabras semejantes, haciéndolas permeables, comunicando sus significados. Esto es lo que ocurre con los términos “tantos” y “tontos” en el ejemplo anterior: dos palabras que, en principio, no guardan más similitud que la ortográfica y la fonética, acaban contagiando sus significados entre sí, originándose lo que casi vendría a ser una relación de sinonimia (tantos = tontos).¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁷ GÓMEZ DE LIAÑO, I. *Gracián o la crítica de la razón simbólica*, art. cit., p. 119.

¹⁰⁰⁸ En opinión de García Gibert, tanto Séneca como Horacio podrían ser ese “sabio” al que se refiere Gracián en estos dos pasajes del *Oráculo* y *El Criticón* (GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 47). Ciertamente, el cordobés expresa esta idea de un modo prácticamente idéntico, como veíamos con anterioridad. Emilio Blanco, en su edición del *Oráculo manual*, también confronta el aforismo graciano con una sentencia de Séneca en *De la constancia del sabio* (GRACIÁN, B. *Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 118, nota 162). Téngase en cuenta, además, que, en el siglo XVII (y ya antes), a Séneca se le conocía en España por el apelativo de “el sabio” (cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, op. cit., p. 588 *passim*).

¹⁰⁰⁹ PELEGRÍN, B. *Física y metafísica del concepto*, art. cit., pp. 320-321.

Otra de las señas de identidad del vulgo graciano es el “ruido”, no solo en el sentido figurado de ostentación que apuntábamos en otros apartados, sino también en un sentido puramente físico: el vulgo es ruidoso. Este recurso graciano dota aquí de fuerza expresiva al texto, logrando un efecto tanto pictórico como auditivo: leyendo *El Criticón* casi podemos ver y oír al vulgo tumultuoso llenar las plazas de las bulliciosas urbes barrocas. Ignoramos si también en esto fue Séneca fuente de inspiración para Gracián. El filósofo estoico acostumbraba a usar metafóricamente el ruido para referirse a la opinión común o, lo que es lo mismo, a los errores del vulgo. En las *Epístolas a Lucilio* podemos leer: “Escuchamos más el ruido vulgar que la voz de la naturaleza”;¹⁰¹⁰ “Corrijamos [...] esas opiniones que tanto ruido hacen en nuestros oídos”.¹⁰¹¹ También Cristóbal de Villalón hará uso de la sonoridad para representar y descalificar a la masa en el *Crotalón*. En su lucianesco descenso al infierno, su protagonista dice así: “Puestos allí ante el juez infernal, había tanta grito [...] que no sabía a cuál oír, porque es aquel lugar natural vivienda de la confusión”.¹⁰¹²

Con idéntico sentido, Gracián habla de “ordinario ruido” y “común vocería” (C, II, v, 396), “vocería de la chusma” (C, I, iv, 108), “vulgar estruendo de trompetas y atabales” (C, III, vi, 690), “confusa vocería” de la insolente turba (C, II, iv, 372), “la grito de todo aquel mecánico teatro” (C, I, vii, 176), o “el alarido común” (C, III, xi, 803). Cuando los protagonistas son conducidos por el Quirón a la Plaza Mayor, se nos dice que “oyeron en esto un gran ruido, como de pendencia, en un rincón de la plaza, entre diluvios del populacho” (C, I, vi, 148). En otra *crisi* el vulgacho se amotina contra Artemia “dando voces, sin entenderse ni entender” (C, I, ix, 213). También resulta significativo que, en la “Entrada del Mundo” (C, I, v, 122 ss.), Gracián oponga la claridad y la luz de la Razón a la espantosa confusión y la vocería de la Mala Inclinação, esto es, del componente pasional humano, predominante en las masas sobre el elemento racional. En otro pasaje contrapone la “erudita y discreta conversación entre tres o cuatro amigos entendidos” a la “bulla y confusión” de un número mayor (C, III, xii, 818). Por último, también leemos que, vitoreando el vulgo a uno, “reforzábase por puntos la vocería, que pareció hundirse el teatro de Babilonia” (C, III, vii, 705).

¹⁰¹⁰ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., LXXXI, p. 290.

¹⁰¹¹ *Ibidem*, XCIV, p. 401.

¹⁰¹² VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 16º, p. 407.

Sin embargo, en ocasiones no es el ruido, sino la murmuración la que sirve al jesuita para caricaturizar al vulgo urbano,¹⁰¹³ al que, como señaláramos, había calificado en el *Oráculo manual y arte de prudencia* de “aliado de la hablilla” (OM, 206, 215). Gracián emplea con tal finalidad expresiones como “murmuración mecánica” (C, II, v, 395), “confuso murmullo” (C, II, xii, 517), “enjambres de susurro” (C, III, x, 785), “enjambre de moscas en el zumbir” (C, I, vii, 172), “murmurar con hocico de puerco” (C, II, v, 394), etc. E insiste en esta cuestión cuando, irónicamente, habla del “Vulgo en corrillos”, el cual estaba “hablando, que no razonando” (C, II, v, 394), “murmurando del gobierno” (C, II, v, 397). Mediante ingenioso calambur (“diablo”/“día habla”) escribe Gracián “que sin duda se dijo diablo del que noche y día habla” (C, III, iii, 606). Censurando al hablador impertinente, nuestro autor contrapone “el clarín de la Fama” al “cencerro del orbe” (C, III, vii, 715), el *bello dezitore* al “feo palabrista” (C, III, ii, 586).

La crítica a la murmuración y la maledicencia del vulgo viene de antiguo. En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián atribuye a Diógenes Laercio la consideración del murmurador como “la más cruel de las fieras” (A, II, XLI, 109). Fernando de Rojas había puesto en boca de Sempronio la expresión “vulgo parlero”.¹⁰¹⁴ Más adelante, Pleberio, padre de Melibea, recomendaba a su mujer: “Quitarla [a Melibea] hemos de lengua del vulgo, porque ninguna virtud ay tan perfecta que no tenga vituperadores y maldizientes”.¹⁰¹⁵ Pero, pese a la existencia de estos antecedentes literarios, nos parece evidente, una vez más, la influencia de Mateo Alemán en Gracián. Son muchas las alusiones críticas a la murmuración que hallamos en el *Guzmán de Alfarache*,¹⁰¹⁶ algunas de ellas en forma de autocrítica por parte del pícaro, quien reconoce su propia condición de chismoso¹⁰¹⁷ tras resolver “graduarse de alcahuete”.¹⁰¹⁸ Reprodúzcamos dos fragmentos donde es manifiesta la inquina de Alemán hacia la afición al chismorreio por parte del vulgo:

La murmuración, como hija natural del odio y de la invidia, siempre anda procurando cómo manchar y escurecer las vidas y virtudes ajenas. Y así en la

¹⁰¹³ V. gr.: C, I, xi, 248; C, I, xiii, 274; C, II, xi, 503; C, III, iii, 618; C, III, iii, 624; C, III, iii, 625.

¹⁰¹⁴ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IX, escena 2ª, p. 322.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*, Acto XVI, escena 1ª, p. 428.

¹⁰¹⁶ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., vid. v. gr., primera parte, I, 1, p. 126; III, 5, pp. 415, 417.

¹⁰¹⁷ *Ibidem*, primera parte, III, 5, p. 415; segunda parte, I, 2, pp. 54, 64; I, 5, p. 101; I, 6, pp. 111, 115; II, 7, pp. 261-262.

¹⁰¹⁸ *Ibidem*, segunda parte, I, 2, p. 67.

gente de condición vil y baja, que es donde hace sus audiencias, es la salsa de mayor apetito, sin quien alguna vianda no tiene buen gusto ni está sazónada. Es el ave de más ligero vuelo, que más presto se abalanza y más daño hace.¹⁰¹⁹

Huí de los deste trato y más de chismosos, a quien con gran propiedad llaman esponjas: aquí chupan lo que allí esprimen. De los tales no se fíen, apártense dellos, aborrezcan su compañía, aunque en ella se interese, porque al cabo ha de salirse con pérdida y descalabrado. No puede una casa padecer mayor calamidad ni la república más contagiosa pestilencia, que tener hombres cizañeros y revoltosos, amigos de hablar en corrillos y hacerlos.¹⁰²⁰

El vulgo graciano abandera tanto la ignorancia y la necedad como la mentira, el engaño, la malicia y todos los vicios. En “El Saber reinando” asistimos a la “crítica reforma de los comunes refranes” (C, III, vi, 690 ss.). Como hemos comprobado en distintos momentos, Gracián se muestra ambivalente hacia los refranes y hace un uso estratégico de ellos con fines jocosos. En el pasaje al que nos referimos, el refranero simboliza el saber imperfecto del vulgo, motivo por el cual se recomienda al lector desmarcarse de este vademécum del saber popular. Para ello, el jesuita recurre a una prolija relación de contraejemplos que cuestionan sus fundamentos. La censura del refranero se resume en uno de sus desmentidos: “Que por ningún acontecimiento se diga que *la voz del pueblo es la de Dios*, sino de la ignorancia, y de ordinario por la boca del vulgo suelen hablar todos los diablos” (C, III, vi, 691). Esta idea aparece también al hilo de la conversación entre el Cecrope y el Sabio en una *crisi* anterior: “Voz tiene el pueblo, y aun dicen que su voz es la de Dios. –Sí, del dios Baco” (C, II, v, 403). Gracián, conforme a la opinión generalizada entre la élite intelectual del siglo XVII, particularmente acusada entre los jesuitas, viene a mostrar así su desprecio hacia la sabiduría popular, expresada en el principio de *Vox populi, vox Dei*.¹⁰²¹ Mateo Alemán precede también aquí a Gracián; de la voz del vulgo había predicado el sevillano que “siempre es la más flaca y menos verdadera, por serlo el sujeto de donde sale”.¹⁰²²

En otro orden de cosas, pese a sus puntuales críticas a la maliciosa y necia vulgaridad villana, Gracián acostumbra a ubicar el vulgo en el espacio físico urbano. Leemos lo que sigue cuando los protagonistas se aproximan por primera vez a una ciudad:

¹⁰¹⁹ *Ibidem*, primera parte, I, 8, p. 224.

¹⁰²⁰ *Ibidem*, II, 5, p. 309.

¹⁰²¹ Cfr. BALLESTER, M. *El concepto de nación en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 18 y nota 13.

¹⁰²² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p. 140.

“Divisábase ya la gran ciudad por los humos, vulgar señal de habitación humana [...], aquel paradero de todos [...], modelo de laberintos y centro de minotauros”. Significativo es que, a renglón seguido, Critilo advierta a Andrenio: “No te apartes un punto de mi lado, si no quieres perderte” (C, I, vii, 168). También se dice que “toda bestia y todo bruto han ocupado las ciudades, esas rúan las calles, pasean las plazas, y los verdaderos hombres de bien no osan parecer, viviendo retirados dentro de los límites de su moderación y recato” (C, I, vi, 139). El guía Momo desengaña a los protagonistas: “Honra y en ciudad grande muy mal se encuadernan” (C, II, xi, 509). En definitiva, la populosa urbe barroca es, para Gracián, el germen de los mayores vicios, maldades y peligros que embisten al hombre de bien. Así lo atestiguan, como tendremos ocasión de comprobar, los intercambios epistolares de Gracián con Lastanosa entre 1652 y 1655, período en el que el belmontino publicó la segunda parte de *El Criticón* y estaría redactando ya la tercera.

En particular, Gracián recurre a uno de los tópicos del Barroco al situar al vulgo en el simbólico espacio de una plaza: la Plaza del populacho (C, II, v, 393), “hábitat mundano”, “escenario grotesco” –tal como la califica Miguel Escribano–,¹⁰²³ “símbolo de la vulgaridad intelectual, social y moral”, “punto de la no-persona” –en palabras de Ana-Jimena Deza–,¹⁰²⁴ imagen paródica del ágora, en suma. En *El Héroe* distinguía nuestro autor el “vulgo de un jardín” (aludiendo a la Corte) del “vulgo de la plaza”, refiriéndose a este último como “prisión de la majestad y grillos del decoro” (H, III, 11). La imagen de la plaza como ecosistema del vulgo, “vulgar plaza” (C, I, xii, 265), “gran plaza embarazada de infinito vulto [sic]” (C, III, xi, 787), es recurrente en *El Criticón*. La plaza gracianesca es “la gran plaza de las apariencias” (C, III, v, 655), “teatro espacioso de la ostentación, del hacer parecer las cosas” (C, III, iv, 640). También Calderón se había referido en *La vida es sueño* a “la anchurosa plaza del gran teatro del mundo”.¹⁰²⁵

Aunque Gracián nombra expresamente la plaza de Navona y deducimos, por el itinerario geográfico de la obra, que está aludiendo en otro momento a la de Sevilla, no son estas dos plazas las que debía tener el jesuita en mente, pues solo pudo conocerlas por terceros. Quizás la que guardaba en la retina era la Plaza Mayor de Madrid, que tan

¹⁰²³ ESCRIBANO, M. *Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de El Criticón*, art. cit., p. 612.

¹⁰²⁴ DEZA, A. J. *Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en El Criticón*, art. cit., p. 167.

¹⁰²⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*, op. cit., vv. 2072-2073, p. 163.

bien conocería de sus años en la Corte y que, como veremos, es también nombrada en *El Criticón*. O tal vez la Plaza de Zocodover de Toledo, ciudad en la que transcurrió parte de su infancia y de su mocedad. Es igualmente factible que estuviese rememorando otra de las plazas que nombra el jesuita (C, III, vi, 680): la Plaza del Mercado de la Calatayud de su niñez más temprana, centro económico y vital de una ciudad que había incrementado su población hasta los 7.000 habitantes en 1577, y que sufrió una importante transformación urbanística a finales del siglo XVI y principios del XVII; se celebraban allí ferias, mercados, corridas de toros y procesiones.¹⁰²⁶

La metafórica Plaza Mayor es lugar de confusa concentración de gente, de “fieras ciudadanas” (C, I, vi, 139), que no de personas. Allí, guiados por el Quirón, los protagonistas “hallaron paseándose gran multitud de fieras, y todas tan sueltas como libres” (*ibidem*). En otra *crisi*, tan pronto como entra el Vulgacho, se nos dice que “hízose, en un instante señor de la plaza, llenándola toda de tan horrible oscuridad que no vieron más el sol de la verdad” (C, II, v, 409). La imagen gracianesca de la plaza juega la misma función iconográfica que la “calle mayor” de Quevedo en *El mundo por de dentro*, donde el Desengaño acompaña al narrador para mostrarle la hipocresía humana. Es a esta metafórica calle (que lleva por nombre Hipocresía) “a donde salen todas las figuras”,¹⁰²⁷ es decir, todos los sujetos ridículos o estafalarios, que es lo que –como vimos en su momento– significan las “figuras” en el siglo XVII. Pues bien, revelador y conceptuoso es el itinerario que deben seguir los protagonistas de *El Criticón* para acceder a la Plaza Mayor: las calles de la Hipocresía, la Ostentación y el Artificio (C, I, vii, 171).

Nuevamente hallamos ecos quevedescos en *El diablo Cojuelo*, donde también se menciona en múltiples ocasiones la concurrida calle Mayor de Madrid. A través de un espejo, el diablo muestra la calle Mayor a don Cleofás y a la señora Rufina para que puedan ver “tantas figuras como en aquel teatro del mundo iban representando papeles diferentes”.¹⁰²⁸ De un modo similar, Cojuelo también enseña a Cleofás la “calle de los Gestos”, una calle repleta de espejos a ambos lados por donde discurren las “figuras de la baraja de la Corte”, recreándose en la visión narcisista de sus ademanes cortesanos.¹⁰²⁹ La mostración del teatro del mundo a través de una amplia variedad de escenas y de tipos

¹⁰²⁶ Cfr. BOLOQUI, B. *Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente*, art. cit., p. 409 ss.

¹⁰²⁷ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 361

¹⁰²⁸ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 166.

¹⁰²⁹ *Ibidem*, pp. 53-54.

satirizados conforma la trama de *El diablo Cojuelo*, aproximando la novela de Vélez de Guevara no solo a las obras satíricas de Quevedo, sino también a la epopeya alegórico-filosófica de Gracián. Del mismo modo que harán los guías de *El Criticón* con Critilo y Andrenio, el diablo Cojuelo muestra a don Cleofás, desde el capitel de la torre de San Salvador, lo que después de medianoche acontece en Madrid, levantando los techos de las casas de la “Babilonia española” como si de un pastel hojaldrado se tratase:

Y levantando a los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid [...], y tanta variedad de sabandijas racionales en esta arca del mundo, que la del diluvio, comparada con ella, fue de capas y gorras [...] –Advierte que quiero empezar a enseñarte distintamente, en este teatro donde tantas figuras representan, las más notables, en cuya variedad está su hermosura.¹⁰³⁰

Las similitudes de Gracián con Quevedo, Vélez de Guevara y Calderón son patentes: el mismo efectismo satírico mediante el desfile de ridículas figuras; la misma imagen risible del mundo como espacio teatral donde cada cual representa su papel. En el mundo apariencial barroco, las figuras a menudo incurren en “figurería”; es el caso del rico avariento, que ordena que le paseen en ataúd por la calle Mayor después de muerto.¹⁰³¹

Debemos tener en cuenta estas consideraciones previas al interpretar los siguientes pasajes de *El Criticón*: “Se vio ocupada toda la plaza de un gran concurso de gente, con que no faltó quien dijo estaba de bote en bote vacía” (C, I, vii, 173); “mas ya en esto se había juntado mucha gente en pocas personas” (C, I, v, 130); “acertaron a pasar por una plaza [Navona], la de mayor concurso [...], donde hallaron un numeroso pueblo [...], aguardando alguno de sus espectáculos vulgares” (C, III, x, 785). En otro momento leemos:

Entraron ya en la plaza mayor del universo [...], llena de gentes, pero sin persona, a dicho de un sabio [Diógenes de Sínope] que con la antorcha en la mano, al medio día, iba buscando un hombre que lo fuese y no había podido hallar uno entero; todos lo eran a medias (C, II, v, 393).¹⁰³²

El emplazamiento del vulgo en la ciudad por parte de Gracián refleja uno de los aspectos sociales más relevantes de la España barroca: el fenómeno de la masificación urbana

¹⁰³⁰ *Ibidem*, pp. 30-31.

¹⁰³¹ *Ibidem*, p. 174.

¹⁰³² La alusión velada a Diógenes el Cínico y su antorcha la hallamos también en C, I, v, 133; C, I, vi, 135; C, II, v, 410.

frente a la despoblación del medio rural. La crisis demográfica en Europa y España durante el siglo XVII, debido fundamentalmente a las guerras y las pestes, no impide que las grandes ciudades aumenten su población y que en ellas se den comportamientos multitudinarios. Este hecho motivará que se procure descongestionar la gran ciudad, para lo cual, durante el reinado de Felipe IV, se establecen ciertas ventajas con el fin de que la alta nobleza con posesiones rurales regrese a sus lugares con sus vasallos, al tiempo que se ponen trabas a la emigración hacia grandes urbes como Madrid, Sevilla o Granada. Ello responde al interés por disolver el mundo anónimo que se concentra en las ciudades y los grandes inconvenientes que se siguen de ello. Pues el anonimato urbano y masivo incrementa los altercados, robos y muertes violentas a manos de ladrones y soldados.¹⁰³³

Lo atestigua el propio Gracián en su correspondencia con Lastanosa entre 1652 y 1655: “Aquí [en Zaragoza] todo es asesinos y ladrones”,¹⁰³⁴ “aquí suceden muchas desgracias; cada noche matan; el virrey no se descuida en castigar”,¹⁰³⁵ “aquí prosiguen las maldades. Ayer ahorcaron un salteador y violador de mujeres. El otro día degolló un soguero del mercado a su mujer porque se había ido con un criado del virrey [...] y él fue muerto a puñaladas”.¹⁰³⁶ Se comprende que en la segunda parte de *El Criticón* escriba Gracián que “todo está perdido, que no se usa la virtud, todos engañan, adulan, mienten, roban y viven de artificio, y déjase arrebatarse de la corriente de la maldad” (C, II, ix, 468). Nuestro autor, además, está al tanto de lo que acontece en otras ciudades europeas: la decapitación de Carlos I de Inglaterra en 1649 debió producir el mismo efecto en el belmontino que en Hobbes. Como señala Jordi Claramonte,¹⁰³⁷ el desbordamiento de la multitud se convierte en uno de los mayores temores de los gobernantes y se refleja en las obras filosóficas y literarias. Hobbes intentará apaciguar a ese pasional monstruo de masas que es Behemot, convirtiéndolo en Leviatán; unas décadas antes, Shakespeare

¹⁰³³ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 208 ss.

¹⁰³⁴ Carta de 21 de marzo de 1652 (BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 914).

¹⁰³⁵ Carta de 24 de diciembre de 1654, *ibidem*, p. 924.

¹⁰³⁶ Carta de 21 de octubre de 1655, *ibidem*, p. 932.

¹⁰³⁷ CLARAMONTE, J. El Barroco en la estética: del desbordamiento de los medios a la concentración del efecto. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., pp. 271-272.

había comparado en *Hamlet* a la “chusma”, a la turba amotinada contra el rey de Dinamarca, con un “océano rebosando de sus límites”.¹⁰³⁸

Como expone Maravall,¹⁰³⁹ ante tal estado de cosas, la Monarquía pretende conservar el buen gobierno mediante sus resortes represivos y que se sepa quién es cada cual, qué ocupación tiene, la causa y duración de su estancia en la ciudad, etc. El papel de la gran ciudad se ve reflejado en la literatura del siglo XVII. Es en las urbes barrocas donde viven sus personajes, desplazándose –como Critilo y Andrenio– de unas ciudades a otras, donde se desarrolla la acción. Los textos del Barroco nos muestran un cierto rechazo de la ciudad, el “cansancio psicológico” que la vida urbana suscita, paralelo al ensalzamiento de ciertos valores rústicos y al encomio de la vida de aldea, de su virtuosa sobriedad y su pobreza, sencillez y sosiego. Sin embargo, las gentes del Barroco encuentran en la ciudad aquellas ventajas a las que no desean renunciar, y es en la gran ciudad donde se produce y se consume la cultura del Barroco.

En cuanto a la ubicación del vulgo en la plaza, debemos referirnos a dos aspectos recurrentes en *El Criticón* y en la producción graciana en general: la cuestión del número y la del espectáculo teatral. En primer lugar, el número es importante para Gracián: la singularidad se vincula a la excelencia (*areté*), al concepto graciano de “persona”; en el lado contrario, la pluralidad dice de la “gente”, de la muchedumbre, del vulgo: “gente muy para nada, sólo sirven para hacer número” (C, I, x, 231; C, II, i, 314).¹⁰⁴⁰ Por boca del Honroso, asegura Gracián que su siglo apenas ha dado un puñado de hombres y mujeres eminentes, y lamenta que “todo lo demás es número, es broma, no sirven sino de consumir los víveres y aumentar la cantidad, que no la calidad” (C, III, viii, 744). En “La cueva de la Nada” se nos dice que los protagonistas “toparon una gran muela de gentes, y no personas” (C, III, viii, 726). Sirva como ejemplo también del modo gracianesco de designar a la masa esta descripción de una muchedumbre de niños: “un ejército desconcertado de infantería, un escuadrón de niños” (C, I, V, 121).

¹⁰³⁸ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, *op. cit.*, Acto IV, escena V, p. 86. Shakespeare también se refiere a la masa como “la inconstante multitud” (*ibidem*, p. 80).

¹⁰³⁹ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, *op. cit.*, p. 208 ss.

¹⁰⁴⁰ Resulta inevitable preguntarse en qué medida Schopenhauer se pudo ver influido por las lecturas de Gracián en reflexiones como esta: “¡Ah! Cuando la calidad de la sociedad pueda sustituir a la cantidad, entonces merecerá la pena vivir aunque sea en el gran mundo; pero cien necios puestos en montón no producen un hombre de talento” (SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, *op. cit.*, p. 61).

Este recurso lo había empleado con anterioridad Erasmo para criticar el aparato burocrático (“caterva onerosa”) de la Iglesia de Roma. El humanista se refería a una “turba de escribanos, copistas, notarios, abogados, promotores, secretarios, muleros, caballerizos, banqueros y rufianes”.¹⁰⁴¹ En su dedicatoria al vulgo de la primera parte de *Guzmán de Alfarache*, Mateo Alemán aludía al “número desigual de los ignorantes”.¹⁰⁴² También Cristóbal de Villalón se refería al vulgo como “la muchedumbre destos desvariados”,¹⁰⁴³ y a la multitud condenada en el infierno (religiosos, falsos profetas y adivinadores, letrados, abogados, jueces, letrados, etc.), como una “gran trulla de gente perdida”, una “gran muchedumbre” de ricos, usureros, mercaderes, etc.¹⁰⁴⁴ Lo mismo hace Cervantes en *La española inglesa*, donde menciona al “innumerable vulgo”.¹⁰⁴⁵ El alcalaíno también recurre a la pluralidad denigrante, en su caso referida a las aborrecidas dueñas, cuando alude en el *Quijote* a una “caterva dueñesca”.¹⁰⁴⁶

Apreciamos, de nuevo, sustanciales similitudes entre Gracián y Quevedo, quien asiduamente emplea expresiones donde la cuantía confiere un sentido denigratorio al colectivo al que determina, lo que denota un desdén, parejo al de Gracián, por la muchedumbre y el gregarismo de las gentes. Por poner algunos ejemplos: “una gran chusma de escribanos”;¹⁰⁴⁷ “bandada de poetas”;¹⁰⁴⁸ “trulla de astrólogos y supersticiosos”;¹⁰⁴⁹ “gran auditorio de mentecatos y ruines”;¹⁰⁵⁰ “plaga de letrados”;¹⁰⁵¹ “todos a un tiempo [...] embistieron en turbamulta”;¹⁰⁵² “manada de catedráticos”, “escuadrón de mujeres”;¹⁰⁵³ “cornudería”, “yunta de desposados”;¹⁰⁵⁴ “copia innumerable

¹⁰⁴¹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 59, p. 149. El holandés también había empleado la expresión “turbamulta de necios” (*ibidem*, cap. 48, p. 116).

¹⁰⁴² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, p. 110.

¹⁰⁴³ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 3º, p. 144.

¹⁰⁴⁴ *Ibidem*, canto 16º, pp. 405, 407.

¹⁰⁴⁵ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 146.

¹⁰⁴⁶ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLVIII, p. 887.

¹⁰⁴⁷ El sueño del Juicio final. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 214.

¹⁰⁴⁸ *Sueño del infierno*, *ibidem*, p. 323.

¹⁰⁴⁹ *Ibidem*, p. 334.

¹⁰⁵⁰ *Sueño de la muerte*, *ibidem*, p. 402.

¹⁰⁵¹ *Ibidem*, p. 423.

¹⁰⁵² QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., p. 639.

¹⁰⁵³ *Ibidem*, p. 790. Mateo Alemán ya había empleado el término “escuadra de mujeres” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, II, 9, p. 322).

¹⁰⁵⁴ Carta de un cornudo a otro intitulada “El siglo del cuerno”. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 271.

de hijos”;¹⁰⁵⁵ “turbamulta de los habladores”.¹⁰⁵⁶ Las resonancias de Quevedo en la novela picaresca de Vélez de Guevara son meridianas: “cuadrilla de sastres”;¹⁰⁵⁷ “tropa innumerable [...] mal concertada de oficiales de boca” (cocineros, mozos de cocina, panaderos, etc.); “escuadra de selvajes” (tesoreros, administradores, escribanos, letrados, etc.); “escuadrón” de médicos, boticarios y barberos; “escuadrón volante de locos”; “máquina confusa”.¹⁰⁵⁸

Con no menos mordacidad que Quevedo, Gracián encierra figuradamente al vulgo en corrales. El jesuita juega con la ambigüedad de la etimología latina (*cors*, *cortis*; *cohors*, *cohortis*) para identificar “corte” con “corral”: la plaza donde se concentra la multitud con el corral donde metafóricamente la encierra el jesuita.¹⁰⁵⁹ El título de la *crisi* donde más tinta destina el escritor belmontino al populacho es suficientemente clarificador: “Plaza del populacho y corral del Vulgo”. Gracián hace uso de expresiones como “gran corral del vulgo” (C, I, vii, 172), “cómicos corrales” (C, I, xii, 265), “bestial plaza” (C, II, v, 404) o “acorralada necedad” (C, II, v, 409) para poner en primer plano el carácter gregario y rebañero del vulgo.

En el capítulo segundo apuntábamos la oposición al teatro por parte de los jesuitas desde finales del siglo XVI. Gracián denuncia en *El Criticón* lo indecoroso de los teatros de comedias: “[...] cerrarse han los públicos teatros y garitos, todo será virtud, volverá el buen tiempo” (C, II, x, 481); “dejaos de tanto rezar, de tanta misa y rosario; vamos al paseo, a la comedia” –persuaden los amigos, “enemigos domésticos” (C, II, x, 483). Las comedias (como las novelas) son prohibidas por el Juicio en la “Reforma de libros” (C, II, i, 314). En otro momento critica Gracián las “comedias silbadas, llenas de impropiedades y faltas de verosimilitud” (C, III, viii, 741). El autor juega con la expresión “cómicos corrales” para criticar los corrales de comedias, al tiempo que muestra la importancia del elemento teatral en la manipulación de las masas, a lo que nos referiremos más adelante. El origen del metafórico “corral del Vulgo” y su vinculación con los corrales de comedias podría encontrarse en una anécdota de Alberto Naseli de Ganassa,

¹⁰⁵⁵ *Origen y definición de la necedad*, *ibidem*, p. 401.

¹⁰⁵⁶ *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, *ibidem*, p. 431.

¹⁰⁵⁷ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, *op. cit.*, pp. 49, 226.

¹⁰⁵⁸ *Ibidem*, pp. 129-136.

¹⁰⁵⁹ Cfr. BORREGO, M. Algunas notas sobre las “cortes” en *El Criticón*. En: ARELLANO, I., *et al.* (eds.). *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993*. Toulouse-Pamplona: GRISO-LEMSO, 1996, vol. 3, p.77).

cómico italiano que dirigió una compañía de comedias en España desde 1572. Gracián refiere la anécdota en *Agudeza y arte de ingenio*:

Ponderaba un varón grave y severo el tiempo que roban en España las comedias, y las llamaba *Come día* y *Come días*. Ganasa, célebre gracioso italiano, cuando volvió rico y raro a su patria, preguntado cómo había hecho en España tanto dinero, respondió: “Encorralando bestias” (A, II, XXXII, 49).

El abigarrado vulgo gracianesco, pese a lo nutrido, no conforma comunidad política ni estrecha lazos: es masa, mero agregado de individuos, no pueblo. La proximidad es meramente física y potencialmente lesiva. Lo atestigua Critilo: “nunca van juntos ni hacen camarada [...], en cierta plaza donde vi yo pasarse muchos ciudadanos y cada uno solo, sin osarse llegar, temiéndose unos a otros [...]: ‘Cada lobo por su senda’” (C, III, vi, 679). En otro momento se refiere Gracián a un “confuso tropel de gentes [...], atropellándose unos a otros” (C, III, iii, 613). Las semejanzas entre la vida urbana retratada por el belmontino y el estado de naturaleza postulado por su coetáneo Hobbes son, una vez más, manifiestas. La masificación del populacho alcanza su máxima expresión en *El Criticón* cuando el autor, narrando la llegada de los protagonistas a la populosa Roma, nos describe la *Piazza Navona* “embarazada de infinito vulgo” (C, III, xi, 787). En ocasiones nombra el jesuita a la “innumerable vulgaridad” (C, II, xi, 498) o a la “innumerable vulgaridad abobada” (C, I, vii, 172). La Fortuna advierte que “los sabios son pocos [...], los ignorantes son los muchos, los necios son los infinitos;¹⁰⁶⁰ y así, el que los tuviere a ellos de su parte, ese será señor de un mundo entero” (C, II, v, 393).

El número, por tanto, reporta rédito político; lo constata el Cecrope cuando afirma que el “buen político” (el político eficaz) se vale del “favor del populacho”, del “vulgar aplauso”, para guiarlo “a donde él quiere” (C, II, v, 406). El tema no es nuevo; el propio Gracián había escrito en *El Héroe*: “Lo arduo, lo primoroso de un superior asunto pocos lo perciben, pero eminentes, y así lo acreditan raros. La facilidad del plausible permítase a todos vulgarizarse, y así el aplauso tiene de ordinario lo que de universal” (H, VIII, 21). La plausibilidad constituye uno de los conceptos típicamente gracianos: tanto “plausible” como “plausibilidad” aparecen con frecuencia en las obras del jesuita. El cultismo

¹⁰⁶⁰ Gracián está citando la sentencia bíblica “El número de los necios es infinito”, la cual se encontraba en el *Eclesiastés* (Qo. 1, 15) en la primera traducción de la Vulgata y gozó de gran difusión durante siglos en el Occidente cristiano. Sin embargo, la sentencia ha desaparecido en nuestras ediciones contemporáneas. El versículo en cuestión fue citado también por Erasmo (ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 63, p. 157).

“aplaudir” conecta con la sociedad cortesana de la época como una actividad exigida a los cortesanos en respuesta a las manifestaciones propagandísticas de la Monarquía. La exhibición de la aprobación-aplauso responde al interés de los cortesanos por lograr el favor del rey y privilegios en la Corte. Gracián expresa en sus escritos la ambigüedad del concepto: su sentido positivo, referido al aplauso selecto; y su sentido peyorativo, como aquí, vinculado al aplauso vulgar, a la manifestación de aprobación de un grupo.¹⁰⁶¹

La obsesiva búsqueda del aplauso común había sido motivo de burla en diversos realces de *El Discreto* y en otros tantos aforismos del *Oráculo manual*, en ocasiones bajo la imagen –retomada en *El Criticón*– del camaleón que, según la leyenda, se alimenta de aire. Y es que el aplauso popular, vulgar, no solo es políticamente rentable, sino que alimenta también el ego del desvanecido y risible hazañero. Erasmo había ironizado ya sobre ello: “[...] cómo se contonean cuando alguien del vulgo los alaba [...] O cuando sus obras aparecen en los escaparates”.¹⁰⁶² El empeño del candidato político por obtener “el aplauso de un rebaño de necios” es –según Erasmo– tan absurdo “que no bastaría el mismo Demócrito para ridiculizarlo”.¹⁰⁶³ Gracián denuncia los excesos de la ostentación en dos realces de *El Discreto*, satirizando contra la “figurería” (D, XVI) y la “hazañería” (D, XX). Los figureros, hombres extravagantes que no aspiran a la honra de las verdaderas hazañas, sino a la hazañería (D, XX, 119), quienes tratan a toda costa de distinguirse de los demás mediante su “enfadosa afectación” (D, XVI, 102), acaban por parecer ridículos a ojos de los demás, por convertirse en blanco de risas y burlas.

Por todo ello, en opinión de nuestro autor, el “hombre de ostentación” –que da título al apólogo del realce XIII de *El Discreto*– debe evitar caer en el vicioso y vulgar extremo de la vanidad, su usual achaque, pues “todo lo pierde cuando lo afecta” (D, XIII, 90). La “insufrible hinchazón” no hace sino “trocar los aplausos en agravios” (D, XIII, 91). Así se lo hacen saber todas las demás aves de la fábula gracianesca al envanecido Pavón antes de arremeter contra él: “Cuando más quieres placear la hermosura de tus plumas, entonces descubres la mayor de tus fealdades” (*ibidem*). La sabia Vulpeja, elegida para impartir justicia en el litigio entre los animales, condena al Pavón a que, cada

¹⁰⁶¹ Cfr. DÍEZ, J. I. *Plausibilidad*, art. cit., pp. 11-26.

¹⁰⁶² ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 50, p. 122.

¹⁰⁶³ *Ibidem*, cap. 28, p. 76.

vez que despliegue sus alas, tenga que “recoger la vista a la fealdad de sus pies, de modo que el levantar plumajes y el bajar los ojos todo sea uno” (D, XIII, 94).

Leemos en el *Eclesiastés* que “más vale oír reproche de sabio que oír alabanza de necios”.¹⁰⁶⁴ Mateo Alemán lo corrobora en su irónica dedicatoria al vulgo del *Guzmán de Alfarache*: “No quiero gozar el privilegio de tus honras ni la franqueza de tus lisonjas, cuando con ello quieras honrarme, que la alabanza del malo es vergonzosa”.¹⁰⁶⁵ Y Erasmo advierte: “Sabido es que cuanto peor es una cosa más atrae a la muchedumbre, ya que [...] la mayoría de los mortales es propensa a la estupidez”.¹⁰⁶⁶ Y en otro momento:

Pues nada hay tan estúpido [como que alguien corra] tras el aplauso de un rebaño de necios, se sienta satisfecho de sus aclamaciones y se deje llevar en cortejo triunfal, como pendón al viento, para terminar representado en el foro en estatua de bronce.¹⁰⁶⁷

Gracián es tan crítico en sus tratados con la vanidad del falso sabio como con la necesidad de la masa que la sustenta: “[...] prefieren algunos, y no los menos juiciosos, el asunto primoroso al más plausible, y puede más con ellos la admiración de pocos que el aplauso de muchos, si vulgares” (H, VIII, 21); “Hartazgos de aplauso común no satisfazen a los discretos. Son algunos tan camaleones de la popularidad, que ponen su fruición [...] en el aliento vulgar” (OM, 25, 117-118); “ni por el hablar en la plaza se ha de sacar el sabio, pues no habla allí con su voz, sino con la de la necesidad común” (OM, 43, 127); “los hinchados hablan con Eco, y como su conversación va en chapines de entono, a cada palabra solicita el enfadoso socorro del necio ‘¡bien dicho!’” (OM, 141, 179); “camaleones del aplauso, dando a todos hartazgos de risa” (D, XX, 118; OM, 295, 257-258); “siempre fue enfadosa la vanidad, aquí reída: andan mendigando hazañas las hormiguillas del honor” (OM, 295, 258; D, XX, 118-119).

La influencia senequista en Gracián es notoria en este punto. Como vimos, el cordobés consideraba que, en vez de escuchar la voz de la naturaleza y seguir a la razón, solemos dar crédito a la opinión común de los hombres, pues “es para nosotros poderoso argumento de verdad que todos crean la misma cosa”.¹⁰⁶⁸ De idéntico modo, Gracián

¹⁰⁶⁴ Qo. 7, 5.

¹⁰⁶⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, p. 109.

¹⁰⁶⁶ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 42, p. 106.

¹⁰⁶⁷ *Ibidem*, cap. 27, p. 76.

¹⁰⁶⁸ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., CXVII, p. 525.

justifica el éxito del adoctrinador sirviéndose de la máxima vulgar “ser necio con todos” (C, II, v, 393). Así lo manifiesta el ministro del Engaño para persuadir a Critilo y Andrenio: “¡Ea!, que más vale ser necio con todos que cuerdo a solas” (C, I, vii, 167). Y así dice otro en una gran plaza: “¿No advertís lo que los otros dicen y hacen? Pues seguid el corriente” (C, III, iv, 644, C, III, iv, 645). En sus frecuentes extravíos, el incauto Andrenio se deja arrastrar por el sentir vulgar: tras sucumbir a los engaños de la Corte de Falimundo, “ya no hablaba con su voz, sino con la ajena” (C, I, viii, 187); y lo mismo le ocurre a la entrada en la Plaza del populacho (C, II, v, 393). Olga Prjevalinsky¹⁰⁶⁹ ve en algunos aforismos del *Oráculo manual y arte de prudencia*, como aquel de “Sentir con los menos y hablar con los más” (OM, 43, 126), la influencia de una de las máximas de Luis Vives en los *Símbolos* (1524): “No hay que porfiar con la multitud, que es un monstruo multicéfalo; pero ni tampoco asentir a sus opiniones”.

Esta idea, en la que insiste una y otra vez Gracián en *El Criticón*, se encontraba ya en el aforismo 133 del *Oráculo manual* (“Antes loco con todos que cuerdo a solas”). Allí (pese a que lo desmentiría en el aforismo 137, en una de esas paradojas casuísticas y tácticas que caracterizan al *Oráculo*), sentenciaba nuestro pensador mediante velada alusión final al concepto aristotélico de *zoón politikón*: “[...] si es sola la cordura, será tenuta por locura [...] Hase de vivir con otros, y los ignorantes son los más. Para vivir a solas: ha de tener o mucho de Dios o todo de bestia” (OM, 133, 174). Hallamos aquí, amén de un antecedente de la “insociable sociabilidad” kantiana, un calco del *Guzmán de Alfarache*: “[...] suelen decir que el hombre que apetece soledad tiene mucho de Dios o de bestia”.¹⁰⁷⁰ Confróntense estos fragmentos del *Guzmán* y del *Oráculo* con las palabras de Aristóteles; se advertirá sin dificultad la coincidencia entre Gracián y Alemán con el Estagirita en cuanto al natural y distintivo carácter social del ser humano:

Así pues, es evidente que la ciudad es por naturaleza y es anterior al individuo [...] Y el que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁹ PRJEVALINSKY, O. De lo renacentista y barroco en las máximas morales de Vives y Gracián. *Revista de Literatura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1959, vol. 15, nº 29-30, p. 97.

¹⁰⁷⁰ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, p. 384.

¹⁰⁷¹ ARISTÓTELES. *Política*. Traducción de Manuela García Valdés. Madrid: Gredos, 1988, Libro I, cap.1, párrafo 14, p. 52.

El segundo elemento al que aludíamos en relación con el enclave urbano del vulgo es el del “espectáculo vulgar”, el cual se vincula al *topos* barroco del mundo (civil) como teatro: el “gran teatro de todo el mundo” (C, I, vii, 173-174). El *theatrum mundi*, presente ya en *El Discreto* (D, XIII, 94), se opone diametralmente a aquel otro gran teatro (de la naturaleza), el “gran teatro del Universo”, que da título y materia a la segunda *crisi* de *El Criticón*. En *El Discreto* adelantaba Gracián que el individuo, como el actor, debe ajustar su papel a las exigencias que imponen las circunstancias: “Ha de hacer uno solo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones, ya el de risa, ya el del llanto, ya el del cuerdo y tal vez el del necio” (D, VII, 71). Compárese con este fragmento del *Elogio de la locura*:

[...] ¿qué es la vida de los mortales sino una especie de comedia? Cada actor aparece con su diferente máscara, representa su papel, hasta que el director de escena le manda retirarse. Incluso, a veces, puede mandar al mismo hombre que represente un papel distinto, de modo que quien poco ha hacía de rey cubierto de púrpura, al minuto aparece de esclavo andrajoso.¹⁰⁷²

Gracián participa de la visión barroca del mundo civil como artificio, como combinación de *simulatio* y *dissimulatio*, un espacio teatral donde la apariencia triunfa sobre la verdad y en el que el “parecer” es más apreciado y resulta más rentable que el “ser”. Este es uno de los grandes temas que se repiten, a modo de *leitmotiv*, en *El Criticón*. Nuestro pensador se hace eco de la teatralidad que es consustancial al Barroco: toda la vida (política, religiosa, cotidiana) es representación y engaño.¹⁰⁷³ Como expone García Gibert,¹⁰⁷⁴ pese al auge del tópico del mundo como teatro durante el Barroco español, la idea venía de lejos, habiendo sido ya empleada por los filósofos estoicos (Séneca, Epicteto, Marco Aurelio) y cristianizada por los Padres de la Iglesia.¹⁰⁷⁵ La metáfora del mundo como teatro alcanza un lugar predominante en la mentalidad colectiva durante el Barroco, siendo empleada por prácticamente todos los autores del XVII. Descartes, por ejemplo, recurre a ella para justificar su duda metódica.¹⁰⁷⁶ La metáfora dará título al célebre auto

¹⁰⁷² ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 29, p. 79.

¹⁰⁷³ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 15, 69.

¹⁰⁷⁴ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 115 ss.

¹⁰⁷⁵ El neoestoicismo vino a reactualizar la metáfora de la vida humana como comedia y gran teatro del mundo, primero a través de Sánchez de las Brozas y, varias décadas después, mediante Juan Eusebio Nieremberg, cuyos *Dictámenes estoicos* leyó Gracián poco antes de publicar el *Oráculo manual y arte de prudencia* (cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, op. cit., pp. 481-482).

¹⁰⁷⁶ Cfr. CASTIGNANI, H. *Del concepto del Barroco en filosofía*, cap. cit., p. 46.

sacramental de Calderón, compuesto por las mismas fechas en que Gracián redacta *El Criticón*.

Lo novedoso en Gracián es que hace uso del tópico del *theatrum mundi* con una finalidad fundamentalmente satírica, esto es, para resaltar lo ridículo de la vida humana con intención moralizante. El jesuita representa el mundo como un gran escenario donde el “hombre-actor” se esfuerza por lograr el aplauso de la mayoría.¹⁰⁷⁷ Lo que nuestro autor viene a denunciar es la impúdica instrumentalización de la teatralidad y el efectismo en el proceso de captación de las masas urbanas. En “El Mundo descifrado” hace su aparición un estrafalario personaje: el Charlatán (también llamado el Embustero o el Tropelista),¹⁰⁷⁸ figura alegorizada de aquellos “ídolos del vulgo” a los que había aludido el pensador aragonés en *El Discreto* (D, XIX, 115). Los ídolos del vulgo graciano evocan, irremediabilmente, los “Ídolos del teatro” con los que Francis Bacon metaforizó en *Novum organum* (1620) una de las principales fuentes de prejuicio filosófico y distorsión de la realidad en la mente humana. Y es que, en palabras de Zygmunt Bauman, los “ídolos” de Bacon “residen donde la gente se arremolina y se empuja: en el teatro, en el mercado, en los festivales tribales”.¹⁰⁷⁹

El tipo del charlatán ambulante se hallaba presente en las *Epístolas Morales* de Séneca. El filósofo cordobés atribuía a este “comediante de la oratoria” la “vehemencia de la palabra rápida y abundante”, orientada a “conmover a la turba” y arrastrar al auditorio. Séneca contraponía allí la elocuencia consagrada a la verdad, una oratoria austera y simple, a la “mala retórica” del charlatán, vacía y fatua, que no contiene verdad alguna, pese a ser muy del agrado del pueblo.¹⁰⁸⁰ También Erasmo había criticado mordazmente a los “charlatanes de feria”.¹⁰⁸¹ La figura del charlatán, probablemente inspirada en los textos de Séneca, es frecuente en los sainetes áureos y se plasma en el

¹⁰⁷⁷ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 115 ss.

¹⁰⁷⁸ Tradicionalmente se ha venido especulando con la posibilidad de que Nietzsche se hubiese inspirado en la escena del Charlatán (C, III, xi, 787 ss.) para el comienzo del *Zaratustra*, donde el filósofo alemán nos presenta un volatinero por encima de una muchedumbre apasionada (cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 297; BOUILLIER, V. *Baltasar Gracián y Nietzsche*, art. cit., p. 27; GÓMEZ DE LIAÑO, I. *Gracián o la crítica de la razón simbólica*, art. cit., p. 137).

¹⁰⁷⁹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida, op. cit.*, p. 179.

¹⁰⁸⁰ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio, op. cit.*, XL, pp. 294-295. Montaigne citará este pasaje de Séneca en sus *Ensayos*, al defender que “el discurso que trata de la verdad debe ser simple y sin artificios” (MONTAIGNE, M. *Ensayos, op. cit.*, vol. 1, XXVI, p. 230).

¹⁰⁸¹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura, op. cit.*, cap. 2, p. 42; cap. 54, p. 141.

“hablador” quevedesco: “[...] un hablador plenario que, de lo que le sobra de palabras, a dos leguas pueden moler otros diez habladores, estaba anegando en prosa su barrio, desatada la tarabilla en diluvios de conversación”.¹⁰⁸²

Otro de los tópicos que con más frecuencia se repite en *El Criticón* es el del “mundo al revés”.¹⁰⁸³ En el mundo al revés barroco, el embustero representa la *simulatio* del falso sabio, aquel que, al contrario que el sabio verdadero, “que quien más sabe suele hablar menos” (C, III, v, 661), triunfa siempre merced a la necesidad del vulgo. Como apunta Aurora Egido, Gracián muestra su desdén por estos aparentes eruditos, así como por los saberes enciclopédicos al alcance de los necios.¹⁰⁸⁴ Muy revelador es que el jesuita nos presente al Charlatán en la plaza Navona “sobre un vulgar teatro”, “rodeado de una gran muela de gente”, y manteniendo a todos presos “con bridas de hierro [...] vendiendo maravillas”. Al verlo, Critilo afirma: “Este, sin duda, será algún rico, algún poderoso, que si él fuera pobre nada valiera cuanto dijera: que se canta bien con voz de plata y se habla mejor con pico de oro” (C, III, iv, 642-643). La idea estaba ya presente en *El Discreto*: “[...] son aplaudidas las necesidades de un rico, cuando las sentencias de un pobre no son escuchadas” (D, II, 53). Esto escribió al respecto Mateo Alemán:

Y de la manera que las carnes mortecinas y desaprovechadas vienen a ser comidas de perros, tal, como inútil, el discreto pobre viene a ser comido de necios. ¡Cuán al revés corre un rico! ¡Qué viento en popa! ¡Con qué tranquilo mar navega!, ¡Qué bonanza de cuidados! ¡Qué descuido de necesidades ajenas! [...] De todos es bien recibido. Sus locuras son caballerías, sus necesidades sentencias [...] Todos le tiemblan, que ninguno se le atreve, todos cuelgan el oído de su lengua, para satisfacer a su gusto; y palabra no pronuncia, que con solenidad no la tengan por oráculo [...].¹⁰⁸⁵

El propio Embustero gracianesco desvela la clave de su éxito, la cual no es otra que aquella inercial tendencia de las personas a adherirnos acríticamente a las opiniones de la masa, a tomar por bueno el sentir mayoritario y a regirnos antes por la imitación que por la razón, fenómeno este que había sido apuntado por Séneca¹⁰⁸⁶ y que no escapó al poderío

¹⁰⁸² QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., p. 603.

¹⁰⁸³ Vid., v. gr.: C, I, vi, 141-142; C, I, vi, 155; C, I, vii, 158; C, I, viii, 190; C, I, xiii, 276; C, II, vi, 412; C, II, vi, 416-417; C, II, vi, 421-422; C, II, x, 480; C, II, xiii, 542; C, III, iii, 606; C, III, v, 651.

¹⁰⁸⁴ EGIDO, A. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, op. cit., p. 103.

¹⁰⁸⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 1, p. 376.

¹⁰⁸⁶ SÉNECA, L. A. *Sobre la felicidad*, op. cit., cap. I, p. 43; *Cartas a Lucilio*, op. cit., CXXIII, p. 156.

escudriñador del alma humana de Schopenhauer: “Cuando todos los que nos rodean son de una opinión diferente de la nuestra y obran en consecuencia, es muy difícil no dejarse doblegar, aun cuando uno estuviese convencido de que están en el error”.¹⁰⁸⁷ Este aspecto puede observarse también en Hobbes. Como hombre del Barroco que es, el filósofo inglés concibe el lenguaje como instrumento de persuasión. En palabras de José M^a Hernández Losada: “A Hobbes le preocupaba la multiplicación incontrolada de opiniones porque, inflamando las imaginaciones más crédulas, termina por sustituir la razón de Estado por la astucia de la sinrazón popular”.¹⁰⁸⁸ Gracián sabe bien lo fácil que es engañar y arrastrar al vulgo parlanchín, ignorante y acrítico de su tiempo (de todos los tiempos, en realidad), a la razón perezosa de los “idólatras de ignorancia” (D, XX, 120):

El vulgo, aunque fue siempre malicioso pero no juicioso; y aunque todo lo dice, no todo lo alcanza; raras veces discierne entre lo aparente y lo verdadero; es muy común la ignorancia y el error muy plebeyo. Nunca muerde sino la corteza, y así todo se lo bebe y se lo traga, sin asco de mentira (D, XIX, 114).

Se comprende la lección graciana en el episodio del espectáculo vulgar; en palabras del Embustero: “¡Cómo que te los engaño a todos estos! [...] Y les hago tragar cien disparates [...] ¡Ninguno diga que no es así, que sería calificarse de necio! Con esto se iba reforzando más el mecánico aplauso” (C, III, iv, 645). El jesuita es deudor en este punto de Don Juan Manuel, a quien, como vimos en el capítulo quinto, tanto en *Agudeza y arte de ingenio* como en *El Criticón* le había alabado el gusto y el ingenio para “introducir la moral filosofía” a través de sus cuentos. Gracián refiere en la *Agudeza* el ejemplo XXXII de *El Conde Lucanor* (“De lo que aconteció a un Rey con los burladores que hicieron el paño”). En dicho ejemplo de Don Juan Manuel se pondera –explica Gracián– cómo se mantiene a veces el engaño común debido a que “todos van contra su sentir por seguir la opinión de los otros; alaban lo que los otros celebran, sin entenderlo, por no parecer de menos ingenio o peor gusto” (A, I, XXVII, 276).

Los resortes psicológicos que operan en el pasaje del Embustero son muy similares a los que había empleado Cervantes en *El retablo de las maravillas*, deudor también del ejemplo aludido de *El Conde Lucanor*. Recordemos que el tema de este entremés cervantino es el engaño del cual son víctimas un grupo de aldeanos por parte de

¹⁰⁸⁷ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 213.

¹⁰⁸⁸ HERNÁNDEZ LOSADA, J. M^a. El hobbesianismo de la filosofía contemporánea. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 595.

unos titiriteros. Estos prometen exhibir muchas maravillas en su retablo, maravillas que solamente podrán ser vistas por quienes sean cristianos viejos e hijos legítimos de sus padres. Ahí se funda la comicidad del entremés, pues todos fingen estar viendo las supuestas maravillas (Sansón, un toro, una plaga de ratones, leones, osos, etc.) para que no se cuestione su limpieza de sangre: “—¿Veísle vos, Castrado? —Pues ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?” El Gobernador da con la clave: “Basta, que todos ven lo que yo no veo, pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla”.¹⁰⁸⁹

Volviendo al episodio de *El Criticón*, no falta algún desengañado que acaba admitiendo su propia necedad al seguir al Charlatán: “¡Qué brava necedad la nuestra! [...], él era un jumento, y nosotros merecemos la albarda” (C, III, iv, 646). Nuevamente, las similitudes con las comedias burlescas son notables, pues el asno es el animal favorito en dichas comedias. Así, las palabras de Gracián recuerdan al motejo contenido en los siguientes versos de *La ventura sin buscarla*: “todos le notan de burro / todos le aplican la albarda”.¹⁰⁹⁰

Por lo tanto, en este espacio de representación que conforman las plazas públicas de las grandes ciudades barrocas se desenvuelve a las mil maravillas el “elocuentísimo embustero”, “más descarado que autorizado, cuales suelen ser todos los que sobresalen en las plazas” (C, I, vii, 172). De este “oráculo del vulgo” predica Gracián que, “sin haberse quemado las cejas trae barba autorizada, sin haber sacudido el polvo a los libros levanta polvaredas”; el que “sabe para todos y no para sí [...], el que habla más y sabe menos [...], el necio que sabe todas las cosas mal sabidas” (C, II, iv, 372-373). Gracián constata que, en este mundo trabucado, “los sabios no tienen libros, y los ignorantes librerías enteras” (C, I, vi, 155). Es inevitable vislumbrar en este falso sabio, en este “necidiscreto” (C, II, v, 399), en “la ignorante satisfacción”, descrita por Gracián como una “monstrimujer” (C, II, v, 404), en el hombre pedante del Barroco, en definitiva, al hombre-masa orteguiano, al pseudointelectual. En palabras de Jorge Ayala, “es propio del hombre vulgar querer imponer a los demás su mediocridad”.¹⁰⁹¹ El éxito del charlatán, del sabio aparente, sobre el verdadero sabio lo ilustra Gracián en este otro pasaje:

¹⁰⁸⁹ El retablo de las maravillas. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., pp. 180-181.

¹⁰⁹⁰ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 239-240, p. 127.

¹⁰⁹¹ AYALA, J. M. *Tres incursiones en la filosofía de Gracián*, art. cit., p. 151.

Pretendió entrar en la bestial plaza un gran filósofo y poner tienda de ser personas, feriendo algunas verdades bien importantes, aforismos convenientes, pero jamás pudo introducirse ni despachó una tan sola verdad [...] Al contrario, llegó un embustero sembrando cien mil desatinos, vendiendo pronósticos llenos de disparates [...], y al punto se llenó la tienda de gente y comenzó a despachar sus embustes con tanto crédito, que no se hablaba de otro, y con tal aseveración como si fueran evidencias. De modo que aquí más supone un adevino que Séneca, un embustero que un sabio (C, II, v, 404).

Gracián viene a denunciar en todos estos fragmentos los inconvenientes y peligros de la cultura del Barroco, tal como la caracterizara Maravall: una cultura dirigida, masiva, urbana y conservadora. Estamos ante el nacimiento de los medios de comunicación, que operan a través de proto-periodistas al servicio del orden barroco y de sus pilares fundamentales: realeza, nobleza y religión. Con este fin desarrollan una tarea propagandística de los intereses de la Monarquía y en exaltación del conde-duque de Olivares. Asistimos, pues, a la manipulación de grandes masas urbanas mediante la opinión publicada, unos individuos “incapaces de renunciar a una opinión, aunque ésta no fuera más que una opinión recibida” –en palabras de Maravall.¹⁰⁹²

No es esta una característica exclusiva de la Monarquía hispánica: todas las monarquías absolutas europeas del siglo XVII sienten la necesidad de captar y mover a las masas, pues su adhesión resulta fundamental en los conflictos y guerras de la época. Surge así la necesidad de usar recursos culturales y técnicas de reproducción encaminadas a influir en las opiniones de las masas. Esto –advierte Maravall– es algo que supieron bien políticos y escritores: Richelieu o el conde-duque de Olivares; Molière o Lope de Vega. Fueron muchos los que trataron de difundir un tipo de cultura basada en la reiteración y el sentimentalismo (hoy hablamos de “democracia emotiva”),¹⁰⁹³ en alcanzar los resortes de la emoción popular con la finalidad de formar opiniones unánimes a favor o en contra de una posición, adhesiones o repulsiones en masa, particularmente a favor de la minoría dirigente tradicional.¹⁰⁹⁴

Los escritores políticos del momento instruyen a los gobernantes acerca de la importancia de la opinión pública y los medios de encauzarla (Saavedra Fajardo llegará

¹⁰⁹² MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 159 ss.

¹⁰⁹³ Cfr. CORTINA, A. *¿Para qué sirve realmente la ética?* 7ª ed. Barcelona: Paidós, 2016, p. 152.

¹⁰⁹⁴ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 196 ss.

a sostener que la opinión pública es la única base de sustentación del poder).¹⁰⁹⁵ Buena muestra del primer desarrollo en España de la prensa y la presión del Estado sobre ella lo constituyen las cartas y avisos utilizados durante la Guerra de Cataluña desde ambos bandos para influir sobre los ánimos, así como los artículos periodísticos destinados a intervenir sobre la opinión pública durante la Guerra de los Treinta Años. Gacetilleros (que relatan una pluralidad de noticias) y relacioneros (que informan de un único suceso) acostumbran a compartir el punto de vista oficial (es el caso de José Pellicer), casi siempre desde la prudencia y con objeto de medrar en la Corte.¹⁰⁹⁶

Los folletos llegan a la masa urbana, a un vulgo que no se caracteriza precisamente por la razonabilidad, sino que se deja llevar por la opinión publicada y por motivos pasionales. El escritor barroco sabe de la importancia de contar con la opinión pública y tratar de dirigirla. Es así como cobra relevancia –tal como denuncia Gracián– la figura del agitador de la opinión. Muchas cartas de jesuitas¹⁰⁹⁷ reflejan el bullir de las capas populares de Madrid manifestando animadamente sus opiniones, las cuales son escuchadas por los grupos dominantes para conducirlas en su favor.¹⁰⁹⁸ Por medio de la metafórica jibia, nuestro autor expone esta circunstancia, de tanta actualidad en nuestra era de las *fake news*:

[El Tropelista] comenzó a echar por la boca espeso humo, habiendo antes engullido grosera estopa, y vomitó tanto que llenó todo aquel claro hemisferio de confusión; y cual suele la jibia, notable pececillo, cuando se ve a riesgo de ser pescado, arrojar gran cantidad de tinta que tiene recogida en sus senillos y muy guardada para su ocasión, con que enturbia las aguas y escurece los cristales y

¹⁰⁹⁵ Encontramos aquí un antecedente de las tesis sobre el poder de la opinión pública, tanto de Nietzsche (NIETZSCHE, F. *Más allá del bien y del mal*, op. cit., sección 9ª, párrafo 261) como de Ortega y Gasset (ORTEGA Y GASSET, J. *La rebelión de las masas*. Barcelona: Orbis, 1983, vid., esp., la segunda parte y el epílogo “En cuanto al pacifismo...”).

¹⁰⁹⁶ Cfr. ARREDONDO, Mª S. *Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer*, cap. cit., pp. 150, 168. Vid. t. PENA, N. El desarrollo de la literatura informativa en España. La avidez de noticias en 1621. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 265-297. Gracián se hace eco en *El Criticón* del carácter propagandístico de este proto-periodismo en relación con los conflictos bélicos. Lo hace mediante un diálogo entre la Guerra y la Muerte: “[...] si se sacase la cuenta de los que han muerto las gacetas francesas y relaciones españolas [...] –Es engaño, señora, que no mueren peleando al cabo del año ocho mil de ambas partes. Mienten las relaciones y mucho más las gacetas” (C, III, xi, 798-799).

¹⁰⁹⁷ Como expone Mª Soledad Arredondo, las cartas de los jesuitas constituyen documentos informativos de máximo interés para los estudiosos (ARREDONDO, Mª S. *Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer*, cap. cit., p. 146).

¹⁰⁹⁸ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 214 ss.

escapa del peligro, así este comenzó a esparcir tinta de fabulosos escritores, de historiadores manifiestamente mentirosos [...] No paraba de arrojar tinta de mentiras y fealdades, espeso humo de confusión, llenándolo todo de opiniones y pareceres, con que todos perdieron el tino. Y sin saber a quien seguir ni quién era el que decía la verdad, sin hallar a quien arrimarse con seguridad, echó cada uno por su vereda de opinar [...]. (C, III, iv, 650).

En este contexto de manipulación mediática de las masas barrocas a través de la mala retórica y las emociones, Gracián pone en valor el aprendizaje experiencial que ofrecen los viajes, la Corte o la campaña, una erudición que ha de complementar la adquirida en los libros. Uno de los realces de *El Discreto* reclama el ser “hombre de plausibles noticias”, que atesore “noticia universal de todo lo que en el mundo pasa”, convirtiéndose en “maestro de esta ciencia del buen gusto” (D, V, 63). Asimismo, en el cuarto aforismo del *Oráculo manual* leemos: “Hombre sin noticias, mundo a oscuras” (OM, 4, 103). Hay quien ha visto en esta “ciencia del buen gusto” una visión anticipada de nuestro periodismo contemporáneo.¹⁰⁹⁹ El interés por la comunicación en la España del siglo XVII responde, por tanto, a un doble interés que Gracián supo captar perfectamente: por un lado, el deseo de los individuos de informarse sobre noticias de sociedad (bodas, nacimientos, etc.), noticias políticas (privanzas, pactos, etc.) y noticias de guerras y sublevaciones; por otro, el propósito de divulgación, no solo de información objetiva, sino, fundamentalmente, de opiniones, esto es, con fines propagandísticos.¹¹⁰⁰ La necesidad de información veraz resulta comprensible en un Imperio tan fragmentado como el español y con una nobleza alejada de Madrid para gestionar sus haciendas.¹¹⁰¹

Podemos concluir este apartado insistiendo en que el vulgo gracianesco se halla por doquier, no conoce fronteras. Lo corrobora el Sabio cuando asegura que “en todas partes hay vulgo, y por atildada que sea una comunidad hay ignorantes en ella que quieren hablar de todo y se meten a juzgar de las cosas sin tener punto de juicio” (C, II, v, 399). Más adelante insiste el mismo personaje: “Y advierte que aunque sea un príncipe, en no sabiendo las cosas y quererse meter a hablar de ellas, a dar su voto en lo que no sabe ni

¹⁰⁹⁹ Cfr. PAULA, F. *El Discreto*. En: *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII. Curso monográfico celebrado en honor suyo por la Universidad Literaria y el Ateneo de Zaragoza, en el año 1922*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1926, p. 96.

¹¹⁰⁰ Cfr. ARREDONDO, M^a S. *Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer*, cap. cit., p. 143 ss.

¹¹⁰¹ Cfr. GARCÍA PINACHO, M. P. Información y poder en la corte española de las primeras décadas del siglo XVII. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 303-304.

entiende, al punto se declara hombre vulgar y plebeyo” (C, II, v, 400). Este vulgo inculto, necio e interclasista, blanco predilecto de la sátira gracianesca más mordaz, viene a alimentar el pesimismo social de *El Criticón*, al tiempo que se erige en un escollo para la pedagogía graciana. Pues, como advierte Gracián mediante ingenioso calambur, todos los males tienen remedio, “hasta la misma locura tiene cura” (*lo-cura*), todos menos la necesidad, pues “no ha habido jamás hombre que curase de tonto” (C, II, v, 401).

6.7. Burlas palaciegas: las vergüenzas cortesanas

Sin duda que los pocos hombres que habían quedado se han retirado a los montes –ponderó Critilo– por no ver lo que en el mundo pasa, y que las fieras se han venido a las ciudades y se han hecho cortesanas (C, I, vi, 139).

En tiempos de Gracián la monarquía absoluta es la forma de Estado incuestionable en Europa. Sin embargo, la Corte de Madrid se ha convertido en el –en palabras de Marc Fumaroli– “laberinto peligroso del vasto ‘mundo civil’ y de la sociedad moderna en general, cuyo hilo de Ariadna él [Gracián] propone a quienes quieran y puedan [...] atravesar el mundo temporal y descollar en él sin extraviarse ni envilecerse”.¹¹⁰² La situación de crisis impone un nuevo modelo de conducta al individuo de corte, que deviene sujeto político y se ve inmerso en un juego de competencias, hasta ese momento inéditas, con la finalidad de subsistir en el ecosistema cortesano. Para ello, el áulico habrá de compatibilizar estratégicamente la ética con los fines prácticos, es decir, con sus propios intereses mundanales.¹¹⁰³

Madrid es el principal escenario geográfico de la primera parte de *El Criticón*, cuya Corte representa los males de la lascivia y la falsedad: es la gran Babilonia española, la ciudad infernal por antonomasia.¹¹⁰⁴ Critilo desengaña a Andrenio: no es posible hallar a Honoria en la Corte (C, II, xi, 509). Y Momo advierte a los dos peregrinos: “Sabed que con el tiempo, que todo lo trastorna, fue creciendo esta ciudad, aumentándose en gente y confusión, que toda gran corte es Babilonia” (C, II, xi, 511). Como hemos visto en el apartado anterior, en el siglo de Gracián las grandes urbes son un polo de atracción para la población: las gentes de todas las capas sociales se sienten impelidas hacia ellas. La

¹¹⁰² FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., p. 31.

¹¹⁰³ Cfr. GARCÍA CASANOVA, J. F. La apariencia en Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, nº 2, p. 41 ss.

¹¹⁰⁴ Cfr. WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 137 ss.

gran ciudad, microcosmos del mundo civil, es la casa común donde confluyen y conviven, sin orden ni concierto, todos los estamentos de la sociedad barroca, desde el cortesano y el intelectual hasta el pícaro y el criminal:

Hay, pues, en la ciudad masificación y populismo, algarabía y estrépito, añagazas y jolgorio, lujo y ostentación, riqueza y esplendor, maquinaciones y corruptelas, amores cortesanos y poetas que lo celebran, furor y deseo erótico, “mujeres de todo rumbo y manejo” y lindos pisaverdes, pérfidos y traidores, crímenes y delincuencia, aduladores y reverenciadores [...].¹¹⁰⁵

Pero la tendencia generalizada de las masas a alojarse en las grandes ciudades se torna febril —señala Arturo Farinelli— cuando se trata de la Corte, “imán milagroso” de atracción irresistible, “foco en donde se juntan los rayos de luz más divergentes”. En la Corte se concentran los deseos e ideales más variopintos: de hombres sabios e ignorantes, de jóvenes y viejos, de nobles de fortuna y de los ciudadanos más pobres y desgraciados; no hay quien no anhele el favor del príncipe y el éxito en la Corte. En palabras de Arturo Farinelli, “la sopa de corte era la comida ideal del tiempo”.¹¹⁰⁶

La literatura burlesca de la época retrata con sorna los anhelos frustrados de aquellos que esperan hallar en la Corte el prodigioso escenario que les proporcione los medios para una vida opulenta. Es el caso de don Carlos, uno de los personajes de *La ventura sin buscarla*, quien fracasa en su intento y regresa avergonzado a su tierra:

Vine a la corte famosa
de nuestro insigne monarca
para mirar sus grandezas
que nos divulga la fama;
pensé que hubiera cien calles
de torreznos empedradas,
y de turrón bien compuestas
eran en Madrid las casas;
pensé que hubiera una fuente
de buñuelos en la plaza,
con dos pilones en ella
llenos de miel y de natas;
pensé que hubiera en el parque
árboles de frutas varias,
de cuyas ramas pendían
muchas perdices asadas.

¹¹⁰⁵ MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “La corte, del mundo maravilla”. *La picaresca durante el reinado de Felipe IV*, art. cit., p. 389.

¹¹⁰⁶ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., pp. 145-147.

Vuelvo corrido a mi tierra
y con pesadumbre tanta,
que estoy hambriento y no puedo
mascar guijarros.¹¹⁰⁷

Pero no fue el ficticio don Carlos el único que vio frustradas sus expectativas cortesanas: Montaigne buscó refugio en el ocio y la cultura, “cansado de la esclavitud de la corte y de los cargos públicos”, tal como hizo grabar en la puerta de la biblioteca de su castillo.¹¹⁰⁸ Y lo mismo el, también escarmentado, conde de Villamediana, criado en el ambiente palatino y nombrado gentilhomme por Felipe III. El lisboeta escribió el soneto *Al retiro de las ambiciones de la corte*, citado por Gracián (a quien no le faltarían razones para empatizar con Villamediana) en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XVI, 178).

No podemos saber si Schopenhauer estaría pensando en su admirado Gracián cuando escribió que “el aire en la corte no es respirable para cualquiera”.¹¹⁰⁹ Y es que, como apuntábamos en el apartado quinto de este mismo capítulo, las circunstancias quisieron que el padre Baltasar Gracián (como su personaje Andrenio) experimentase en primera persona el magnetismo cortesano cuando acompañó al duque de Nochera a la Corte como su confesor. Tras una segunda estadía en la Corte como predicador, el jesuita pudo constatar (como el desengañado Critilo) los vicios y la doblez de los cortesanos. En una carta de 28 de abril de 1640 a su amigo y protector Lastanosa, lamentaba Gracián que en la Corte “todo es embeleco, mentiras, gente soberbia y vana, que les parece no hay hombres ni mundo sino ellos. Yo soy poco humilde y zalamero, y así los dejo estar”.¹¹¹⁰ Una década después, sus amargas impresiones acerca de una Corte moralmente corrompida tomarían cuerpo en la sátira de *El Criticón*.

García Gibert¹¹¹¹ apunta la hipótesis según la cual la actividad literaria de Gracián podría ocultar su ambición mundana (como la de otros escritores barrocos) y su afán por incrementar su popularidad en Madrid para postularse como preceptor del príncipe Baltasar Carlos, cuya prematura muerte le impidió finalmente reinar. Intenciones que

¹¹⁰⁷ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 281-300, pp. 128-129.

¹¹⁰⁸ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 59.

¹¹⁰⁹ SCHOPENHAUER, A. *El arte de ser feliz*, op. cit., p. 33.

¹¹¹⁰ Cit. por COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 311.

¹¹¹¹ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 16.

acaso habrían advertido sus superiores de la Compañía de Jesús. De ser así, su sátira de los ambientes cortesanos provendría, en parte, de su resentimiento por sentirse ignorado en la Corte.

Con la finalidad de satirizar las costumbres cortesanas, Gracián recurre al personaje mitológico-alegórico de la Quimera, “aquella tan celebrada cuan conocida en todo el mundo, y más en las cortes, sin quien ya no se puede vivir [...], por cuanto es empleo de los desocupados y ocupación de los entendidos aquella gran cortesana” (C, III, ii, 599). La Quimera es un monstruo “más cortesano cuanto más civil; común, cuando más extraño [...]: todo lo anda y todo lo confunde, entra y sale en los palacios, teniendo en las cortes su guarida [...], bulle la corte dellos” (C, III, iii, 602). Critilo-Gracián increpa así a ese “monstruo cortesano”, auténtica “peste del siglo”:

Anda, vete a tu Babilonia común, donde tantos y tontos pasan [se sustentan] de ti y viven contigo, todo embuste, engaño, enredo, invenciones y quimeras. Anda, vete a los que se sueñan grandes, y son fantasmas, hombres vacíos de sustancia y rebutidos de impertinencia, huecos de sabiduría y atestados de fantasía, todo presunción, locura, fausto, hinchazón y quimera [...] (C, III, iii, 603).

Gracián escribe *El Criticón* en un tiempo en el que proliferan las obras orientadas a satirizar los tipos y costumbres de la vida cortesana.¹¹¹² La visión que se tiene de la Corte en el Barroco dista mucho de la imagen idealizada que había difundido Castiglione en *El Cortesano*, reflejo de su grata experiencia personal en la Corte de Urbino. Gracián, quien rememora con nostalgia “aquella cortesía del buen tiempo” (C, I, xi, 245), debió tener muy presente al escribir *El Criticón* el aviso de Mateo Alemán: “El diablo trajo a palacio necios y lerdos [...], gente enfadosa de tratar, pesada de sufrir y molesta de conversar”.¹¹¹³

La perspectiva barroca venía a asimilar la visión distópica, tan alejada de la de Castiglione, que se tenía de las cortes europeas del siglo XVI, una perspectiva que queda patente en las obras de humanistas como Alciato, Tomás Moro o Erasmo. En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián comenta el emblema de Alciato, *In aulicos*. En él –explica el belmontino– “el palacio no lo es, aunque lo parece, sino verdadera cárcel; las cadenas de oro de los áulicos no son adornos, sino prisiones; y las riquezas, grillos” (A, I, XVII, 181). Por su parte, Tomás Moro critica soterradamente en *Utopía* a la monarquía de los Tudor, pese a comenzar con un encomio a Enrique VIII, el mismo que acabará ordenando su

¹¹¹² *Ibidem*, p. 98.

¹¹¹³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 7, p. 437.

decapitación. Moro retrata allí a los nobles como “gente ociosa y adulatora”, entregados a una vida de lujo y placer, “parásitos que nada hacen o lo que realizan no tiene gran valor para las repúblicas”.¹¹¹⁴ Y Erasmo dice así en *Elogio de la locura*:

¿Qué os puedo decir que ya no sepáis de los cortesanos? Los más sumisos, serviles, estúpidos y abyectos de los hombres [...]: se contentan con cubrir su cuerpo de oro, piedras preciosas, púrpura y demás emblemas de virtud y de sabiduría, y dejan a los demás el esfuerzo de adquirirlos [...] Poner siempre buena cara y adular con gracia, tales son las artes que hacen al noble y al cortesano.¹¹¹⁵

Gracián comparte con Tirso de Molina y otros coetáneos una visión desengañada de la Corte española. Igual que el belmontino, el religioso madrileño pintó en sus obras, especialmente en algunos autos sacramentales de carácter alegórico, un cuadro satírico y despectivo de la Corte, donde la Hipocresía manda y la Necedad pasa por discreta. A diferencia de las comedias de su primera etapa, carentes de alusiones políticas, en el teatro tirsiano de la segunda época (1621-1625) abundan dichas menciones. Y es que, como Gracián, también Tirso pudo contemplar de cerca los abusos de la vida cortesana.¹¹¹⁶

Decíamos que la corrupción en la corte venía de antiguo. Resulta revelador que Luis Vives, en sus palabras dedicadas a Antonio de Brujas en *Fabula de homine*, le previniese: “[...] vela para que la edad inexperta no se vea corrompida entre tantos males de palacio”.¹¹¹⁷ Por su parte, en *Filosofía cortesana* (1587), Alonso de Barros había representado irónicamente la corte como un laberinto gobernado por el oportunismo, el favor, las intrigas y la burocracia. Barros ofrecía una sátira emblemática de los peligros de la corte bajo la forma de una especie de juego de la oca, incorporando preceptos morales sobre cómo debía sortearlos el pretendiente.¹¹¹⁸

La identificación de la corte con un laberinto se acabaría convirtiendo en uno de los *topoi* de la literatura barroca y, por supuesto, no podía faltar en *El Criticón* (C, I, x,

¹¹¹⁴ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XVI, p. 154.

¹¹¹⁵ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 56, p. 144.

¹¹¹⁶ Cfr. WILSON, M. *Risa y sociedad en el teatro alegórico de Tirso de Molina*, art. cit., p. 72 ss.

¹¹¹⁷ VIVES, L. *Fábula sobre el hombre*, op. cit., p. 11.

¹¹¹⁸ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 269. Puede consultarse la ilustración del tablero del juego de Barros, dividido en 63 casillas, en JODAR, R. *Cómo ser un buen cortesano en mil sencillos pasos*: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragozo en las *Delicias de Apolo* (José Alfary / Francisco de la Torre y Sevil, 1670). En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., p. 603.

219). Francisco J. Martínez ve en la imagen del laberinto una metáfora de la Modernidad misma. Al laberinto –como a la corte– le son inherentes el equívoco y el error; en él se pone a prueba el ingenio, que es la virtud barroca por excelencia. El individuo moderno –en particular el cortesano– se ve enfrentado a la vida como a un laberinto en el que acechan por doquier los peligros y donde cada decisión lleva aparejado un riesgo.¹¹¹⁹ En *La cour sainte* (1638), del jesuita Nicolas Caussin, es el Toro de Falaris y no el Minotauro el que ocupa el laberinto de la corte. El conocido instrumento de tortura representa una de las pasiones cortesanas, la envidia, que hace bramar a los áulicos.¹¹²⁰

Sutil e irónico, Gracián insinúa la metáfora laberíntica: antes de ingresar los protagonistas de *El Criticón* en Madrid por la calle de Toledo, Critilo entra en una tienda a comprar un ovillo de oro (C, I, xi, 243), el más a propósito, sin duda, para no perderse en la corte. La sátira gracianesca contra la Corte de Felipe IV se comprende mejor contemplada en su contexto. Los monarcas de la Casa de Austria que reinaron en vida de nuestro autor se vieron obligados a buscarse validos que les ayudasen a gestionar la carga burocrática heredada de Felipe II. La figura del valido, un *alter Rex* que media entre el soberano y el pueblo,¹¹²¹ se torna fundamental en las cortes europeas por su poderosa influencia sobre los reyes. Pero ni Felipe III ni Felipe IV anduvieron acertados en la elección de sus privados. Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, valido de Felipe III y cuya misión fundamental consistió en apaciguar el descontento interior y no imponer nuevos tributos, mostró una ambición insaciable de riquezas y honores y el deseo de engrosar su fortuna particular y la de su clientela vendiendo cargos públicos. El favoritismo y la corrupción del aparato administrativo empezaron a minar aquella burocracia, y la Corte se llenó de nobles pedigüeños en busca de cargos y pensiones.¹¹²²

El controvertido conde de Villamediana, quien sufriera tres destierros durante el reinado de Felipe III a causa de sus mordaces sátiras contra la alta nobleza y que acabaría siendo asesinado (se ha conjeturado que por orden del conde-duque de Olivares), dedicó algunos poemas al duque de Lerma, uno de los primeros grandes especuladores

¹¹¹⁹ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 179, 182-183.

¹¹²⁰ Cfr. BENIGNO, F. Corte y anti-corte en la literatura política barroca. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 37-38.

¹¹²¹ *Ibidem*, p. 36.

¹¹²² Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 12 ss.

urbanísticos de la historia. Recordemos que fue Lerma quien sugirió a Felipe III que mudase la capitalidad del Imperio a Valladolid en 1601. El duque compró gran cantidad de propiedades en Madrid, muy devaluadas como consecuencia del traslado de la Corte; cinco años más tarde, cuando el rey devolvió la capitalidad a Madrid, Lerma revendió los bienes inmuebles a un precio muy superior, lo mismo que había hecho con sus propiedades en Valladolid antes de trasladarse allí la Corte.¹¹²³ La primera estrofa del poema del conde de Villamediana, *Al Cardenal Duque de Lerma cuando se retiró a Valladolid*, dice así:

El Caco de las Españas,
Mercurio dios de ladrones,
don Julián de las traiciones,
se retiró a las montañas;
donde con rapantes mañas
esconde inmensos tesoros
no ganados de los moros
como bueno peleando,
mas rey y reino robando,
causa de penas y lloros.¹¹²⁴

Igual de mordaz se muestra el lisboeta en su *Sátira contra Lerma, a raíz de su caída*, en la que se refiere al duque como “el mayor ladrón del mundo”.¹¹²⁵ Más tarde, siendo ya rey Felipe IV, escribirá el conde en su *Procesión (a Felipe IV recién heredado)*:

¡Dilín, dilón;
Que pasa la procesión!
No será sin gran concierto,
viendo hurtar tan excesivo,
remedie Felipe el vivo
lo que no remedió el muerto.
[...]
La procesión se comienza
de privados alevosos,
de ministros codiciosos
y hombres de poca conciencia.
No hay sino prestar paciencia:
todo falsario y ladrón

¹¹²³ Cfr. VACCARI, D. Fiesta y teatro en la Corte de Valladolid: La representación de *El caballero de Illescas* de Lope de Vega (1605). En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., pp. 426-429.

¹¹²⁴ En MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 171.

¹¹²⁵ *Ibidem*, p. 172.

a destierro y privación [...].¹¹²⁶

Como consecuencia de la política de corruptelas del duque de Lerma, en los dos primeros decenios del siglo XVII se produce un éxodo de los Grandes –escalafón más alto en la jerarquía nobiliaria– hacia la Corte en busca de las gracias del monarca. Pululan por ella los pretendientes, los intrigantes, los negociantes y el clero. Residir allí les permite tratar asiduamente con el rey, así como condiciones mucho más ventajosas para sus negocios y para obtener cargos más altos (la meta más codiciada son los virreinos de Italia). Felipe III, por su parte, se beneficia de la sumisión de aquel círculo de pedigüños por la seguridad de que no turbarán el orden, reforzando de este modo la estabilidad político-social de la Monarquía. Con Felipe IV aumenta notablemente el número de los Grandes a raíz de la política del conde-duque de Olivares de conceder la Grandeza a sus parientes y amigos, así como a aquellos que colaboren en las necesidades de la guerra. Este fenómeno trae consigo una desvalorización de la más alta categoría nobiliaria, amén del resentimiento de las viejas casas, que no ven con buenos ojos cómo se ensancha el círculo de los privilegiados.¹¹²⁷

En un contexto como este la teatralidad, la mentira y el secreto conforman la vida pública y el juego político; el cortesano hará de la simulación, la disimulación y el engaño sus principales virtudes.¹¹²⁸ En *Il servitio negato al savio* (1626), Giovan Battista Manzani sostiene que, más que un escenario teatral, la corte es “una arena con gladiadores”, los cuales pugnan por alcanzar la gracia del rey mediante malas artes.¹¹²⁹ Gracián emplea la sátira para retratar los síntomas de la decadencia de una –en palabras de Jorge Velázquez– sociedad cortesana “entrampada por sus propios excesos”.¹¹³⁰ El jesuita nos introduce en la corte para denunciar sus vicios con acritud. En *El Discreto* aludía ya indirectamente a las intrigas cortesanas –al juego o la microfísica del poder, diría Foucault– cuando aseguraba que “ni los varones sabios se hallan entre el cortesano bullicio, ni los cuerdos en el áulico entremetimiento” (D, I, 51). Antes, en *El Héroe*, pese

¹¹²⁶ *Ibidem*, pp. 174-175.

¹¹²⁷ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, pp. 131 ss., 218 ss.

¹¹²⁸ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 15, 168.

¹¹²⁹ Cfr. BENIGNO, F. *Corte y anti-corte en la literatura política barroca*, cap. cit., pp. 29-30.

¹¹³⁰ VELÁZQUEZ, J. Sobre la política conciliatoria en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, p. 95.

a no conocer todavía de primera mano los entresijos palaciegos, el belmontino había calificado a los cortesanos de Fernando de Aragón como “tahures del palacio, sutiles a brujulear¹¹³¹ el nuevo rey, desvelados a sondarle el fondo, atentos a medirle el valor” (H, I, 8). Idea repetida en *El Criticón*, obra posterior a sus vivencias cortesanas, donde observa que los áulicos “siempre están contemplando el rostro de su príncipe y brujuleándole los afectos” (C, II, v, 392).

Muy revelador es el pasaje en el que, tras acceder un rey al trono, le leen las pensiones de su cargo, entre las cuales figura la de “no oír verdades (lo que sintió mucho)” (C, II, xii, 525). Gracián, pese a su declarado antimaquiavelismo, viene a coincidir con el pensador florentino en sus advertencias al príncipe acerca de lo complicado que resulta librarse del contagio de los aduladores, auténtica “peste” de las cortes europeas renacentistas: “[...] porque tanto complace a los hombres que los elogien y de tal modo se engañan, que difícilmente se defienden de esta peste”.¹¹³² En realidad, el concepto político de la dificultad que entraña para un príncipe oír verdades y apartarse de los lisonjeros era bien conocido ya por los autores medievales.¹¹³³ Y, ya en el tránsito al Renacimiento, las prevenciones frente a las lisonjas están presentes en *La Celestina*. Allí Calisto reprocha a Pármeno: “Fingiéndote fiel, eres un terrón de lisonja, bote de malicias”.¹¹³⁴ En otro momento es Pármeno quien, para motejar a Celestina de aduladora, afirma que la alcahueta va “cargada de mentiras, como abeja”.¹¹³⁵

En los Siglos de Oro alcanza su cénit el poder de la seducción y la persuasión a través de la “mala retórica”, siendo la corte el escenario privilegiado para ejercitarlas. Coetáneo de Maquiavelo, Castiglione exigía a quien hubiera de ser privado “hacer que su príncipe no sea engañado por ninguno, ni escuche los lisonjeros ni los maldicientes y

¹¹³¹ Según Emilio Blanco, debemos entender el verbo “brujulear”, empleado con cierta frecuencia por Gracián, con el sentido que se le daba en el juego de naipes: descubrir poco a poco las cartas y conocer el palo por la pinta, esto es, por la señal de sus extremos (GRACIÁN, B. *Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 217, nota 863).

¹¹³² MAQUIAVELO, N. El Príncipe. En: ÁLVAREZ TABIO, P. (ed.). *Obras políticas. Nicolás Maquiavelo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1971, cap. XXIII, p. 353.

¹¹³³ Cfr. BLANCO, E. *La formación de una teoría de la verdad en Gracián: de la Agudeza al Criticón*, art. cit., p. 133.

¹¹³⁴ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto II, escena 3ª, p. 186.

¹¹³⁵ *Ibidem*, Acto VI, escena 2ª, p. 262. La abeja simboliza la adulación, pues lleva la miel en la boca y el aguijón escondido.

mentirosos”. Entre tanta lisonja, los príncipes “comúnmente carecen más de aquello de que deberían tener más abundancia, lo cual es tener cabe sí quien les diga la verdad”.¹¹³⁶ De igual modo, Erasmo de Rotterdam advertía irónicamente que los gobernantes “no reciben en audiencia a nadie que no les diga cosas agradables”.¹¹³⁷ Por su parte, Luis Vives consideraba la adulación algo execrable: “Vicio feo, la lisonja; torpe en quien la dice; dañosa a quien la oye”;¹¹³⁸ “de las pasiones bestiales, dos son las causadoras de mayor estrago: entre las bravas, la envidia; entre las mansas, la adulación”.¹¹³⁹

La sátira a cuenta de la lisonja está también muy presente en la prosa ficcional de Cristóbal de Villalón o de Mateo Alemán. Por lo que se refiere al primero, el gallo del *Crotalón* explica que la naturaleza habría privado de juicio y razón a la “hez y escoria” de los truhanes chocarreros, los cuales “tienen por offiçio lisonjear”. Y añade: “Estos tales son tan inútiles y tan sin habilidad que si les quitásemos por alguna manera esta su manera de vivir, no restava sino abrirles el sepulcro en que los enterrar”.¹¹⁴⁰ Asimismo, en el descenso al infierno describe la siguiente escena:

Las almas de los vanos lisonjeros de príncipes y señores, y de truhanes y chocarreros las traían los demonios gran pieza por el ayre, jugando con ellos a la pelota, sin dexarlas sosegar un momento y después las arroxavan en lo más hondo de aquellas ardientes lagunas.¹¹⁴¹

Mateo Alemán se refiere a las maliciosas lisonjas como “halagos de cola de serpiente”.¹¹⁴² De los lisonjeros afirma que son “polillas de la riqueza y carcomas de la verdad”,¹¹⁴³ “con dulces palabras acarician el cuerpo y con amargas palabras destruyen el alma”.¹¹⁴⁴

En continuidad con el tópico renacentista, el Barroco literario español hará de las lisonjas cortesanas motivo de chanza. Podemos apreciarlo en Clarín, el célebre bufón de

¹¹³⁶ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro IV, cap. I, p. 301.

¹¹³⁷ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 55, p. 143.

¹¹³⁸ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XIII, sentencia 458, p. 90.

¹¹³⁹ *Ibidem*, cap. XV, sentencia 530, p. 100. Gracián desvelará en *Agudeza y arte de ingenio* las fuentes clásicas de las que bebe aquí el valenciano. Así, nos recuerda el jesuita que el adulador es la más cruel de entre las fieras “mansas”, según el sabio Bías; de las fieras “domésticas”, dirá Diógenes Laercio (A, II, XLI, 109).

¹¹⁴⁰ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 19º, p. 463.

¹¹⁴¹ *Ibidem*, canto 15º, pp. 391-392.

¹¹⁴² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 1, p. 379.

¹¹⁴³ *Ibidem*, p. 375.

¹¹⁴⁴ *Ibidem*, II, 6, p. 319. Hallamos algún otro comentario crítico a la adulación y a la “cortesía” con un sentido peyorativo (*vid.*, primera parte, II, 5, p. 313; III, 1, p. 380).

La vida es sueño. El personaje es graciosamente caricaturizado por Calderón como alguien que hace del halago profesión; así se lo reconoce con sorna el propio Clarín al príncipe Segismundo: “Señor, / soy un grande agradador / de todos los Segismundos”.¹¹⁴⁵ Lo constata igualmente Chanfalla, el personaje cervantino de *El retablo de las maravillas*: “[...] estos que aquí vienen deben de ser [...] el Gobernador y los Alcaldes. Salgámosles al encuentro, y date un filo a la lengua en la piedra de la adulación”.¹¹⁴⁶ Y Quevedo advierte que “es la lisonja llave maestra que abre a todas voluntades”.¹¹⁴⁷

Los mismos presupuestos están presentes en los tratados gracianos. Nuestro autor previene en *El Político* acerca de los “perniciosísimos lisonjeros”, asegurando que “no hay príncipe que, mientras vive, no sea entre sus lisonjeros héroe” (P, 73). La idea estaba ya en Vives: “Si te acostumbras a oír a los que te adulan, nunca oirás la verdad”.¹¹⁴⁸ Y lo mismo en Erasmo, quien afirmaba que “los príncipes [...] no tienen quien les diga la verdad, y se ven obligados a rodearse de aduladores en lugar de amigos”.¹¹⁴⁹ En un tiempo tan fértil en lisonjas y servilismo como el de Gracián, resulta especialmente complejo para un rey poder conocerse a sí mismo. El *nosce te ipsum* forma parte del caudal de sabiduría que debe atesorar el buen monarca, motivo por el cual no deberá dejarse seducir por los cantos de sirena de los aduladores de la corte:

Si es tan dificultoso conocerse cualquier hombre, ¿qué será un rey? Conocerse en sí mismo no lo permite la propia afición; conocerse en los otros no lo sufre la trascendental adulación. No tiene espejo un rey, pero aquí entra la industria si él es sabio [...] Ni el odio ni la lisonja son cristales fieles, adulteran a lo encontrado la verdad: aquél de las virtudes hace vicios, y ésta, de los vicios, virtudes (P, 87-88).

En el segundo realce de *El Discreto*, transcurrido ya un lustro desde sus experiencias personales en la Corte, advierte el belmontino: “Sobre todo, Dios nos libre de la vil soberbia de remozos de palacio, insolentes de puerta y de saleta”, y censura la “servidumbre de unos espíritus serviles” que viven “inclinados al ajeno gusto” (D, II, 55). En el octavo realce asegura que, a los príncipes, la verdad “siempre se les brujulea”, y recomienda precaverse contra la adulación: “Lo que la lisonja se adelanta en el que dice,

¹¹⁴⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*, op. cit., vv. 1337-1339, p. 134.

¹¹⁴⁶ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 171.

¹¹⁴⁷ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., II, 5, p. 611.

¹¹⁴⁸ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XV, sentencia 529, p. 100.

¹¹⁴⁹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 36, pp. 93-94.

la sagacidad lo desande en el que oye” (D, VIII, 73). Un año después, en algunos aforismos del *Oráculo manual y arte de prudencia*, Gracián se encarga de denunciar la cortesía, entendida peyorativamente como sinónimo de adulación; el jesuita la denomina “cortés engaño” (OM, 166, 193). Leemos también que “más fiera es la lisonja que el odio” (OM, 84, 149). Nuestro autor recomienda no engreírse con las lisonjas (OM, 188, 205). Más exhaustivo, el aforismo 191 reza así:

No pagarse de la mucha cortesía, que es especie de engaño. No necessitan algunos para hechizar de las yervas de Tesalia, que con sólo el buen aire de una gorra encantan necios, digo desvanecidos [...] No hazen la reverencia a la persona, sino a la fortuna; y la lisonja, no a las prendas que reconoce, sino a las utilidades que espera (OM, 191, 207).

Incluso en *El Comulgatorio* denunciará Gracián la lisonja como atributo cortesano. En la meditación donde relata el convite del rey persa Asuero, escribe el jesuita que los comensales, “como cortesanos hacían lisonja al señor del banquete, con el logro del regalo, y más para un príncipe que picaba en liberal y manirroto” (Com, XXVI, 830).

Por lo que respecta a *El Criticón*, afirma el Sagaz que son los cortesanos la gente más ladina (C, II, ix, 473). Para retratar la astucia (“destreza”) de quienes pululan por la Corte, escribe Gracián que “los unos de los jugadores eran blancos y los otros negros, unos altos y otros bajos, estos pobres, aquellos ricos, y todos diestros” (C, I, viii, 188).¹¹⁵⁰ El belmontino nos previene de la “Cortesía engañosa” (C, II, ix, 470-471) y de las “lenguas de viento, que parecían fuelles en llenar las cabezas de mentiras, de soplos y de lisonjas” (C, I, vii, 164). Leemos también en *El Criticón* que “las orejas jamás se ven hartas de oír lisonjas propias y murmuraciones ajenas” (C, III, ii, 578). Sin embargo, Artemia, quien aconseja a los protagonistas hacer “orejas de cuerdo” (C, I, ix, 204), instruye a los peregrinos respecto a los remedios que la naturaleza concedió al género humano para prevenirse de la mentira y de la adulación:

[...] y para eso formó la naturaleza las orejas como coladeros de palabras, embudos del saber [...], disponiendo este órgano en forma de laberinto tan caracoleado [...], para que deste modo entren coladas las palabras, purificadas las razones y haya tiempo de discernir la verdad de la mentira. Luego hay su

¹¹⁵⁰ Miguel Batllori entrevió en estas palabras una “parodia humorística” de un pasaje de los *Ejercicios Espirituales*, el eco de la enumeración ignaciana que abarcaba a la totalidad de los pecadores (BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 23).

campanilla muy sonora donde resuenen las voces y se juzgue por el sonido si son faltas o son falsas (C, I, ix, 205).

Por boca del Sátiro, nuestro autor tilda a los cortesanos de aduladores y arribistas. El lisonjero bota y rebota como (hace) la pelota: baja hasta lo más bajo para tomar el impulso necesario que le permita llegar (tregar), lleno de viento, hasta lo más alto. Así hace concepto el ingenioso jesuita, por boca del Sátiro, del juego de las lisonjas:

¿No ves tú que, cuanto más se abate, quiere subir más alto? Para poder mandar a los amos, se humilla a los criados. Estas reverencias hasta el suelo son botes y rebotes de pelota, que da en tierra para subir al aire de su vanidad (C, II, ix, 477).

Por otro lado, echando mano de la alegoría, relata el belmontino que a la sabia Artemia

íbale muy mal en las cortes, donde tiene más enemigos cuantos mayores vicios; vivió ya entre los cortesanos donde experimentó tan a su costa las persecuciones de la infelicidad y de la malicia, la falta de verdad, la sobra de embeleco, y aun averiguó que había allá más necedad cuanto más presumida (C, I, viii, 194-195).

Gracián recurre, una vez más, a la *Odisea* para, en esta ocasión, comparar las peripecias a que se ve abocado el héroe homérico con las dificultades y peligros que acechan en el mar de intrigas que representa la corte: “Sabed que el peligroso mar es la corte”. Allí acechan la hechicera Circe, los cíclopes o las “sirenas y falsas hembras con sus fines monstruosos”. Por ello, el librero de “El golfo cortesano” recomienda a los protagonistas que repasen “la célebre Ulisiada” para desenvolverse en la corte y escapar “de tanto escollo como os espera y tanto monstruo como os amenaza” (C, i, xi, 251).

A decir verdad, la representación de la vida cortesana como odisea no es originaria de Gracián. Ya Cervantes había puesto en boca del licenciado Vidriera esta idea: “Aquí he venido a este gran mar de la Corte para abogar y ganar la vida; pero si no me dejáis, habré venido a bogar y granjear la muerte”.¹¹⁵¹ Por su parte, Antonio Liñán y Verdugo – seguramente pseudónimo del conquense fray Alonso Remón– había publicado en 1620 un texto de revelador título que se convertiría en nuevo género literario: *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*. También Lope de Vega había empleado la metáfora marítima para expresar la inestabilidad de la vida en el “piélago de la Corte”, espacio donde andan desatadas la ambición y las intrigas palaciegas. El noble se siente obligado a participar de un juego de aproximación al favor del rey para consolidar o mejorar su

¹¹⁵¹ CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 228.

posición y la de sus allegados. El ascenso del noble provoca el resentimiento del resto de los cortesanos, especialmente cuando quien progresa es de origen humilde o ajeno al círculo de poder que rodea al rey, el cual, a menudo, se ve sometido a la influencia de malos consejeros y de envidiosos.¹¹⁵²

Así las cosas, no es de extrañar que si, como veíamos, a la sabia Artemia le fue mal en la Corte, muy al contrario, a la personificada Lisonja no le resultase difícil establecerse en ella: “[...] en pocas horas, no ya días, se levantó con la privanza universal” (C, I, ix, 212). En la personificación graciana de la Lisonja podemos conjeturar dos posibles fuentes de inspiración. En primer lugar, la *Tabula Cebetis*, una de las obras más influyentes dentro del género alegórico entre los escritores auriseculares, particularmente en Gracián. En ella aparece personificada la Lisonja, aderezada como una ramera, en compañía de la Disolución, la Destemplanza y la Avaricia.¹¹⁵³ En segundo lugar, Erasmo había ironizado, por boca de la Estulticia, acerca del hecho de que en los palacios de los príncipes reinaba su “amiga” Adulación (*Kolakía*).¹¹⁵⁴

Prosiguiendo con las personificaciones gracianescas, a la “simplicísima” Lisonja le acompaña el Aplauso, “cabeceando a lo necio” (C, III, vii, 717). Y es que el servilismo que Gracián percibe en la Corte y caricaturiza en *El Criticón* constituye, en realidad, un motivo intemporal. Prueba de ello son los siguientes versos de Martínez de la Rosa en *El cementerio de Momo*: “Aquí yace un cortesano / que se quebró la cintura / un día de besamano”.¹¹⁵⁵ Nuestro autor viene a compartir la visión que de la Corte tenían sus contemporáneos: un espacio privilegiado para los lisonjeros. El sarcástico Vidriera, por ejemplo, se disculpaba por no acudir a la Corte aduciendo estas razones: “Vuesa merced me excuse con ese señor, que yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear”.¹¹⁵⁶

En los textos áureos trasluce una estimación del poder de la adulación muy similar a la que había manifestado Séneca. El filósofo cordobés advertía que la adulación “es recibida con oídos bien abiertos y propicios y desciende hasta el fondo del corazón, tanto

¹¹⁵² Cfr. FERRER, T. *El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza*, cap. cit., p. 167 ss.

¹¹⁵³ Cfr. LÓPEZ POZA, S. *El Criticón y la Tabula Cebetis*, art. cit., pp. 69-70.

¹¹⁵⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 15, p. 60.

¹¹⁵⁵ MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 267.

¹¹⁵⁶ El licenciado Vidriera. En: CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 205.

más atractiva cuanto más traidora”,¹¹⁵⁷ y que “las palabras de los aduladores y sus alabanzas de cosas reprobables perduran en el corazón más tiempo que sus sonidos en el oído”.¹¹⁵⁸ En este sentido, Quevedo satiriza a cuenta de la necesidad que algunos tienen de la adulación: “Lisonjas que pudieran, como jilguerillos, encerrarse en jaulas, a no haberlas menester los que las escuchan”.¹¹⁵⁹ Vélez de Guevara también pone de relieve esta debilidad natural de las personas, que las lleva a dejarse seducir por el elogio y a enojarse por los agravios: “¡Oh proclive humanidad nuestra, que con los malos términos se abrasa, y con los agasajos se destempla!”.¹¹⁶⁰ Y en la comedia de chanza *El comendador de Ocaña* encontramos la expresión burlesca de esta flaqueza humana. Peribáñez escucha a escondidas a su mujer y, sin apenas oír, oye más de lo que quisiera; lo explica así el personaje: “Mal se percibe lo que hablan; / pero deso no me espanto / porque he advertido que siempre / se oye mal cualquier agravio”.¹¹⁶¹

También Gracián, en *El Discreto*, pone en boca de su amigo Uztarroz lo oneroso que resulta escuchar aquello que nos daña: “Muy dificultoso es darse uno por entendido en puntos de censura y de desengaño, porque se cree mal aquello que no se desea” (D, VIII, 74). Idea que reaparece en “La Verdad de parto” por medio del Acertador: “Advertid que la verdad en la boca es muy dulce, pero en el oído es muy amarga” (C, III, iii, 624).

La adulación del lisonjero se nutre, por tanto, de la vanidad de su víctima, la cual le mueve a tomar por ciertas las mentiras más evidentes. También aquí se aprecia la influencia de Séneca en Quevedo, como podemos comprobar comparando los dos textos que se siguen, donde, cada uno a su manera, vienen a decir lo mismo:

Cuanto acumula la impúdica adulación lo tomamos por cosa justa y debida. Asentimos a los que nos llaman excelentes y sapientísimos, a pesar de saber que muchas veces mienten; y de tal manera nos mostramos indulgentes con nosotros mismos, que queremos ser elogiados por algo contrario a lo que estamos haciendo en aquellos momentos.¹¹⁶²

¹¹⁵⁷ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XLV, p. 73.

¹¹⁵⁸ *Ibidem*, CXXIII, p. 157. Hallamos más alusiones a la adulación en XIX y XLVII.

¹¹⁵⁹ Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 377.

¹¹⁶⁰ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 165.

¹¹⁶¹ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 915-918, p. 212.

¹¹⁶² SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., LIX, p. 86.

Va aquel tan contento porque el truhán le ha dicho que no hay tal príncipe como él y que todos los demás son unos escuderos, como si ello fuera así [...]: desta suerte el rico se ríe con el bufón y el bufón se ríe del rico porque hace caso de lo que lisonjea.¹¹⁶³

Quevedo viene a coincidir en este punto también con Erasmo y Castiglione. El humanista flamenco denunciaba la “adulación nefasta, de la que se sirven ciertos malvados y burlones para llevar la ruina a incautos”.¹¹⁶⁴ Por lo que se refiere al italiano, los lisonjeros se burlan de la vanidad de aquellos a quienes fingidamente elogian; tan poderosa es la lisonja ante la frágil condición humana, música celestial que ensoberbece y ciega:

Porque naturalmente todos somos más de lo que conviene codiciosos de ser loados, y mayor deleite reciben nuestros oídos con la dulzura de las palabras que se dicen en loor nuestro, que con todas las músicas del mundo, y por eso los que sin mucho seso las admiten, suelen quedar no solamente engañados, mas aun burlados y reídos de los mismos que los alaban. Viendo los antiguos sabios este peligro, no faltó entre ellos quien escribiese libros, declarando por cuál manera se pudiesen conocer los verdaderos amigos entre los lisonjeros. Pero esto, ¿qué aprovecha si hay infinitos hombres que, conociendo claramente la lisonja, quieren bien al que la dice y se aborrecen con el que virtuosamente los desengaña? Y aun muchas veces, pareciéndoles que quien los alaba se alarga poco, ellos le ayudan, hablando de sí mismos tan vanamente que hasta el desvergonzado lisonjero que está presente se corre dello. Mas dexemos en su ceguedad a estos ciegos.¹¹⁶⁵

Schopenhauer, buen conocedor, como Gracián, de las profundidades de la psique humana, recogerá el testigo de Séneca y de los neoestoicos del Barroco. Para conocerse a sí mismo –afirma el filósofo alemán–, en vez de guiarnos por el benévolo (y sospechoso) juicio de los amigos, debiéramos prestar oídos a la censura de los enemigos, que es “medicina amarga”.¹¹⁶⁶ En la siguiente cita podemos apreciar las similitudes entre el filósofo alemán y Gracián y tantos otros escritores barrocos:

Lo que representamos, es decir, nuestra existencia en la opinión del otro, se aprecia demasiado, por lo general, a causa de una debilidad particular de nuestra naturaleza [...] Tan infaliblemente como el gato se pone a maullar cuando se le acaricia el lomo, así se ve reflejarse un dulce éxtasis en el semblante del hombre a quien se elogia, especialmente cuando el elogio cae en el dominio de sus pretensiones y aun cuando sea una mentira palpable.¹¹⁶⁷

¹¹⁶³ El Mundo por de dentro. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 379-380.

¹¹⁶⁴ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 44, p. 108.

¹¹⁶⁵ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. IX, p. 124.

¹¹⁶⁶ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 237.

¹¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 91.

Séneca había relacionado la adulación con la murmuración y las burlas de los lisonjeros: a menudo estos se mofan disimuladamente de la necesidad de aquellos a quienes adulan.¹¹⁶⁸ La misma idea está contenida en esta sentencia de *El Héroe*: “[...] el que alaba sobrado, o se burla de sí o de los otros” (H, V, 16). Quevedo viene a coincidir también en este punto. En el capítulo decimoquinto de *La Fortuna con seso*, titulado “Lisonjeros de señores y potentados”, hallamos una muestra del Quevedo más burlón a costa de un príncipe desvanecido y de sus aduladores criados:

Estaba un potentado, después de comer, arrullando su desvanecimiento con lisonjas arpadas en los picos de sus criados [...] A cada disparate y necesidad que decía, se desatinaban en los encarecimientos y alabanzas los circunstantes.

Unos decían:

—¡Admirable discurso!

Otros:

—No hay más que decir. ¡Grandes y preciosísimas palabras!

Y un lisonjero que procuraba pujarles a los otros la adulación, mintiendo de puntillas, dijo:

—Oyéndote ha desfallecido pasmada la admiración y la doctrina [...].

En esto, a persuasión de las crudezas, por el mal despacho de la digestión, disparó un regüeldo. No le hubieron oído cuando los malvados lisonjeros, hincando con suma veneración las rodillas, por hacerle creer había estornudado, dijeron: “Dios te ayude”.¹¹⁶⁹

Gracián denuncia en *El Criticón* “el monopolio de la alabanza” (C, III, v, 655). El belmontino nos presenta la adulación como epíteto mismo del cortesano: “cortesano adulador” (C, III, v, 653). No es baladí que nuestro autor remarque que la personificada Adulación tiene por morada un palacio (C, I, xi, 236) y que sin la lisonja no se puede vivir en la corte (C, II, xiii, 537). Interesantes son también estas palabras de un personaje anónimo: “Esta diferencia hay entre los que alabamos y los maldicientes: que nosotros lisonjemos a los príncipes con premio, y ellos al vulgo con civil aplauso; pero todos adulamos” (C, III, xii, 836). Justificándose un rey por haber renunciado a su corona, argumentaba: “¿No andaba yo en el palacio rodeado de truhanes, simples, enanos y

¹¹⁶⁸ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XXVII.

¹¹⁶⁹ QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., pp. 627-630. En tiempos de Quevedo era habitual la expresión “Dios te ayude” cuando alguien estornudaba (vid. El comendador de Ocaña. En: ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 139, p. 176). Pero Quevedo también pudo inspirarse aquí en los versos de Juvenal: “[...] adulador astuto, / todo lo alaba, si eructó el patrono / bien, si orinó y hasta salió adelante / de otra necesidad más apremiante” (JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., III, p. 37).

lisonjeros, peores sabandijas, a dicho de un rey Magnánimo?” (C, II, xii, 524). Critilogracián ahuyenta al “monstruo cortesano”: “[...] ¿qué me buscas a mí? [...] Vete a unos aduladores falsos, desvergonzados, lisonjeros, que todo lo alaban y todo lo mienten, y a los simples que se los creen” (C, III, iii, 603). Las lisonjas –afirma el Sesudo– “vuelven locos a los tontos” (C, III, vi, 684). Muy esclarecedoras del sentir graciano son también estas palabras del Quirón en el pasaje cuyo epígrafe, “Lisonja valida”, resulta revelador:

–¡Oh! –dijo Quirón–, ¿no veis que ya se usa hablarle a cada uno al sabor de su paladar? ¿No adviertes, ¡oh Andrenio!, aquel señor cómo se está saboreando con las lisonjas de azúcar? ¡Qué hartazgos se da de adulación! [...] Repara en aquel otro príncipe qué hace de engullir mentiras: todo se lo persuade (C, I, vi, 145).

Por otro lado, en la crítica graciana el favor constituye el reverso de la lisonja, a la que acompaña indefectiblemente. Esto se aprecia ya en el tercero de los primores de *El Héroe*, donde el jesuita intercala la anécdota de un príncipe que se disponía a leer un papel desde un balcón. Reproducimos el final del pasaje, una de las contadas muestras de humorismo crítico en el primer tratado graciano:

Comenzó a leer un papel, que, o por burla o por desengaño de la mayor soberanía, se lo voló el viento de los ojos a las hojas. Aquí los pajes, émulo de él y de sí mismos, volaron escala abajo con alas de lisonja. Uno de ellos, Ganimedes de su ingenio, supo hallar atajo por el aire; arrojóse por el balcón. Voló, cogióle y subía cuando los otros bajaban, y fue subir con propiedad, y aun remontarse; porque el príncipe, lisonjeado eficazmente, le levantó a su valimiento (H, III, 11).

El diagnóstico (intemporal) de Gracián en *El Criticón* es sencillo: el favor atiende antes a las lisonjas que al mérito o a la virtud. El jesuita aragonés viene a coincidir con Giovanni Battista Manzini o Virgilio Malvezzi, quienes advierten que, a menudo, el príncipe favorece a los menos cualificados:¹¹⁷⁰

Los poderosos dan los cargos y se apasionan por los que menos los merecen y positivamente los desmerecen, favorecen al ignorante, premian al adulator, ayudan al embustero, siempre adelantando los peores; y del más merecedor, ni memoria, cuanto menos voluntad (C, II, vi, 421).

La contraposición entre el mérito y el favor había sido puesta de relieve por Cervantes por medio del loco Vidriera, quien había logrado, pese a su origen humilde, ser segundo de su promoción en su licenciatura en Derecho: “Yo soy graduado en leyes por Salamanca, adonde estudié con pobreza y adonde llevé segundo en licencias; de donde se

¹¹⁷⁰ Cfr. BENIGNO, F. *Corte y anti-corte en la literatura política barroca*, cap. cit., p. 30 ss.

puede inferir que más la virtud que el favor me dio el grado que tengo”.¹¹⁷¹ Vidriera lamenta que, al contrario, en la corte no se atiende a los méritos: “¡Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos!”.¹¹⁷² El favoritismo es uno de los muchos ingredientes (como también lo son los pollinos) de ese infierno que es la corte según don Carlos, el chancero personaje de *La ventura sin buscarla*:

Un lugar de Barrabás
es la corte ¡vive Dios!:
hay *merced*, hay *tú* y hay vos
y trescientas cosas más;
hay señores y hay vasallos,
hay favores y hay desdichas,
hay torreznos y hay salchichas,
hay pollinos y hay caballos [...].¹¹⁷³

También Gracián denuncia que, para adentrarse en la corte, el mérito se ha convertido en un “rodeo” infructuoso, mientras que el favor (y su inseparable compañera, la lisonja) representa un cómodo y eficaz atajo. Así, el bilbilitano narra cómo entró la Amistad en la Corte por una nada meritoria puerta: “Atendé cómo yo por la puerta del favor me introduzgo en Palacio, que ya no se entra por otras” (C, II, ii, 323). Gracián lamenta que “no van ya por méritos los premios ni por culpas los castigos” (C, II, vi, 417).¹¹⁷⁴ Es significativo lo que se predica en *El Criticón* del personificado Favor:

Alargaba la mano a quien se le antojaba para ayudarle a subir, y esto sin más atención que su gusto, que debía ser muy malo, pues por maravilla daba la mano a ningún bueno, a ninguno que lo mereciese. Siempre escogía lo peor: en viendo un ignorante, le llamaba, y dejaba mil sabios [...] Siempre echaba mano de tales como él (C, II, vi, 418).

Ello justifica que en la corte se estime mucho la táctica de “mirar un hombre a quién se dobla, a quién hinca la rodilla” (C, II, i, 307). Pese a su extensión, incluiremos aquí el

¹¹⁷¹ El licenciado Vidriera. En: CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 228.

¹¹⁷² *Ibidem*.

¹¹⁷³ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv.189-196, pp. 123-124.

¹¹⁷⁴ En estas palabras de Gracián resuenan los lamentos de Boecio (BOECIO, A. *La consolación de la Filosofía*, op. cit., Libro I, prosa quinta, pp. 51-52).

siguiente pasaje acerca del favor, la corrupción y el arribismo que, amén de no tener desperdicio, bien podría haber sido escrito hoy:

Esta es la corte [...]; este es el trono del mando, donde todos revientan por subir [...]. Vieron que echaban algunos, bien pocos, por el rodeo de los méritos, mas era un acabar de nunca acabar. El más manual, más que el de las letras, del valor y de la virtud, era el del oro, pero la dificultad consistía en fabricarse escala [...] Echáronle a uno por favor, más que por elección, una escala de lo alto, y él, en estando arriba, la retiró porque ningún otro subiese. Al contrario, otro arrojó desde abajo un gancho de oro, y enganchóse en las manos de dos o tres que estaban arriba, con que pudo trepar ligero [...] Lo que más admiraron fue que, siendo la subida muy resbaladiza y llena de deslizaderos, llegó uno y comenzó a untarlos con un unto que en lo blanco parecía jabón y en lo brillante plata [...] En virtud desta diligencia pudo subir con ligereza y seguridad [...] –¡Oh gran secreto –exclamó Critilo– untar las manos a otros para que no se le deslicen a él los pies! (C, II, xii, 519-520).

El Zahorí acompaña a los peregrinos al “embustero palacio”, y una vez dentro:

Lo que fue mucho ver, la sala de los presentes, que no de los pasados; y aquí notaron los raros modos por donde venían los sobornos, los varios caminos por donde llegaban los cohechos, la lámina preciosa por devoción, la pieza rica por cosa de gusto, la vajilla de oro por agradecimiento, el cestillo de perlas por cortesía, la fuente de doblones para alegrar la sangría, vaciando las venas y llenando la bolsa, los perniles para el unto, los capones para regalo, y los dulces por chuchería (C, III, v, 667).

Cuando le preguntan a uno por un saco que lleva lleno de borra, responde: “De borra de cumplimientos, de paja de lisonjas y cortesías [...], que me cuesta poco y me vale mucho, y más cuando voy por mi negocio a pedir o pretender: vació mi saco de señorías y llénole de mercedes” (C, III, vii, 714). Como venimos defendiendo en esta tesis, la influencia de las obras burlescas y satírico-morales de Quevedo en Gracián es diáfana. También la relación monarca-cortesano, basada en la adulación y el embuste, había sido agudamente retratada por Quevedo en el *Desposorio entre el Casar y la Juventud*, donde relataba cómo “se llevaron luego a Cumplimiento a Palacio para que sirviese al Rey de engaños”.¹¹⁷⁵ Y en el *Discurso de todos los diablos*, entre los conjurados para “quitarle el diablazgo” a Satanás, había incluido también el satírico madrileño a tres aduladores.¹¹⁷⁶ La figura del “hablador”, asociada en su vertiente política a los pretendientes, fue

¹¹⁷⁵ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 425.

¹¹⁷⁶ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 491.

satirizada por Quevedo en la *Premática del tiempo*.¹¹⁷⁷ En las obras burlescas del madrileño, conocedor también de primera mano el mundo cortesano, la figura del pretendiente representa a aquel individuo que intenta ascender en la corte por medio del soborno, las dádivas y la adulación.¹¹⁷⁸ A los pretendientes dedica Quevedo un capítulo de *La Fortuna con seso*. Entre sus páginas podemos leer:

Cada uno hallaba en sí tantos méritos como faltas en los demás [...]; tenían los corazones rellenos de víboras [...] Mostraban los semblantes aciagos y las coyunturas azogadas de reverencias y sumisiones, a cada movimiento de la puerta se estremecían de acatamientos [...] No pasaba paje a quien no llamasen “mi rey” frunciendo las jetas en requiebros.¹¹⁷⁹

Por último, muy revelador de la visión quevedesca de los pretendientes y aduladores es el pasaje del *Discurso de todos los diablos* en el que Lucifer pide a sus subalternos que no pierdan el tiempo en ir en busca de aquellos: “Os mando que ningún demonio pierda tiempo en las audiencias, tribunales y palacios, que los pretendientes y pleiteantes y aduladores y envidiosos mejor saben venir acá y traerse unos a otros que vosotros traerlos”.¹¹⁸⁰

En otro orden de cosas, en un pasaje de *El Criticón* advierte el Quirón que “el que ayer no tenía para pasteles, asquea el faisán; blasona de linajes el de conocido solar; el vos es señoría” (C, I, vi, 138-139). Y en otro momento se nos dice que “había algunos de bravo humor [coléricos] que se iban todo el día de casa en casa, de estrado en estrado, dándoles valientes sustos escaseándoles la señoría, cercenándoles la excelencia” (C, III, vii, 713). Como expone José M^a Enguita, Gracián viene a denunciar con estas y otras muchas agudezas diseminadas por la obra el afán desmedido de la sociedad barroca por los títulos, por ascender en el tratamiento y, por consiguiente, en la consideración y la estimación social.¹¹⁸¹

Para comprender mejor la sátira graciana conviene apuntar algunos aspectos contextuales. Primeramente, el hecho de que la nobleza heredada convivía con la nobleza civil o política (por voluntad del príncipe). Pese a ello, la primera de ellas fue la única que logró crédito y aceptación general. De ahí que el deseo de los individuos de afirmar su

¹¹⁷⁷ QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 97.

¹¹⁷⁸ Capitulaciones matrimoniales. En: QUEVEDO, F. *Obras burlescas*, op. cit., p. 208.

¹¹⁷⁹ QUEVEDO, F. *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, op. cit., pp. 659-660.

¹¹⁸⁰ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 559.

¹¹⁸¹ ENGUITA, J. M^a. *Fórmulas de tratamiento en “El Criticón”*, art. cit., esp. pp. 299, 315.

puesto en la sociedad dependiera, en gran medida, de su adscripción a un linaje. Pero, para una familia, tener que litigar para demostrar que se poseía la nobleza por linaje resultaba caro y oneroso, sobre todo porque hacerlo implicaba ya que su nobleza no era notoria. Por este motivo, muchos desistían de tales probanzas y decaían de su estado nobiliario. A la inversa, muchos plebeyos enriquecidos recurrían a las dádivas o al favor para que el municipio les incluyera entre los hidalgos. Esto se tradujo en un aumento incesante del número de nobles, pese a que el hecho de comprar una hidalguía suponía el reconocimiento implícito de que no se podía obtener de otro modo más meritorio.¹¹⁸²

El afán de los plebeyos por adquirir la condición de hidalgos¹¹⁸³ iba más allá de las ventajas materiales de los cargos públicos. A menudo les movía tanto o más el deseo de prestigio y el afán por elevarse en la escala social. Tampoco eran desdeñables los numerosos privilegios de la nobleza. En primer lugar, la inmunidad de tributos y de toda prestación personal o real. En segundo lugar, los privilegios jurídicos: no podían ser atormentados, salvo en contados casos; no sufrían penas afrentosas (v. gr., azotes y galeras); los condenados a muerte no eran ahorcados, sino decapitados; no podían ser encarcelados por deudas (salvo por rentas reales);¹¹⁸⁴ tenían prisión separada de los plebeyos (a menudo se les recluía en sus propias casas o en la ciudad entera); no les podían embargar armas, vestidos, caballo y casa; tenían jueces especiales, etc.¹¹⁸⁵

Un caso particularmente curioso fue el de los “hidalgos de bragueta”, expresión recogida por el Diccionario de la RAE. Mediante este título de baja nobleza se bautizó popularmente al derecho de hidalguía (y la consiguiente exención del pago de impuestos a la Corona) otorgado a aquellos individuos que tenían siete hijos varones consecutivos con su esposa legítima. Este reconocimiento nació en el siglo de Gracián como una medida biopolítica para incrementar la población española debido a la falta de brazos para el trabajo. Sin embargo, las consecuencias no fueron siempre las deseadas: en la práctica, supuso la frecuente ocultación de las niñas, que venían a romper la cadena masculina, así

¹¹⁸² Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 171 ss.

¹¹⁸³ Como es sabido, el término “hidalgo” proviene de “hijosdalgo” o “hijos de algo”, empleadas de manera recurrente en la literatura áurea. Ya en *La Celestina* se nos dice que Melibea es “fija dalgo” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IX, escena 2ª, p. 322).

¹¹⁸⁴ Este hecho queda patente en el *Guzmán de Alfarache* cuando se menciona el “ardid sutilísimo” de alegar hidalguía para evitar la pena de prisión (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 3, p. 379).

¹¹⁸⁵ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 171 ss.

como el aumento de las dificultades de estos hidalgos para sustentar a la prole. Además de ello, el título tenía connotaciones peyorativas; de hecho, fue acuñado con intención burlesca por los nobles de sangre, que no vieron con buenos ojos a estos nobles advenedizos.¹¹⁸⁶

Tantas y tamañas eran las ventajas de la nobleza, que los escritores satíricos barrocos hallaron una mina en los esfuerzos de los plebeyos por simular un falso linaje. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en *El diablo Cojuelo*, donde el diablo muestra a don Cleofás “el baratillo de los apellidos” en el que se ferian “generosos apellidos” a quienes los necesitan para ingresar en la Corte. Allí se alquilan también tías, hermanos, maridos, etc., para aquellas “damas de achaque” (es decir, que se atribuyen falsamente la condición de damas) que quieren introducirse en la Corte con buen nombre.¹¹⁸⁷ Igual que en las novelas picarescas o en otras obras satíricas, Gracián retrató los anhelos de los españoles de su tiempo por medio de Critilo y Andrenio: estos acceden a la Corte sirviéndose de “un finísimo diamante” y “una rica esmeralda” que el primero pudo salvar en su naufragio. Las joyas “obraron maravillosos efectos, porque comenzaron a ganar amigos: todos se les hacían parientes y aun había quien decía eran de la mejor sangre de España” (C, I, xi, 252).

Ante tal estado de cosas, es frecuente entre los escritores áureos burlarse del uso ilegítimo del “don” por quienes no tienen derecho a él. La proliferación de este uso se acrecienta desde finales del siglo XVI, momento en el que se empiezan a poder comprar hidalguías, si bien en teoría solo la nobleza de sangre era acreedora de dicho tratamiento.¹¹⁸⁸ La soberbia que caracterizaba a los españoles habría influido en la “manía hidalguista y caballeresca” que padecían los estratos más bajos de la sociedad en el siglo XVII. Dicha obsesión promovió el “afán de Don”, que hasta los españoles más pobres llevaron consigo a los territorios de ultramar, donde se hacían tratar como caballeros o

¹¹⁸⁶ Cfr. GÓMEZ, N., 2022. Historia de España: ¿Quiénes eran los hidalgos de bragueta? *El Español*. 3 de noviembre.

¹¹⁸⁷ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., pp. 56-57.

¹¹⁸⁸ Cfr. AZAUSTRE, A. *Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo*, cap. cit., esp. p. 35 ss. El fenómeno de la compra de hidalguías es denunciado por Mateo Alemán (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 3, p. 75).

hidalgos. Este afán de don fue convertido en motivo risible por Gracián y por muchos otros escritores de su época.¹¹⁸⁹

El empleo ilegítimo del falso don y de la falsa nobleza será uno de los motivos recurrentes en las novelas picarescas, representado mediante todos aquellos pícaros, como Guzmán de Alfarache o Pablos, que emplean su ingenio y su artificio en simular un linaje inexistente. Asimismo, la sátira áurea no desperdiciará la ocasión para ensañarse con aquellos nobles de cuna que ponen todo su empeño en airear su linaje en busca de honra. El empacho de vanidad nobiliaria y el orgullo del linaje caracterizan a uno de los “tipos” predilectos del humor áureo: el “figurón”, noble rico (a diferencia del hidalgo pelón, como don Quijote, paradigma del célebre refrán “no hay don sin din”), intelectualmente torpe y esclavo de sus pasiones.¹¹⁹⁰ El afán de don, convertido en motivo risible, lo hallamos, por ejemplo, en el *Crotalón*. Durante su reencarnación en mujer, el protagonista finge un falso linaje y muestra su cólera con un paje que omite la fórmula de tratamiento con ella:

GALLO. –[...] con aquella ansia que tenía que todos me llamassen doña y díxele: “O, los diablos te lleven, rapaz, que no te cabe en esa boca un don donde cabe un pedazo de pan mayor que tú”. De lo qual, a todas quantas estavan allí di ocasión de reyr de mi vanidad.

MIÇILO. –Pues tu padre ¿tenía antes don?

GALLO. –Sí, sino que le tenía al fin del nombre.

MIÇILO. –¿Cómo es eso?

GALLO. –Llamábase Françisco Remendón, ves allí el don al cabo.¹¹⁹¹

También las comedias burlescas, en su afán por mostrar degradados a los modelos superiores (reyes, príncipes, privados, nobles), recurren al uso del don como motivo satírico. Así ocurre en *La ventura sin buscarla*; lo jocoso aquí del don radica en el hecho de acompañar a nombres ridículos, es decir, en su poder intensificador de la burla onomástica: don Nuflo de Pistrague, don Marrueco, don Guillopo y don Calmurrio.¹¹⁹²

Los pleitos y pretensiones de muchas familias nobles justifican la proliferación de tratados y documentos genealógicos. Mediante la envidia y el recelo de los Grandes ante el ascenso en la Corte de individuos de origen humilde, Lope de Vega introduce en sus

¹¹⁸⁹ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 83 ss.

¹¹⁹⁰ Cfr. LANOT, J. R. Para una sociología del figurón. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 131-151.

¹¹⁹¹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 8º, p. 248.

¹¹⁹² ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 481-483, p. 139.

dramas genealógicos la defensa del mérito personal frente a la alcurnia. El madrileño deja entrever su añoranza de una época remota e idealizada en la que los reyes recompensaban a los hombres por sus méritos y no por la contingencia de pertenecer a familias influyentes en el ámbito de la Corte.¹¹⁹³ Ya en *La Celestina* leemos estas palabras pronunciadas por la prostituta Areúsa: “Las obras hacen buen linaje [...] Procure de ser cada uno bueno por sí y no vaya a buscar en la nobleza de sus pasados la virtud”.¹¹⁹⁴ Frente a la idea de la responsabilidad solidaria del linaje, característica del mundo griego, los humanistas del Renacimiento denunciarán los escasos méritos de la nobleza hereditaria y el hecho de que las virtudes de los padres nobles no siempre pervivan en su descendencia.¹¹⁹⁵

Mateo Alemán refleja el malestar de su tiempo ante la constatación de que nobleza y virtud no siempre caminan parejas.¹¹⁹⁶ Cervantes, un héroe de Lepanto que no fue debidamente recompensado, es otro manifiesto defensor de la idea renacentista de que cada hombre ha de ser –como el licenciado Vidriera– hijo de sus obras. La honra y los honores deben procurarlos la virtud y el buen entendimiento, no la reputación de los antepasados.¹¹⁹⁷ En el escrutinio de libros del *Quijote*, Cervantes, por boca del cura, sentencia que “no le ha de valer al hijo la bondad del padre”.¹¹⁹⁸ Al menos en tres momentos más apreciamos este motivo de crítica social cervantina. En primer lugar, en la advertencia de don Quijote a Sancho: “[...] porque la sangre se hereda, y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale”.¹¹⁹⁹ En segundo lugar, en las palabras a su sobrina:

[...] que es grande la confusión que hay entre los linajes y que solos aquellos parecen grandes y ilustres que lo muestran en la virtud, y en la riqueza y liberalidad de sus dueños. Dije virtudes, riquezas y liberalidades, porque el

¹¹⁹³ Cfr. FERRER, T. *El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza*, cap. cit., p. 166 ss.

¹¹⁹⁴ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IX, escena 2ª, p. 322.

¹¹⁹⁵ Vid. ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 29, p. 79; VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. III, sentencias 49, 50, 51, pp. 26-27.

¹¹⁹⁶ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, II, 5, p. 228.

¹¹⁹⁷ Cfr. OLIVER, J. M. Introducción. En: CERVANTES, M. *Novelas ejemplares*, op. cit., p. 30.

¹¹⁹⁸ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, VI, p. 107.

¹¹⁹⁹ *Ibidem*, II, XLII, p. 847. Idea ya presente en *Guzmán de Alfarache*: “La sangre se hereda y el vicio se apega; quien fuere cual debe, será como tal premiado y no purgará las culpas de sus padres” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 1, p. 130; vid. t. primera parte I, 8, p. 228).

grande que fuere vicioso será vicioso grande [...] Al caballero pobre no le queda otro camino para mostrar que es caballero sino el de la virtud.¹²⁰⁰

Finalmente, en el relato de Sancho que citamos a continuación, uno de los pasajes –para nuestro gusto– más ingeniosos del *Quijote*, Cervantes parodia, sirviéndose del grotesco escudero, la costumbre de la época de poner todos los esfuerzos en probar el linaje (la ralea en el caso de Sancho, quien del vicio hace virtud). En medio de una disputa con el caballero del Bosque sobre el origen y la calidad de un vino, relata el escudero:

¿No será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural en esto de conocer vinos, que, en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor, y la dura, y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas? Pero no hay de qué maravillarse, si tuve en mi linaje por parte de mi padre los dos más excelentes mojonos que en luengos años conoció La Mancha; para prueba de lo cual les sucedió lo que ahora diré. Diéronles a los dos a probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad, bondad o malicia del vino. El uno lo probó con la punta de la lengua; el otro no hizo más que llegarlo a las narices. El primero dijo que aquel vino sabía a hierro; el segundo dijo que más sabía a cordobán. El dueño dijo que la cuba estaba limpia, y que el tal vino no tenía adobo alguno por donde hubiese tomado sabor de hierro ni de cordobán. Con todo eso, los dos famosos mojonos se afirmaron en lo que habían dicho. Anduvo el tiempo, vendióse el vino, y al limpiar de la cuba hallaron en ella una llave pequeña, pendiente de una correa de cordobán. Porque vea vuestra merced si quien viene desta ralea podrá dar su parecer en semejantes causas.¹²⁰¹

En la España de la Contrarreforma comienza a configurarse una nueva nobleza de mediana cultura y trabajadora, fundada no tanto en la sangre como en los méritos personales. A la formación de esta nueva nobleza contribuyen, en buena medida, los colegios jesuitas, orientados a la formación del emergente mediano estado y de los funcionarios modernos, indispensables para la nueva estructura político-jurídica del Estado. Siguiendo las directrices del Concilio de Trento y emulando la fundación de escuelas por parte de los protestantes, los jesuitas popularizan la enseñanza en los grados primario y medio, todo ello como servicio a la fe mediante la cultura.¹²⁰² El espíritu jesuítico, fundado en la competitividad, el éxito social, el mérito individual y el *ethos* que imprime la Compañía, conforma el nuevo estamento social en formación, que viene a competir con la rancia nobleza tradicional. Las virtudes y la formación que adquieren los

¹²⁰⁰ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, VI, p. 588.

¹²⁰¹ *Ibidem*, II, XIII, p. 636. Esta misma anécdota la incluyó también Cervantes, por boca del regidor Alonso Algarroba, en su entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo* (CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 107).

¹²⁰² Cfr. BOLOQUI, B. *Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente*, art. cit., p. 438.

nuevos pretendientes son las que hacen al verdadero noble, a este nuevo arquetipo que se opone a la ignorancia y la soberbia de aquellos nobles a quien todo les viene de cuna.¹²⁰³

La sátira gracianesca es fiel reflejo de esta aspiración jesuítica y se inscribe en el marco de una de las modalidades de justicia de Estado reivindicadas por nuestro pensador: la justicia distributiva política, que el monarca debiera ejercer con rectitud. Este modo de ejercer justicia, de origen aristotélico, atañe al modo de repartir los bienes, cargos y honores conforme al mérito personal, independientemente de los orígenes y el linaje.¹²⁰⁴ Las tertulias de los salones de la época, espacios alternativos a las universidades, se caracterizan por su trasfondo igualitario: entre la intelectualidad existe el convencimiento de que la excelencia intelectual poco o nada tiene que ver con la aristocracia heredada.¹²⁰⁵ Estas cuestiones debieron ser tratadas por Gracián en sus tertulias con su círculo literario de Huesca. No en vano, Lastanosa escribió para sus hijos una relación historiada de su genealogía, la cual, lejos de fabular hazañas de sus antepasados, concluía que la verdadera nobleza emana de la virtud y que nada dignifica tanto como el trabajo.¹²⁰⁶

Al igual que Fernando de Rojas y tantos otros (Erasmus, Vives, Alemán, Cervantes, Lope, etc.), Gracián no oculta en *El Criticón* su animadversión hacia aquella nobleza de cuna que no se ve reactualizada por el mérito y la virtud, motivo de maliciosa burla también en Quevedo y Vélez de Guevara. Atendiendo al contexto se comprende mejor el elemento satírico del pasaje en el que el diablo Cojuelo muestra a don Cleofás “la pila de los dones”, donde “se bautizan los que vienen a la Corte sin él”.¹²⁰⁷ Por su parte, Quevedo otorgará el “don” ilegítimo al pícaro Pablos en el título de su célebre novela. Con anterioridad, la abuela de otro pícaro, Guzmán, se había arrogado el “don”; así lo justificaba el joven Guzmanillo: “El [nombre] propio era Marcela, su *don* por encima despolvoreado, porque se compadecía menos dama sin *don*, que casa sin aposento, molino

¹²⁰³ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., esp. p. 168 ss.

¹²⁰⁴ Cfr. GRANDE, M. Tipología de la justicia en Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., p. 225.

¹²⁰⁵ ROLDÁN, C. *Transmisión y exclusión del conocimiento en la Ilustración: filosofía para damas y querelle des femmes*, art. cit., p. 458.

¹²⁰⁶ Cfr. ARCO, R. del. Gracián y su colaborador y Mecenas. En: *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII*, op. cit., p. 137.

¹²⁰⁷ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 57.

sin rueda ni cuerpo sin sombra”.¹²⁰⁸ Durante su estancia en Génova, el pícaro constata el abuso de esta fórmula de tratamiento entre los italianos. Adviértase el efecto jocoso del juego de palabras, que ya había empleado Cristóbal de Villalón y que imitará Gracián: el remendón tiene *don*, aunque sea de postre:

[...] porque un don, o ha de ser del Espíritu Santo para ser admitido y bien recibido de los otros, o ha de venir de línea recta; que los dones que ya ruedan por Italia, todos son infamia y desvergüenza, que no hay hijo de remendón español que no le traiga.¹²⁰⁹

Apreciamos en Cervantes el mismo desprecio hacia esta fórmula de tratamiento entre nobles, y su inquina ante la proliferación de aspirantes al estamento nobiliario es patente en las palabras de Sancho Panza y de Teresa, su esposa:

—Pues advertid, hermano —dijo Sancho—, que yo no tengo *don*, ni en todo mi linaje le ha habido: Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo y todos fueron Panzas, sin añadiduras de dones ni donas; y yo imagino que en esta ínsula debe de haber más dones que piedras; pero basta: Dios me entiende, y podrá ser que si el gobierno me dura cuatro días, yo escardaré estos dones, que, por la muchedumbre, deben de enfadar como los mosquitos.¹²¹⁰

Siempre, hermano, fui amiga de la igualdad, y no puedo ver entonos sin fundamentos. Teresa me pusieron en el bautismo, nombre mondo y escueto, sin añadiduras ni cortapisas, ni arrequives, de *dones* ni *donas* [...], y con este nombre me contento, sin que me le pongan un *don* encima, que pese tanto, que no le pueda llevar.¹²¹¹

En el *Buscón* hallamos un jocoso pasaje a costa de hidalgos venidos a menos que acuden a la Corte, como tantos otros, en busca de oportunidades:

Pero ya, señor licenciado, sin pan y sin carne no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios todos la tienen colorada, y no puede ser hijo de algo el que no tiene nada [...] Preguntele cómo se llamaba [...] Dijo que [...] don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán. No se vio jamás nombre tan campanudo, porque acababa en dan y empezaba en don, como son de badajo. Tras esto dijo que iba a la corte, porque un mayorazgo roído como él, en un pueblo corto, olía mal a dos días y no se podía sustentar, y que por eso se iba a la patria común, adonde caben todos [...] En la Corte hay [...] unos géneros de gentes, como yo, que no se les conoce raíz ni mueble ni otra cepa [...] Somos susto de

¹²⁰⁸ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 2, pp. 160-161.

¹²⁰⁹ *Ibidem*, segunda parte, II, 6, p. 258.

¹²¹⁰ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLV, p. 866.

¹²¹¹ *Ibidem*, II, V, 582.

los banquetes, polilla de los bodegones, cáncer de las ollas y convidados por fuerza. Sustentámonos, así, del aire y andamos contentos: somos gente que comemos un puerro y representamos un capón [...] Y al fin, señor licenciado, un caballero de nosotros ha de tener más faltas que una preñada de nueve meses, y con esto vive en la Corte y ya se ve en prosperidad y con dineros [...] Ofreciome favor para introducirme en la Corte con los demás cofrades del estafón.¹²¹²

No menos incisivo es también Gracián con los “linajudos desvanecidos” (C, III, iii, 604) o “necios linajudos” (C, III, vii, 719). Afirma nuestro autor que “muchos hijos de algo valen nada” (C, III, iii, 606); “Verás mal vistos los que están en alto y muchos hijos de algo que pararon en nada [...] Ya las dádivas y dones son aire, pues donaire” (C, III, ix, 747).¹²¹³ A un linajudo que aseguraba venirle la honra de las hazañas de sus antepasados, le responde Momo-Gracián: “Esa honra, señor mío, ya no huele bien, rancia está [...] Poco importa la honra antigua, si la infamia es moderna” (C, II, xi, 507). En “El Mundo descifrado” critica nuestro autor a aquellos que no son sino “paréntesis” en su linaje, pues “añaden cantidad, no calidad” (C, III, iv, 632). En “La isla de la Inmortalidad” advierte el Mérito: “Pero ya es común plaga de las ilustres familias que a un gran padre suceda de ordinario un pequeño hijo, y así veréis que siempre con los gigantes andan envueltos los enanos” (C, III, xii, 830). Pero, sin duda, es en “La hija sin padres en los desvanes del mundo” donde Gracián desarrolla de un modo más exhaustivo y mordaz este asunto. El título de la *crisi* viene a designar a la “hinchadísima” Soberbia, “la vana reina” (de ahí los “desvanes” del título), “la que siendo hija de la nada [por eso “hija sin padres”], presume ser algo, y mucho, y todo” (C, III, vii, 708). El belmontino contrapone con ironía el “nacido entre las malvas” (el de bajos principios),¹²¹⁴ a aquel “más estirado, el que dice se crio en limpios pañales” (C, III, vii, 707).

Gracián ironiza acerca de los esfuerzos de los nobles de rancio abolengo por tratar de remontar su origen lo más lejos posible, por probar con ayuda de los genealogistas su descendencia de los godos, de altos personajes de la Antigüedad o del mismísimo Adán, sin faltar un eslabón en la cadena.¹²¹⁵ Erasmo había denunciado esta costumbre: “Uno

¹²¹² QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., II, 5-6, pp. 610-615.

¹²¹³ Gracián recurre aquí a un tópico de la sátira áurea: la disociación don-aire en la búsqueda del efecto cómico (cfr. AZAUSTRE, A. *Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo*, cap. cit., p. 36).

¹²¹⁴ La expresión “nacer en las malvas” es empleada también por Cervantes (vid. *El retablo de las maravillas*. En: CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 175; *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, IV, p. 577).

¹²¹⁵ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 163.

remonta su linaje a Eneas, otro a Bruto y un tercero al rey Arturo”.¹²¹⁶ Y es que estas palabras de Areúsa en *La Celestina* acabarán convirtiéndose en tópico literario durante el Renacimiento: “Las obras hazen linaje, que, al fin, todos somos hijos de Adán y Eva”.¹²¹⁷ La justificación genealógica del linaje es recurrente en la literatura del siglo XVI bajo la fórmula “hacerse de los godos”, empleada por aquellos personajes que presumen de descender de un linaje ilustre. Es el caso del gallo del *Crotalón* cuando se reencarna en mujer; siendo su verdadero nombre Marina, “se hizo de los godos” para negar su propio linaje: “Trabajé quanto pude por llamar me doña Vernaldina, fingiendo la deçendencia y genealogía de mi prosapia y generación”.¹²¹⁸ Es también el caso del pícaro Guzmán: “[...] quise hacerme de los godos, emparentando con la nobleza de aquella ciudad, publicándome por quien era”. El pícaro será engañado por un embaucador que se ofrece a probar su noble linaje: “Yo, hijo, bien oí decir de vuestro padre, aquí os daré quien haga larga relación de sus parientes, y han de ser de los más nobles desta ciudad”.¹²¹⁹

Por lo que respecta a Gracián, quien también emplea la expresión “venir de los godos” (C, I, xiii, 272), sirvan estos tres succulentos fragmentos de *El Criticón*:

–Señores míos, cosa sabida es que el señor Conde Claros, mi tatarabuelo paterno, casó...

–Aguardad, señor –le dijo Critilo–; mirad no fuese el Conde Oscuros, cuando no hay cosa más oscura que los principios de las prosapias [...].

–Por línea recta –decía otro– probaré yo descender del señor infante don Pelayo.

–Eso creeré yo –dijo Andrenio–, que los más linajudos suelen venir de Pelayo en lo pelón [pobre], de Laín en lo calvo y de Rasura en lo raído [alusión a los jueces de Castilla Laín Calvo y Nuño Rasura].

Estuvo precioso otro que hacía vanidad de que en seiscientos años no había faltado varón en su casa, por no decir macho. Riolo mucho Andrenio y díjole:

–Señor mío, eso cualquier pícaro lo tiene [...] Desde Adán acá venimos todos de varón en varón, que no de trasgo en trasgo.

–Yo –decía una muy desvanecida–, en verdad que vengo, y sépalo todo el mundo, de mi señora la infanta doña Toda.

–Poco le aprovecha eso, señora doña Calabaza, si vuestra señoría es doña Nada (C, III, vii, 708-709).

¹²¹⁶ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 42, p. 105.

¹²¹⁷ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IX, escena 2ª, p. 322.

¹²¹⁸ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 8º, p. 248.

¹²¹⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 1, pp. 378-379. La expresión “hacerse de los godos” vuelve a aparecer en III, 10, p. 468. Respecto a los esfuerzos por probar genealógicamente el propio linaje, vid., segunda parte, I, 3, p. 75; III, 3, p. 395.

Toparon un grande personaje que estaba sacando un grande árbol de su genealogía, que eso de cepas es niñería. Iba injiriendo ramas de acá y de acullá, y después de haberse enramado mucho, paró todo en hojarascas sin género de fruto (C, III, vii, 710).

—¿No notáis —decía el Poltrón— las colas que añaden todos a sus apellidos, González de Tal, Rodríguez de Cuál, Pérez de Allá y Fernández de Acullá? ¿Es posible que ninguno quiere ser de acá? [...].
Jactábanse algunos descender de las casas de los ricos hombres, y era verdad, porque ascendieron primero por los balcones y las ventanas (C, III, vii, 711).¹²²⁰

Adviértanse las semejanzas entre estos pasajes de *El Criticón* y este otro del *Sueño del infierno* de Quevedo (1627):

—Pues si mi padre se decía tal cual, y soy nieto de Esteban cuales y tales, y ha habido en mi linaje trece capitanes valerosísimos y de parte de mi madre doña Rodriga diciendo de cinco catedráticos, los más doctos del mundo, ¿cómo me puedo haber condenado? [...].
—Acabaos de desengañar que el que deciendo del Cid, de Bernardo y de Gofredo y no es como ellos, sino vicioso como vos, ese tal más destruye el linaje que lo hereda. Toda la sangre, hidalguillo, es colorada, y parecedlo en las costumbres y entonces creeré que descendéis del docto cuando lo fuéredes o procuráredes serlo y si no vuestra nobleza será mentira breve en cuanto durare la vida [...]; el caballero que deciendo de buenos padres, como si hubieran ellos de gobernar el cargo que les dan, quieren (ved qué ciegos) que les valga a ellos viciosos la virtud ajena de trecientos mil años, ya casi olvidada.¹²²¹

Cambiando de asunto, Christoph Strosetzki¹²²² llama la atención acerca del hecho de que, junto con los colegios y universidades, la corte juega un importante papel formativo en el siglo XVII, siendo un lugar representativo del saber, cuyo epicentro se localiza en la biblioteca. La biblioteca jugará un papel fundamental, como se aprecia en *El Criticón*, en la vida de Gracián y —como anota Concha Roldán— en la de los eruditos de la época.¹²²³ Sin embargo, advierte Strosetzki, el valor educativo de la corte es ambiguo: en ella se enseña saber práctico, pero teñido de apariencia e hipocresía. Solo los más avisados, como

¹²²⁰ Anota Chevalier que el chiste final de Gracián en esta cita estaría inspirado en *La pícara Justina*, donde se ironiza acerca del peculiar modo de algunos de “descender” de la Casa Real (CHEVALIER, M. *Gracián frente a Quevedo*, art. cit., p. 1073).

¹²²¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., pp. 298-299.

¹²²² STROSETZKI, C. *Los contextos del saber y El Criticón de Gracián*, art. cit., p. 89 ss.

¹²²³ ROLDÁN, C. *La difusión de los conocimientos en la República de las letras*, art. cit., p. 189.

Gracián, sabrán vislumbrar tras la fortuna y el esplendor de la corte mera apariencia y engaño.

Así las cosas, no faltarán voces que alerten de los peligros de la corte: “Estar en la corte es como arder en el infierno”, escribía Farinelli.¹²²⁴ Significativo es que Gracián presente como hermanas a las personificaciones de la Malicia y la Lisonja (C, I, ix, 211). Acerca de la malicia de los cortesanos relata Critilo:

[...] hubo rey que temió y resguardó un favorecido suyo de sus cortesanos (¡qué hiciera de villanos!) más que de los hambrientos leones de un lago, y así, selló con su real anillo la leonera para asegurarle de los hombres cuando le dejaba entre las hambrientas fieras. ¡Mira tú cuáles serán estos! (C, I, iv, 105).

Este aviso está presente también en la obra del moralista Antonio López de Vega, *Heráclito y Demócrito de nuestro siglo* (1641), donde el lisboeta juega con la ambigüedad de la noción de cortesía, asimilada a la hipocresía. La obra, que se revela –señala Marie-Laure Acquier– como “un pragmatismo y un norte en la navegación incierta por el mar cortesano”, no se dirige a un público aristocrático, asentado ya en la corte, que ostenta el monopolio de los cargos y goza de la cercanía del príncipe, sino a las capas de la mediana y pequeña nobleza, de menor capacidad económica y que presentan mayores dificultades para desenvolverse en el mundo cortesano.¹²²⁵

La obra de López de Vega pone de relieve que la visión renacentista del perfecto cortesano, de la que fue paradigma *El Cortesano* de Castiglione, ha entrado en crisis durante la siguiente centuria. La educación del nuevo cortesano del siglo XVII ha evolucionado hacia la formación de una doble moral: una moral interior, cristiana; y otra pública, política, tacitista, legitimada por la razón de Estado. El nuevo cortesano debe ser hombre de mundo, hábil, astuto, hipócrita, dominador del juego de las intrigas con la destreza del tahúr:¹²²⁶ “Nunca juega el taúr la pieza que el contrario presume, y menos la

¹²²⁴ FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 146.

¹²²⁵ ACQUIER, M. L. Una alternativa al modelo aristocrático en el siglo XVII: la figura del noble mediano en el segundo tratado de Antonio López de Vega. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, op. cit., tomo I, pp. 85-106.

¹²²⁶ Cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, op. cit., p. 507 ss. Para un análisis pormenorizado del debate sobre la licitud de la disimulación por motivos de razón de Estado durante los siglos XVI y XVII, en particular entre los jesuitas como Rivadeneira, Juan de Mariana y el propio Gracián, vid. MERLE, A. Gracián y el debate sobre la disimulación. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 43-60.

que desea” (OM, 17, 111). Este hecho se ve perfectamente reflejado en el siguiente pasaje de *El Criticón*, donde un personaje invita a los dos peregrinos a la Corte de su gran rey:

Su reino es muy florido, donde, a más de que se premian las armas y se estiman las letras, quien quisiere entender de raíz la política, el modo, el artificio, curse esta corte; aquí le enseñarán el atajo para medrar y valer en el mundo, el arte de ganar voluntades y tener amigos: sobre todo, el hacer parecer las cosas, que es el arte de las artes (C, I, vii, 160).

Aparte de la malicia, la lisonja, el favor, la altivez o el artificio, también la mentira encuentra cobijo en la corte. Sabedor de ello, Quevedo advertía a un niño que iba a entrar en la Corte (*Instrucciones y documentos para el noviciado de la Corte*) que desconfiase de todo el mundo, muy especialmente de las damas.¹²²⁷ Vélez de Guevara, por su parte, introducía el tercer tranco de *El diablo Cojuelo* con estas palabras: “Ya comenzaban en el puchero humano de la Corte a hervir hombres y mujeres [...], y pretendiéndose engañar los unos a los otros, levantándose una polvoreda de embustes y mentiras, que no se descubría una brizna de verdad”.¹²²⁸ En la misma línea, en el auto sacramental de Tirso de Molina *Los hermanos parecidos* (1615), obra todavía de su primera época, de menor contenido político que su producción dramática posterior, el personificado Atrevimiento aconsejaba casar al Engaño con la Lisonja.¹²²⁹ De un modo acorde con el motivo alegórico de Tirso, el “monstruo cortesano” de *El Criticón* es “todo embuste, mentira, engaño, enredo, invenciones y quimeras” (C, III, iii, 603). Un personaje anónimo asegura que “no se oyó jamás verdad en corte” (C, III, iii, 619). Y más adelante desmiente al Prudente: “No hay embustes: pues digo que no es corte. No hay engañadores ni lisonjas, ni lisonjeros ni encarecedores: pues no habrá cortesanos. No hay caballeros sin palabra ni grandes sin obra: pues digo que ni es corte” (C, III, iii, 620).

La corte barroca es la Corte de Falimundo, del falso mundo de la cortesanía, donde todos andan disfrazados: la vulpeja, con máscara de cordero; la serpiente, de paloma; el asno, de león, etc. (C, I, viii, 187). En otro momento se refiere Gracián irónicamente a “un cortesano verídico, ya prodigio” (C, II, ii, 322). Con no menos ironía, disuade el mismo cortesano a la Verdad cuando esta pretende entrar en palacio: “Si vos sois la Verdad, ¿cómo pretendéis imposibles? ¿Vos en los palacios? ¡Ni de mil leguas! [...] Bien podéis por ahora, y aun para siempre, desistir de la empresa” (C, II, ii, 324). Los buenos

¹²²⁷ POZUELO, J. M^a (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*, op. cit., pp. 213-215.

¹²²⁸ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 53.

¹²²⁹ MOLINA, T. *Los hermanos parecidos*, op. cit., p. 258.

modales disfrazan las mentiras y las malas intenciones en la corte, tal como advierte el Descifrador a los protagonistas valiéndose de la metáfora de la naranja palaciega: “Esta otra era una naranja palaciega, tan amarga en la corteza como agria en lo interior; atended qué dulce se vende con el buen modo” (C, III, iv, 641). Y el Acertador, “al que mucha miel en la boca, [le adivinaba] mucha hiel en la bolsa” (C, III, iii, 609). Finalmente, a la mentira se une en la corte gracianesca el uso estratégico del lenguaje por parte del locuaz cortesano, del pico de oro, tal como se desprende de estas palabras que ya citáramos al referirnos a la sátira a cuenta de los médicos: “Mucho vale el pico, que hasta un papagayo, porque le tiene, halla cabida en los palacios y tiene el mejor balcón” (C, II, vii, 445).

Asimismo, la corte es el escenario ideal para el despliegue de la hablilla: “Ahora no me espanto –decía Critilo– que oigan las paredes, y más las de palacio, entapizadas de orejas. Al fin, todo se sabe y se huele” (C, III, v, 661). Los cortesanos de *El Criticón* acostumbran a reír y a murmurar: “ya ríe, y ya murmura, que no hiciera más un áulico” (C, I, vii, 162). También Calderón de la Barca se refiere en *La vida es sueño* al vicio cortesano de la habladuría, tal como reconoce el bufón Clarín en un par de ocasiones. Primeramente, a partir de un juego de palabras con su propio nombre: “porque clarín y criado / son dos cosas que se llevan / con el secreto muy mal”.¹²³⁰ Y en otro momento: “aunque está bien merecido / el castigo que padezco, / pues callé, siendo criado / que es el mayor sacrilegio”.¹²³¹ En relación con los consejeros de palacio, Gracián muestra una visión afín a la que manifestara Tirso de Molina en *Los hermanos parecidos*:

Ya los cargos no se dan
sino a quien se los concede
un bufón que tira gajes
de cuantos él aconseja,
porque es corredor de oreja
y habla en diversos lenguajes
en vituperio y favor,
y por él premian los reyes,
castigan y ponen leyes.¹²³²

Para comprender el pasaje de *El Criticón* y los versos de Tirso de Molina o Calderón de la Barca, conviene tener presente que el descontento generalizado de la sociedad del Barroco se tradujo en una constante murmuración en la Corte acerca del gobierno y de la

¹²³⁰ CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*, op. cit., vv. 1212-1214, p. 129.

¹²³¹ *Ibidem*, vv. 2224-2227, p. 170.

¹²³² MOLINA, T. *Los hermanos parecidos*, op. cit., p. 258.

mala vida de los gobernantes.¹²³³ La Corte era el origen y el destino de la mayoría de las noticias que circulaban.¹²³⁴ Así, en su faceta como gacetero y relacionero, Quevedo contaba con una red de informadores en la Corte que le abastecían de noticias.¹²³⁵

Un último aspecto que queremos apuntar en este apartado es la condena graciana de la ociosidad de la nobleza, su poltronería y su vida deleitosa (C, III, xi, 800). Nuestro autor, por boca de un todavía joven y admirado Andrenio, ironiza acerca de este fenómeno característico de los españoles de su tiempo: “¡Qué gran invención esta de los guantes! [...]: aunque no sea sino para dar que hacer a algunos que en todo el día no hacen otro que calzárselos y descalzárselos” (C, I, vii, 171); “buen remedio calzarse unos buenos guantes, que muchos hoy comen de ellos y con ellos” (C, II, iii, 358). En la chanza gracianesca se advierte el eco de la caricaturización de la vida cortesana contenida en la comedia burlesca *La ventura sin buscarla*. En la descripción de la Corte que allí hace don Carlos incluye a “hombres que aderezan guantes”.¹²³⁶ Antes que Gracián, esta circunstancia la había expresado Quevedo a través del personaje de don Diego Coronel y sus amigos nobles en el *Buscón*, todos ellos gente improductiva, ociosa, parasitaria, que nada provechoso aportan a la comunidad. También Cervantes había denunciado la vida regalada española por medio del sacristán de *La elección de los alcaldes de Daganzo*: “Señores regidores, ¡voto a disco, / que es de bellacos tanto pasatiempo! / ¿Así se rige el pueblo, noramala, / entre guitarras, bailes y bureos?”¹²³⁷

Gracián se apropia también en este punto de los discursos de los reformadores sociales de su época, cuyos preceptos hunden sus raíces en el período renacentista.¹²³⁸ Estos condenan la ociosidad por ser causa de comportamientos viciosos y malas costumbres. Así lo expresa Gracián en *El Político*, donde compara la ociosidad española de su tiempo con el carácter licencioso romano: “Fue la ociosidad carcoma de la continuada felicidad de España, manantial perenne de los vicios en Roma” (P, 77). En

¹²³³ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 104.

¹²³⁴ Cfr. PENA, N. *El desarrollo de la literatura informativa en España. La avidez de noticias en 1621*, cap. cit., p. 280.

¹²³⁵ Cfr. PÉREZ CUENCA, I. *Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero*, cap. cit., p. 263.

¹²³⁶ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., v. 208, p. 125.

¹²³⁷ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 122.

¹²³⁸ Vid. CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro IV, cap. III, p. 319.

efecto, Séneca había denunciado los vicios del ocioso *vulgus* de la populosa y disoluta Roma, así como los perjuicios que ello acarreaba para la república.¹²³⁹ Sentenciaba el filósofo cordobés que no hay mejor remedio que mantenerse ocupado para dominar los vicios, pues con frecuencia estos nacen de la ociosidad.¹²⁴⁰ Una ociosidad mal entendida por una parte del pueblo romano, pues recordemos que el *otium* –previamente a su degeneración, que es lo que, en realidad, denuncia Séneca– consistía en Roma en aquel tiempo libre que quedaba después del *negotium*, esto es, de la participación en la *res publica*, y que debía dedicarse a la actividad intelectual.

Sabiendo de la profunda huella que los escritos de Séneca dejaron en Gracián, no ha de extrañarnos que afirme el jesuita que “el ocio es culpable vicio” (C, III, 723). El jesuita introduce en la *crisi* “La cueva de la Nada” las personificaciones del Ocio y el Vicio como “camaradas inseparables” (C, III, viii, 737) y representa alegóricamente a la ociosidad como consorte del vicio (C, III, viii, 733). Nuestro autor lamenta que algunos elijan “sepultarse en el ocio y en el vicio” (C, III, viii, 735). Refiriéndose a los malos (por ociosos) estudiantes, constata el jesuita que, en su tiempo, “lo común es trocar el libro por la baraja, el teatro literario por el cómico corral, y el vade [cartapacio] por la guitarra” (C, III, viii, 738). Pero, si en los hombres comunes la poltronería puede llegar a entenderse –pondera Gracián por boca de un ya anciano Critilo–, no así entre los hijos de la nobleza:

[...] Pero los hombres de mucha naturaleza, los de buena sangre, los de ilustres casas, que por poco que se ayuden han de venir a valer mucho, y dándoles todos la mano han de venir a tener mano en todo, que esos se quieran enviciar y anonadar y sepultarse vivos en el covachón de la nada, cierto que es lastimosa infelicidad (C, III, viii, 738-739).

Parece evidente aquí también la huella bíblica: en el *Eclesiástico* se afirma que “la ociosidad enseña muchos vicios”.¹²⁴¹ En realidad, el padre Gracián y los moralistas de la Contrarreforma contaban con abundante fundamentación escrituraria a la hora de exaltar la dignidad y la santidad del trabajo. Yahvé había condenado al hombre a trabajar eternamente como castigo por su caída.¹²⁴² Idéntica prescripción encontramos en el Nuevo Testamento, concretamente en la *Primera Epístola a los Tesalonicenses*: “[...]”

¹²³⁹ SÉNECA, L. A. De la tranquilidad del ánimo. En: *Los Siete Libros de la Sabiduría*, op. cit., XII, pp. 116-117.

¹²⁴⁰ SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., LVI, p. 160.

¹²⁴¹ Si. 33, 28.

¹²⁴² Gn. 3, 17-19.

trabajando con vuestras manos, como os lo tenemos ordenado, a fin de que viváis dignamente”.¹²⁴³ Y en la *Segunda Epístola* se insiste en ello:

Hermanos, os mandamos en nombre del Señor Jesucristo que os apartéis de todo hermano que viva desordenadamente y no según la tradición que de nosotros recibisteis [...], día y noche con fatiga y cansancio trabajamos para no ser una carga a ninguno de vosotros [...] Si alguno no quiere trabajar, que tampoco coma. Porque nos hemos enterado que hay entre vosotros algunos que viven desordenadamente, sin trabajar nada, pero metiéndose en todo. A éstos les mandamos y les exhortamos en el Señor Jesucristo a que trabajen con sosiego para comer su propio pan.¹²⁴⁴

La condena de los parásitos y ociosos es, pues, una constante entre los reformistas y los literatos del Siglo de Oro español. Mediante la apología de la ocupación laboral, lo que se define es la obligatoriedad de ejercer una ocupación, a la que se asigna tanto una función disciplinaria como una más amplia función social en la conservación y el sustento de la república. Habida cuenta de que abundan en España la mendicidad, la holgazanería y los correspondientes comportamientos viciosos, los humanistas españoles no cesan de condenar como pecado grave la pereza y de exhortar a la honra de la virtud y el trabajo. Se apela a la razón de Estado para recomendar que nadie esté ocioso, pues la ocupación se ha de traducir, necesariamente, en prosperidad y abundancia e, indirectamente, ha de contribuir al mantenimiento de la paz social.¹²⁴⁵

La censura es compartida fuera de nuestras fronteras. Tomás Moro prescribe para su república ideal que se reduzca el número de vagos sin oficio, calificándolos de “legión de haraganes”.¹²⁴⁶ Con tal finalidad, propone sustituir la ociosidad improductiva, preferentemente, por el cultivo de las letras¹²⁴⁷ y otras diversiones honestas.¹²⁴⁸ Pero es Erasmo quien satiriza con mayor acritud contra la vida licenciosa de los nobles:

¹²⁴³ 1 Ts. 4, 11-12.

¹²⁴⁴ 2 Ts. 3, 6-12.

¹²⁴⁵ Cfr. AGUILAR-ADAN, C. *De un modelo que no fue: el “trabajador” y la reformatión del cuerpo de la república. Apuntes para una revisión*, cap. cit., esp. p. 233 ss.; CAVILLAC, M. Del erasmismo al “efecto” Botero: la utopía española del trabajo en torno a 1600. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro, op. cit.*, tomo I, p. 274 ss.; VIAN, A. Defensa e ilustración del oficial mecánico en la prosa literaria del siglo XVI. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro, op. cit.*, tomo I, esp. p. 296 ss.

¹²⁴⁶ MORO, T. *Utopía, op. cit.*, Libro I, p. 35.

¹²⁴⁷ *Ibidem*, Libro II, cap. IV, p. 72.

¹²⁴⁸ *Ibidem*, cap. VI, p. 86.

Duermen hasta el mediodía; oyen la misa casi desde la cama, que un curilla a sueldo les dice deprisa y corriendo. Viene luego el desayuno, que apenas terminado, reclama la comida. Siguen a continuación los dados, el ajedrez, juegos de azar, parásitos, bufones, cómicos, cortesanos, chistes y pasatiempos. Todo ello entre sorbete y sorbete. Por fin, la cena, y tras ella, rondas de bebidas, no pocas, por Júpiter. Así, transcurren horas, días, meses y siglos sin ningún tedio de la vida.¹²⁴⁹

Cristóbal de Villalón y Mateo Alemán plasman en su prosa ficcional la preceptiva de los reformadores. El protagonista del *Crotalón* muestra a su interlocutor “los engaños y perdición de los hombres holgaçanes que [...] se van tras los viçios”; y dice de ellos que “son amañebados con el viçio y la oçiosidad”.¹²⁵⁰ En otro pasaje, Villalón insiste en denunciar “la miseria que ay en el palaçio y serviçio de los príncipes y señores”, reprendiendo “a todos aquellos que teniendo alguna habilidad para algún offiçio en que ocupar su vida [...], por vibir en viçios y profanidad se subjetan al serviçio de algún señor”.¹²⁵¹ La idea se repite en otro momento:

—Miçilo, engañaste, porque esos mucho más son dignos de reprehensión, pues Naturaleza dio a los hombres muchas artes y offiçios en que se puedan ocupar y a ninguno dexó Naturaleza sin habilidad para los poder aprender, y por su ocio, negligencia y viçio quedan torpes y neçios y indignos de gozar del tesoro inestimable de la libertad.¹²⁵²

El Guzmán de Mateo Alemán es el paradigma de pícaro vagabundo, que reúne en su persona los dos males complementarios del ocio y el vicio. El siguiente fragmento, rico en metáforas agrícolas, ilustra la preocupación aurisecular por este problema social:

La ociosidad ayudó gran parte y aun fue la causa de todos mis daños. Como al bien ocupado no hay virtud que le falte, al ocioso no hay vicio que no le acompañe. Es la ociosidad campo franco de perdición, arado con que se siembran malos pensamientos, semilla de cizaña, escardadera que entresaca las buenas costumbres, hoz que siega las buenas obras, trillo que trilla las honras, carro que acarrea maldades y silo en que se recogen todos los vicios.¹²⁵³

Guzmanillo reconoce haber llegado a amar el trabajo en otro tiempo, “porque tenía de los vicios experiencia y sabía cuánto es uno más hombre que los otros cuanto era más

¹²⁴⁹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 56, p. 145.

¹²⁵⁰ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 4º, p. 152.

¹²⁵¹ *Ibidem*, canto 19º, p. 458.

¹²⁵² *Ibidem*, p. 478.

¹²⁵³ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 6, p. 318.

trabajador, y por el contrario con el ocio”.¹²⁵⁴ Pero es al final de la obra, con el pícaro-atlaya desengañado y escarmentado, cuando Mateo Alemán lleva a cabo su gran apología del trabajo: “¿Qué tuvo Dios, qué amó Dios, qué padeció Dios? Trabajos. Pues, cuando partiere dellos contigo, mucho te quiere, su regalado eres, fiesta te hace [...] Y son éstos para quien sabe conocerlos el tesoro escondido en el campo”.¹²⁵⁵

Adviértanse las similitudes entre las enseñanzas de Villalón y Mateo Alemán y las palabras que Cervantes pone en boca de Sancho Panza, en calidad de gobernador de la ínsula Barataria:

[...] que es mi intención limpiar esta ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazanes y mal entretenida; porque quiero que sepáis, amigos, que la gente baldía y perezosa es en la república lo mismo que los zánganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen.¹²⁵⁶

La ociosidad no es, por tanto, un vicio imputable exclusivamente a la nobleza, sino que atañe también a los muchos pobres y mendigos que sobreviven en las populosas urbes españolas. En los siglos XVI-XVII los gobiernos empiezan a controlar a los pobres por considerarlos una amenaza social. Esta tendencia se acentúa a medida que la burguesía accede a la administración y propaga su ética del trabajo. En *De subventionem Pauperum*, Luis Vives propone una reforma de los modos de asistencia, que deben estar a cargo de los municipios y proporcionar trabajo a los pobres. Aquellos que se nieguen a trabajar deberán ser encarcelados, y quienes no puedan hacerlo deberán recibir atención (sin derecho, por su parte, a rehusarla). Lo que se pretende es reformar a los pobres y transformarlos en personas deseosas de trabajar en los oficios manuales.¹²⁵⁷ Sin embargo, no es la ociosidad de pobres y mendigos la que más preocupa a Gracián: la ociosidad que resulta más execrable e injustificable para el jesuita es la de las capas más altas, la de aquella nobleza que debería ser ejemplar.

Para concluir, podemos señalar que el tono serio con el que Gracián escribe sus primeros tratados político-morales, a modo de manuales de comportamiento del buen cortesano, se torna sarcástico en *El Criticón*. Y ello porque en su alegoría filosófica

¹²⁵⁴ *Ibidem*, II, 7, p. 332.

¹²⁵⁵ *Ibidem*, segunda parte, III, 8, p. 507. La alabanza al trabajo prosigue en III, 9, p. 509.

¹²⁵⁶ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XLIX, p. 894.

¹²⁵⁷ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*, op. cit., p. 66 ss.

censura la grosera manifestación de la cortesanía en ese gran escenario teatral en el que se desarrolla la foucaultiana microfísica del poder, bajo múltiples redes y juegos. Escenario cortesano que conoció de primera mano, que debió despertar su admiración en un principio, pero que acabaría por alimentar su visión desengañada del mundo tras descubrir los entresijos palaciegos. La Corte de Felipe IV representa, verdaderamente, un microcosmos del mundo, donde los áulicos desarrollan con astucia cifrada su rol, movidos por la codicia y la erótica del poder, que tan acertadamente diagnosticara Max Weber. Podríamos decir que el blanco de la sátira palaciega en *El Criticón* es la deformación grotesca, paródica, del perfecto cortesano, de aquel al que pretendía instruir el jesuita en sus primeros tratados, heredero de la figura ideal trazada por Castiglione, Della Casa o Gracián Dantisco durante la centuria anterior.

6.8. Sátira política: la Casa sin Cuarto y el Imperio privado

- Estos –dijo Andrenio– serán del parlamento; no pueden ser otro, según hablan.
- Lo que menos tienen –dijo el Sabio– es de consejo. Toda es gente que, habiendo perdido sus casas, tratan de restaurar las repúblicas.
- ¡Oh vil canalla! –exclamó Andrenio–. ¿Y de dónde les vino a estos meterse a gobernar?
- Ahí verás –respondió el serpihombre– que aquí todos dan su voto.
- Y aun su cuero –replicó el Sabio (C, II, vi, 395).

El enojo que causa en Gracián el comportamiento vicioso de los nobles cortesanos se debería, en buena medida, al alto concepto que tiene de la política, de sus instituciones y de su estudio, esto es, de la filosofía política. Sumido en la permanente añoranza de un pasado mejor, de los tiempos gloriosos de la Monarquía hispánica de los Reyes Católicos y los primeros Austrias, el belmontino es testigo de la decadencia política bajo los reinados de Felipe III y Felipe IV y, en parte como consecuencia de ella, de una profunda crisis económica y social.

La crisis, como vimos, vino motivada por las malas cosechas a partir de 1627 y por el descenso demográfico, consecuencia de múltiples factores: la expulsión de los moriscos a partir de 1609; la emigración a América; las epidemias de peste bubónica entre 1647 y 1654; la disminución de la producción de oro y plata en las colonias americanas; así como por numerosos, largos y costosos conflictos bélicos, tanto internos como

externos.¹²⁵⁸ Recordemos los múltiples frentes que tiene abiertos la Monarquía hispánica durante el siglo de Gracián, no en balde conocido como el “Siglo de Hierro” o “Siglo de la Guerra”: la guerra contra Francia, iniciada en 1635, agravada a partir de la derrota de Rocroi (1643) y que no finalizará hasta la Paz de los Pirineos en 1659, que acarreará la pérdida del Rosellón y la mitad de Cerdeña; el Tratado de Westfalia (1648) que, pese a poner fin a la Guerra de los Treinta Años, tendrá nefastas consecuencias para el Imperio español, que cederá la hegemonía terrestre a Francia¹²⁵⁹ y la marítima a Inglaterra, y que habrá de reconocer la independencia de las Provincias Unidas (Países Bajos); las revueltas de Nápoles y Sicilia (1647-1648); la sublevación de Cataluña (*Guerra dels Segadors*) entre 1640 y 1652; la secesión de Portugal, iniciada en 1640, y otros intentos secesionistas sofocados, como los de Andalucía (1641) y Aragón y Navarra (1646). Si a ello añadimos la crisis social y religiosa que sufre España durante la primera mitad de siglo, se entiende que, cuando un francés pregunta a los protagonistas de *El Criticón* en qué siglo creen estar viviendo, esta sea la respuesta de Critilo-Gracián:

—Yo diría —respondió Critilo— que en el de hierro: con tantos, todo anda errado en el mundo y todo al revés; si ya no es el de bronce, que es peor, con tanto cañón y bombarda, todo ardiendo en guerras; no se oye otro que sitios, asaltos, batallas, degüellos, que hasta las mismas entrañas parece se han vuelto de bronce (C, II, iii, 356).

La nostalgia de Gracián por los tiempos gloriosos del Imperio hispánico es acorde con el sentir popular. En los últimos años de reinado de Felipe III existe una sensación generalizada de atravesar una fase depresiva, pareja a la contemplación del siglo precedente como una era de prosperidad, óptica que quedará fijada desde entonces en la memoria colectiva¹²⁶⁰ y que hará del desengaño el tema central del Barroco. La conciencia de crisis y decadencia a todos los niveles pone a la política en el punto de mira de la intelectualidad. Uno de los más relevantes economistas de la época, el clérigo

¹²⁵⁸ Lo constata don Cleofás en *El diablo Cojuelo*. Interesándose un francés por la situación de España, afirma Cleofás que “agora todo es guerra”. Cuando el galo le pregunta contra quién, la respuesta es reveladora: “Contra todo el mundo [...] para ponerlo todo él a los pies del Rey de España” (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 95).

¹²⁵⁹ En “La rueda del tiempo” advierte el Cortesano: “Es que se muda las alforjas el Tiempo: hoy está aquí el imperio, y mañana acullá, hoy van delante los que ayer iban detrás; mudóse la vanguardia en retaguardia” (C, III, x, 768). Un poco más adelante afirma el mismo guía: “[...] unas cosas van, otras vienen; vuelven las monarquías y revuélvense también, que no hay cosa que tenga estado, todo es subida y declinación” (C, III, x, 769).

¹²⁶⁰ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 26.

Sancho de Moncada, organiza toda una facultad universitaria para impartir estudios de política a fin de que no se incurra en tantos desaciertos como venían cometiendo por ignorancia los gobernantes de la época. Esta preocupación será compartida por muchos otros que manifestarán su deseo de que se escriba y se enseñe sobre política y que también responsabilizarán de la crisis económica a los gobernantes.¹²⁶¹

Las críticas severas a la Monarquía no aluden a un ocasional mal gobierno, sino que se pone en entredicho (aunque no sea este el caso de Gracián) el sistema político en sí. Este malestar cristaliza en manifestaciones de protesta pública, a veces muy violentas, tal como corresponde a una sociedad que, en todas las esferas de la vida colectiva, se ve arrastrada por fuerzas irracionales, por el uso de la violencia y la multiplicación de los crímenes.¹²⁶² Particularmente tensas son las relaciones entre la Monarquía y el reino de Aragón tras la sublevación de Cataluña, tensiones de las que nuestro autor fue testigo de excepción y que plasmó en sus intercambios epistolares tanto como en *El Criticón*.

Gracián –lo mismo que Saavedra Fajardo– es consciente de que la Monarquía hispánica no destaca por la eficacia política y no está a la altura de las circunstancias y los retos históricos de su siglo. De ahí su honda melancolía al echar la vista atrás, a los años en los que Fernando de Aragón se había erigido en arquetipo de político eficaz. El deseo de nuestro pensador no es otro que el surgimiento de un nuevo Héroe-Político capaz de devolver a España la hegemonía perdida, un monarca que responda a las exigencias de la tesis de la conservación que propugna la filosofía política de la razón de Estado. Y ello porque España ha pasado de una fase expansiva a otra defensiva, que anuncia su decadencia, y porque Felipe IV no gobierna eficazmente con arreglo a la prudencia conservativa.¹²⁶³ Gracián censura la nueva política, ejercida por aquellos “caprichosos políticos, amigos de peligrosas novedades, inventores de sutilezas mal fundadas, trastornándolo todo, no sólo no adquiriendo de nuevo ni conservando de viejo, pero perdiendo cuanto hay, dando al traste con un mundo, y aun con dos” (C, III, iii, 603).¹²⁶⁴

¹²⁶¹ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 55 ss.

¹²⁶² *Ibidem*, p. 96 ss.

¹²⁶³ Cfr. VELÁZQUEZ, J. *Sobre la política conciliatoria en Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 85-100. Acerca de la prudencia política en Gracián, vid. CANTARINO, E. *Gracián y la política: modelo y teoría de la Razón de Estado*, art. cit., pp. 101-115.

¹²⁶⁴ En este fragmento, en el que Batllori vislumbró una crítica al conde-duque de Olivares (BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 82), Gracián podría estar empleando la apostilla “y aun con dos” simplemente con un sentido

Nuestro autor ya había alertado en *El Político* acerca de los peligros de la pérdida de potencial militar: “[...] que un príncipe desarmado es un león muerto, a quien hasta las liebres le insultan” (P, 77), refrán medieval que, con una ligera variación, reaparecerá en el *Oráculo manual*: “Al León muerto, hasta las liebres le repelan” (OM, 54, 132). También había insistido en la necesidad de que el monarca se rodease de buenos ministros, “que son reyes inmediatos”, pues “este gran empleo del reinar no puede ejercerse a solas”. De nada sirve que el príncipe sea excelente si no lo son (como, de hecho, no lo fueron en tiempos de Gracián) sus validos: “Recaen sobre la cabeza los yerros o los aciertos de los demás miembros; subordinados reyes hubo, en nada aventajados por sus personas, que fueron grandemente célebres por la eminencia de sus ministros” (P, 82). El belmontino insiste en ello más adelante:

Algunos atribuyen a suerte de un rey el tener buenos ministros, pero más es, o prudencia en saberlos escoger, o ciencia en saberlos hacer. No sólo los escoge buenos un rey sabio, sino que los hace, los forma, los amaestra (P, 83).

El fenómeno político del valimiento es crucial en la época barroca. Richelieu y Mazarino desempeñan en Francia cargos similares a los del duque de Lerma o el conde-duque de Olivares en España. En vez de dirigir los reyes el rumbo de sus Estados, son los validos quienes gobiernan en su nombre. Las consecuencias, especialmente por lo que se refiere a Felipe IV y al conde-duque de Olivares, serán desastrosas. El historiador John H. Elliott considera el siglo XVII como el período oscuro de la historia de España, constituyendo el año 1640 (el mismo en que ve la luz *El Político*) el punto de inflexión entre la grandeza y la declinación del Imperio español. Este año se produce la sublevación de Portugal y el levantamiento de los catalanes como consecuencia de la política centralizadora del conde-duque de Olivares. Como hecho anecdótico, Elliott siempre manifestó que lo que le motivó a interesarse por la historia de España fue el retrato ecuestre de Olivares; en él Velázquez habría sabido personificar “la arrogancia del poder”.¹²⁶⁵ Cabe preguntarse si

hiperbólico, para poner de relieve las nefastas consecuencias políticas que se siguen de la aplicación de la razón de Estado maquiavélica. Sin embargo, consideramos más razonable que el jesuita se esté refiriendo con ese “segundo mundo” al continente americano, en alusión a la crisis de la Flota de Indias, o bien al “mundo” celestial, que se perdería como consecuencia de la inmoralidad sobre la que se funda la “mala” (aquí tan ineficaz como inmoral) política maquiavélica.

¹²⁶⁵ Cfr. MARTÍN RIVERA, R. John H. Elliott. Una forma elegante de hacer historia (1930-2022). *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2022, n° 27, p. 209 ss.

Gracián estaría visualizando este retrato y pensando en el imprudente valido cuando escribió: “Y si los que andan a caballo le llevasen en los pies, no perderían tan fácilmente los estribos; habría siquiera algún cuerdo entronizado” (C, III, vi, 683).

Quevedo, quien mutó su inicial aquiescencia por desafección hacia Felipe IV y el conde-duque de Olivares, eliminando, incluso, algunos elogios al valido en la tercera redacción de los *Grandes anales*,¹²⁶⁶ se referirá al mal ministro como “ventero de las leyes”,¹²⁶⁷ es decir, como un perro de caza que ventea entre las leyes en busca de beneficio propio. Se dice que el madrileño fue encarcelado por Olivares tras su osado gesto de depositar bajo la servilleta de Felipe IV sus *Glosas al padrenuestro*, dirigidas contra el conde-duque.¹²⁶⁸ Del propio Felipe IV (apodado el Grande) había aseverado el irónico Quevedo que, en efecto, era grande como un hoyo: tanto más grande cuanto más tierra le quitaban.¹²⁶⁹ La donosidad de Quevedo reaparece en *El Criticón* en forma de adivinanza: “Paréceme que Pompeyo y vos fuisteis llamados Grandes según aquel enigma: ‘¿Cuál es la cosa que cuanto más la quitan, más grande se hace?’” (C, III, xii, 829).

Tras elogiar en *El Político* a los ministros de los primeros Austrias, Gracián guarda un significativo silencio respecto al reinado de Felipe III y su valido, el duque de Lerma, y añade una ulterior alabanza al conde-duque de Olivares que, pese a lo extremada, no sabemos hasta qué punto es sincera:

Y el gran Felipe IV de las Españas, porque lo es todo, ha tenido un ministro, digo, un archiministro: el Excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, eminente en todo, Ministro Grande del Monarca Grande. Verdaderamente gigante de cien brazos, de cien entendimientos, de cien prudencias. Que sin duda previno el Cielo para los mayores riesgos de esta Católica Monarquía los mayores hombres (P, 83-84).

Verdaderamente, cuesta creer que un espíritu crítico como Gracián tuviese en tan alta estima a un personaje cuya desmedida ambición personal acarreó tan nefastas consecuencias para la nación. El teólogo e historiador René de Cerisiers censuraría a

¹²⁶⁶ Cfr. MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “La corte, del mundo maravilla”. *La picaresca durante el reinado de Felipe IV*, art. cit., pp. 397-398.

¹²⁶⁷ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 519.

¹²⁶⁸ Cfr. MARTÍNEZ SARRIÓN, A (ed.). Prólogo. En: *Poesía satírica española. Antología*, op. cit., p. 34.

¹²⁶⁹ Cit. por PELEGRÍN, B. *Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”*, art. cit., p. 81.

nuestro autor sus elogios a Olivares.¹²⁷⁰ Y es que, como expone Antonio Domínguez,¹²⁷¹ el joven Felipe IV entregó toda su confianza al conde-duque de Olivares, uno de los personajes más discutidos de nuestra historia, en la que han pesado más sus decisiones que las de muchos reyes. La intención de Olivares fue la de llevar a su cénit la gloria y el poder de la Monarquía. Más codicioso de poder que de tesoros, su pasión era mandar en Madrid (lo que supondría mandar en el mundo si Madrid era el centro de ese mundo). La política internacional era lo único que realmente le interesaba. A nivel interior, persiguió la unificación y la centralización, sometiendo los reinos de la Corona a las leyes de Castilla, y decretando que todos ellos tuviesen que contribuir con tributos y soldados, lo que motivaría las distintas sublevaciones y secesiones.

La decadente situación española a todos los niveles justifica, decíamos, que en *El Criticón* se otorgue un lugar privilegiado a la política y que, en aras de su revitalización, la Filosofía Política ocupe “la más profunda estancia y más compuesta” del Museo del Discreto, museo ideal del hombre culto (C, II, iv, 385 ss.).¹²⁷² La política, afirma un estadista, “es la ciencia de los príncipes, y así, ella es la princesa de las ciencias” (C, II, xii, 516). Atendiendo a esta alta consideración que el belmontino tiene de la (buena) política y de la verdadera o justa razón de Estado, así como a su preocupación por la política imperial y a su condición jesuítica, no es de extrañar que sea tan crítico con los malos gobernantes y con los “políticos” en el peor de los sentidos (el maquiavélico, el de la “mala política” o, en términos de Rivadeneira, la “falsa razón de Estado”).¹²⁷³ Pese al realismo político y el pragmatismo tacitista esgrimidos por Gracián en *El Político* y en el *Oráculo manual*, que parecen justificar los medios por los fines del individuo, la crítica

¹²⁷⁰ Cfr. BOADAS, S. René de Cerisiers lector de Gracián y Malvezzi. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, p. 99.

¹²⁷¹ DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII, op. cit.*, tomo I, p. 14 ss.

¹²⁷² Para un análisis exhaustivo de la filosofía política en “El Museo del Discreto”, vid. CANTARINO, E. Las políticas en el Museo del Discreto. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 9-21. Asimismo, disponemos de un amplio estudio de la filosofía política en Gracián, con el *Oráculo manual* como eje vertebrador, en CANTARINO E. Sobre el oráculo manual de la razón de Estado. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián, op. cit.*, pp. 131-153.

¹²⁷³ Gracián había contrapuesto en *El Político* la buena a la mala política desde un prisma moral: “Digo, político prudente, no político astuto, que es grande la diferencia. Vulgar agravio es de la política el confundirla con la astucia” (P, 68).

graciana al maquiavelismo es explícita en *El Criticón*,¹²⁷⁴ confirmando la mala reputación de Maquiavelo entre los autores de la Contrarreforma (v. gr., Botero o Rivadeneira).

Es en la sátira política de *El Criticón* donde resulta más pertinente y necesario relacionar texto y contexto. Como observa Henk Driessen, el humor político florece en situaciones de represión política y de crisis económica.¹²⁷⁵ Siendo esto así, este tipo de humor no podía faltar en la cultura del Barroco y en sus manifestaciones literarias. La decadente España del siglo XVII fue suelo fértil para el florecimiento de la sátira política, cáustica, personal y, a menudo, anónima que sirvió de válvula de escape al sentimiento de impotencia de muchos pensadores.¹²⁷⁶ Así las cosas, la sátira política del XVII se multiplicó, al tiempo que decayeron las tesis sobre la razón de Estado.¹²⁷⁷

Uno de los géneros más determinantes en el auge de la sátira política durante el siglo XVII fue el de los “sueños literarios” al modo de los *Sueños y discursos* de Quevedo. Los sueños entremezclaban las burlas con las veras en consonancia con la tendencia literaria del Barroco y su trasfondo de escepticismo. Buen ejemplo de ello es el *Sueño político* atribuido a Melchor Fonseca y Almeida, escrito en verso, algo habitual en las sátiras políticas con la finalidad de facilitar su memorización. El *Sueño político* de Fonseca encierra una crítica al reinado de Felipe IV, responsabilizando al monarca de los errores del conde-duque Olivares y de su sucesor, Luis Méndez de Haro (elogiado por Gracián, como veremos). Fonseca reprocha al rey el hecho de haber permitido que los validos usurpasen sus funciones reales en detrimento de su autoridad.¹²⁷⁸

Otros autores como, por ejemplo, el dramaturgo Ruiz de Alarcón dirigieron sus críticas directamente a los privados, cuya ambición y sed de poder mantuvieron a Felipe IV en una constante relación dialéctica con la Corte y el pueblo.¹²⁷⁹ Es el caso también de Tirso de Molina, quien, sobre todo en el teatro de su segunda época (1621-1625),

¹²⁷⁴ Vid., v. gr.: C, I, vii, 173; C, II, iv, 388; C, III, iv, 650; C, III, vi, 675.

¹²⁷⁵ DRIESSEN, H. *Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología*, cap. cit., p. 229.

¹²⁷⁶ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 254.

¹²⁷⁷ Cfr. VELÁZQUEZ, J. *Sobre la política conciliatoria en Baltasar Gracián*, art. cit., p. 92.

¹²⁷⁸ Cfr. GÓMEZ TRUEBA, T. “Lo político a verdad y lo fabuloso a sueño”: La invectiva política bajo la máscara del sueño en la España del siglo XVII. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 33-42.

¹²⁷⁹ Cfr. JOSA, L. “*Servicio, que no dominio, o el gobierno en aquella Edad de Oro*”: La fuente filosófica de la tragedia *El dueño de las estrellas* de Juan Ruiz de Alarcón. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, p. 45.

auténtico vehículo de censura política y social, reaccionaba con rencor contra la privanza del conde-duque de Olivares y mostraba sus discrepancias con el nuevo régimen.¹²⁸⁰

Gracián, aunque evita la personalización explícita, no es precisamente una excepción a esta tendencia satírica de los escritores de su tiempo; se puede decir que la casta política no libra bien en *El Criticón*. El jesuita hace uso de algunos estereotipos intemporales referidos a la clase política; así, por ejemplo, se refiere al uso, por parte de los políticos, de la mala retórica, del “parlamento”, del hablar mucho y sin sustancia con la finalidad de lograr adhesión (y votos, diríamos hoy con Schumpeter).¹²⁸¹ En palabras del guía Egenio:

—Allí parece que nos ha llamado un papagayo [...] —Ese será algún lisonjero que jamás dijo lo que sentía, algún político destos que tienen uno en el pico y otro en el corazón, algún hablador que repite lo que le dijeron [...], esperando el premio de sus mentiras, y lo consiguen de verdad (C, I, xii, 266).

También se denuncia en *El Criticón* la (inmoral) sagacidad del político: “[...] que todos eran peliagudos y nariagudos, mañosos, sagaces y políticos” (C, III, vi, 680). En otro pasaje leemos: “Acercósele un monstruo o ministro, y díjole al oído que tratase de tomar los cargos, y no las cargas” (C, II, xii, 526).

En el apartado dedicado a la sátira a cuenta del vulgo nos referíamos al *topos* del “mundo al revés”. El tópico, surgido en contextos cómicos y carnavalescos durante la Edad Media, derivará en la estética barroca de lo “grotesco” en el marco de un agudo sentimiento de crisis y decadencia.¹²⁸² Lo grotesco del “mundo al revés” sirve perfectamente al propósito satírico a cuenta de los malos gobernantes. Pues nada resulta tan oneroso para el hombre de calidad como el ser gobernado por incapaces. Gracián plasma en *El Criticón* este fenómeno ahistórico: “Gran cosa aquello de no depender de voluntad ajena, y más de un necio, de un modorro, que no hay tormento como la imposición de hombres sobre las cabezas” (C, I, xiii, 283); “¿Qué sabio —decía— puede

¹²⁸⁰ Cfr. WILSON, M. *Risa y sociedad en el teatro alegórico de Tirso de Molina*, art. cit., p. 72 ss.

¹²⁸¹ SCHUMPETER, J. A. *Capitalismo, socialismo y democracia* (dos tomos). Barcelona: Página indómita, 2015, esp. vol. 2, caps. 21-22, pp. 37-89.

¹²⁸² Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 119-120.

vivir sujeto a otro, y más a un necio?” (C, II, xii, 521). En otro pasaje, acaso inspirado en el *Guzmán de Alfarache*,¹²⁸³ insiste en ello el belmontino por boca del sabio Quirón:

Cosas veréis increíbles. Advertid que los que habían de ser cabezas por su prudencia y saber, esos andan por el suelo, despreciados, olvidados y abatidos; al contrario, los que habían de ser pies por no saber las cosas ni entender las materias, gente incapaz, sin ciencia ni experiencia, esos mandan. Y así va el mundo (C, I, vi, 141-142).

Si en otros apartados nos topábamos con la mentira en las alcobas de los casados, en los tribunales de justicia, en las tiendas de los mercaderes, en los corrales del vulgo o en el laberinto de la corte, también en el Parlamento le hace un hueco Gracián. Por ello, en “La Verdad de parto”, en el preciso instante en que la Verdad empieza a alumbrar, hay quien grita: “¡Ya pare! ¡Afuera, que desbucha! ¡A huir, príncipes! ¡A correr, poderosos!” (C, III, iii, 616). En el “embustero palacio” al que son conducidos los protagonistas por el Zahorí, “era muy aborrecida la luz, de unos por lo hipócrita, de otros por lo político, por lo vicioso y por lo maligno” (C, III, v, 671). En otro momento, el presidente del Parlamento previene al rey que acaba de ser coronado: “Sire, ojo a Dios y a los hombres, ojo a la adulación [...], ojo a los que están lejos, y más a los que están más cerca” (C, II, xii, 525). Afirma Gracián que los príncipes no conocen la amistad, pues los amigos no lo son de la persona, sino del cargo que ostenta: “sus amigos todos son del rey, y ninguno de Alejandro” (C, II, ii, 324). Y considera un “plausible prodigio” dar con “un príncipe oyendo verdades” (C, II, ii, 342; C, I, vi, 145). Motivo por el que “gente de autoridad” determinaba, como Odiseo, “calafatearse muy bien las orejas con algodones; y aun no satisfechos con esto, se ponían ambas manos en ellas y muy apretadas” (C, III, iii, 623).

Conviene detenerse un momento en este punto. Si, como veíamos en el apartado anterior, la lisonja es la gran protagonista en el ambiente cortesano, ello cobra especial relevancia en el caso de príncipes y reyes. Antes que Gracián, Mateo Alemán había advertido que al rey son pocos los que le refieren la verdad y le desengañan para no resultarle odiosos ni perder su favor.¹²⁸⁴ En otro momento pone en boca del ya experimentado Guzmán estas palabras: “Mentir y adular, que es manjar de príncipes”;¹²⁸⁵ a los príncipes “nunca se les apartan del oído y lados lisonjeros, viciosos y

¹²⁸³ Mateo Alemán se había referido a las “repúblicas mal gobernadas, que hacen los pies el oficio de la cabeza” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 3, p. 165).

¹²⁸⁴ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 5, p. 312.

¹²⁸⁵ *Ibidem*, segunda parte, I, 7, p. 123.

aduladores”.¹²⁸⁶ Finalmente, exclama el pícaro: “¡Dichoso rey, venturoso príncipe aquel a quien sirven con amor y se deja tratar de su pueblo, que sólo él sabrá verdades con que podrá remediar males y carecer de aduladores!”.¹²⁸⁷

Es por ello por lo que los reyes prudentes –Gracián alude veladamente a Felipe II– se rodean de locos y de inocentes, pues no lo hacen “por divertirse, sino por advertirse”, por “oír la verdad alguna vez, que ningún otro se la dirá, ni la oirá de otra boca” (C, III, iii, 619).¹²⁸⁸ En “La verdad de parto” los únicos que acceden a beber la verdad son los locos, los simples y los niños, mientras que los príncipes comienzan a dar arcadas y a escupirla tan pronto perciben su amargura (C, III, iii, 622-624). Esta idea ya la había apuntado Gracián en *El Político*: “De algunos simples y de locos hicieron príncipes muy prudentes oráculos de la verdad, que ya ellos solos la dicen” (P, 88). También aquí parece referirse el belmontino a Felipe II (de ahí el apelativo de “prudentes”). Gerardo Moreno señala la aparente contradicción que se aprecia en Felipe II, quien, pese a su desprecio por los espectáculos y fiestas, por justas y torneos (recordemos que prohibió la representación de comedias en España), albergaba, sin embargo, a avispadados bufones en palacio. Dice así Moreno:

Estos seres, dicharacheros y atrevidos, servían de entretenimiento, pero tenían la habilidad de ser listos confidentes, y no me cabe duda de que el interés regio radicaba en estar al corriente de menudencias o intimidades que, de otra forma, se le escapaban por el peso de compromisos de superior fuste.¹²⁸⁹

Por este motivo, volviendo a *El Criticón*, el embajador de Fernando el Católico, pese a rodearse en palacio de los hombres más sabios, gusta también de llevar consigo un loco que, “sin ton y sin son, hablando alto y riendo mucho”, es quien ha de “topar con la verdad” (C, III, ix, 758). La verdad con la que topa el bufón de la Corte en este pasaje no es otra que el verdadero sentido de la felicidad humana. Con manifiesta ironía, Gracián determina que, en la teorización acerca de la felicidad que acometen contrastados sabios mediante el método dialogado del *Banquete* o *El Cortesano*, sea finalmente un bufón el

¹²⁸⁶ *Ibidem*, I, 2, p. 51.

¹²⁸⁷ *Ibidem*, II, 2, p. 176.

¹²⁸⁸ En relación con la ambigüedad estimativa de Gracián respecto a los locos, *vid.* GAMBIN, F. *El Criticón: feria y jaula de sabios, necios y locos*. En: San Martín, J.; Ayala, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad*, op. cit., pp. 351-366.

¹²⁸⁹ MORENO, G. *Don Carlos. El príncipe de la leyenda negra*, op. cit., p. 117.

legítimo portavoz del escritor belmontino. El bufón tilda de necios a todos aquellos sabios y advierte, entre risas, que es en el cielo donde se debe buscar la felicidad (C, III, ix, 758).

Podemos rescatar, al menos, cinco antecedentes de la valoración graciana del loco, el tonto o el bufón como consejero de reyes y príncipes. Por un lado, a los utopianos de Tomás Moro les gustan los bufones y se divierten con la locura.¹²⁹⁰ En segundo lugar, Luis Vives había escrito: “Y de los locos [aprenderás] el medio de volverte más avisado”.¹²⁹¹ Erasmo había desarrollado exhaustivamente esta idea en *Elogio de la locura*. Aseguraba allí que los tontos hacen las delicias de reyes y príncipes, ofreciéndoles lo que estos apetecen: “bromas, risas, carcajadas, jarana”, frente a las “noticias tristes de los tétricos sabios de la corte”. Además de ello, los estultos “son los únicos que hablan con franqueza y dicen la verdad”. El humanista flamenco corrige a Platón: si este, por boca de Alcibíades, había defendido en el *Banquete*¹²⁹² que la verdad está en el vino (*in vino veritas*) y en los niños, tal alabanza –dice Erasmo– se le debería en realidad a la Estulticia.¹²⁹³ La adulación del bobo, a diferencia de las lisonjas cortesanas, nace del corazón y es, por ello, bien recibida por los príncipes, puesto que les “aconseja y orienta”.¹²⁹⁴ En otro momento dice así la Estulticia:

El hecho es que los reyes no gustan de la verdad. Pero mis insensatos tienen la cualidad maravillosa de poder decir no sólo la verdad, sino insolencias manifiestas, y, con todo, ser oídas con agrado. Así, algunas palabras podrían costar la vida al sabio, mientras que proferidas por un bufón resultan relajantes.¹²⁹⁵

El cuarto antecedente de Gracián lo encontramos en Shakespeare, quien, por boca del chambelán Polonio, había afirmado en *Hamlet*: “Es una suerte que la locura a menudo acierta, y que la razón y la cordura no podrían dar a luz con tal prosperidad”.¹²⁹⁶ Es el caso de Hamlet, cuya iluminadora locura (bien distinta de la demencia de Ofelia tras el asesinato de su padre) le lleva al conocimiento del verdadero responsable y de los motivos y las circunstancias de la muerte de su padre.

¹²⁹⁰ MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. XIII, p. 120.

¹²⁹¹ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. V, sentencia 173, p. 44.

¹²⁹² PLATÓN. *Banquete*, op. cit., 217e, p. 135.

¹²⁹³ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 36, p. 93.

¹²⁹⁴ *Ibidem*, cap. 44, p. 108.

¹²⁹⁵ *Ibidem*, cap. 36, p. 94.

¹²⁹⁶ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, op. cit., Acto II, escena II, p. 39.

Finalmente, podemos suponer que Gracián tuvo muy presentes, también aquí, algunos párrafos del *Guzmán de Alfarache*. Pese a que Mateo Alemán se había mostrado ambivalente respecto a la figura del bufón de la corte,¹²⁹⁷ predomina su valoración positiva de este. El propio Guzmán ejerce de gracioso, de “truhan chocarrero”¹²⁹⁸ de un embajador, y se justifica con estas palabras: “Todo tiene su tiempo y premio. Necesario es y tanto suele a veces importar un buen chocarrero, como el mejor consejero”.¹²⁹⁹ La diferenciación casuística de las burlas establecida por Mateo Alemán tiene como consecuencia que la burla de Guzmán sea calificada de “burla graciosa” (burla buena) y no de broma pesada (mala burla). Entre las circunstancias atenuantes de la burla, Monique Joly¹³⁰⁰ señala: el hecho de que la burla se ejecute para divertir a su señor (“gracioso de sobremesa”); y que el burlador, aquí Guzmán, goce de la licencia que le era concedida generalmente a los bufones para hacer burlas. Compárese la siguiente cita del *Guzmán* con las ideas expresadas por Gracián en *El Criticón*:

Esto he venido a decir, porque de mí no se sienta que quiero contravenir a que los príncipes tengan en sus casas hombres de placer o juglares. Y no sería malo cuando los tuviesen tanto para su entretenimiento, cuanto para recoger por aquel arcaduz algunas cosas, que no les entraría bien por otro. Y éstos, acontecen ocasiones en que suelen valer mucho, advirtiéndolo, aconsejando, revelando cosas graves en son de chocarrerías, que no se atrevieran cuerdos a decírlas con veras. Graciosos hay discretos, que dicen sentencias y dan pareceres que no se humillaran sus amos a pedirlos a otros de sus criados, aunque les importaran mucho y fueran ellos grandísimos estadistas para poderles aconsejar.¹³⁰¹

Otro fenómeno intemporal sobre el que el jesuita reclama nuestra atención es el afán del político por la conservación del poder personal, el esfuerzo de los gobernantes por mantenerse a toda costa en sus cargos. De aquellos que ocupan los puestos más altos se nos dice que “a estos siempre les parece que han vivido poco, y a los que esperan, que mucho” (C, III, i, 568). Si hay un fragmento de *El Criticón* que ilustra estas pretensiones y que nos hace pensar que tampoco han cambiado tanto las cosas en casi cuatrocientos años, creemos que es este:

Llegaron a una gran plaza donde cuatro o seis personajes muy ahorrados, sin ahorrarse con ninguno y aforrándose de todos, estaban jugando a la pelota; este

¹²⁹⁷ Vid. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 2, pp. 58, 65.

¹²⁹⁸ *Ibidem*, primera parte, III, 10, p. 465.

¹²⁹⁹ *Ibidem*, segunda parte, I, 2, p. 52.

¹³⁰⁰ JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 18 ss.

¹³⁰¹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 2, p. 56.

la arrojaba a aquel, y aquel al otro, hasta que volvía al primero, pasando círculo político, que es el más vicioso, rodando siempre entre unos mismos, sin salir jamás de sus manos. Todos los demás estaban mirando, que no hacían otro que ver jugar [...].

—Y este es —respondió el Extremado— el juego del mando, este el gobierno de todas las comunidades y repúblicas. Unos mismos son los que mandan siempre, sin dejar tocar pelota a los demás, que no hay política que no tenga sus faltas y sus azares (C, II, xii, 527).

En otro orden de cosas, Gracián hace sátira también de la política de “pan y circo”. La expresión parece remontarse a las *Sátiras* de Juvenal, quien aseguraba que el pueblo “dos cosas tan sólo espera ansioso: pan y juegos”.¹³⁰² La estrategia política del *panem et circenses* es denunciada con ironía por Gracián en esta escena en la Corte de Falimundo: “Aquí vivía, o aquí yacía, aquel tan grande como escondido monarca, que muy entretenido asistía estos días a unas fiestas dedicadas a engañar al pueblo no dejándole lugar para discurrir en cosas mayores” (C, I, vii, 172). Podemos conjeturar que a quien está atacando el jesuita de manera soterrada es a Felipe IV, conocido como el Rey Planeta; ello justificaría que se refiera al monarca como “tan grande como escondido”. El adjetivo “escondido” podría aludir al hecho de que el monarca no hubiese acudido personalmente a sofocar la insurrección catalana.¹³⁰³

Parece lógico suponer que el belmontino está denunciando en este pasaje un fenómeno característico de la España del siglo XVII, en particular durante el reinado del cuarto de los Austrias: el seducir para persuadir. Este es el diagnóstico que hace Lipovetsky de la Contrarreforma católica en los albores de la Modernidad. Para lograr la emoción estética y la atracción de las masas, para lograr su sorpresa y admiración —la típicamente barroca *admiratio*—, el arte contrarreformista recurre al espectáculo y al lujo, esto es, a las *marabilia*.¹³⁰⁴ Un esplendor y una ostentación a los que no fue ajena la Compañía de Jesús. El propio Gracián, siendo todavía estudiante de artes liberales, debió presenciar en Calatayud las fiestas por la canonización de Ignacio de Loyola en 1622.

¹³⁰² JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., X, p. 166.

¹³⁰³ También Quevedo se mostró partidario de que el rey fuese a la cabeza de sus ejércitos, además de tomar las riendas del gobierno y no dejarlas en manos de sus validos (cfr. PÉREZ CUENCA, I. *Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero*, cap. cit., p. 209).

¹³⁰⁴ LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., p. 235 ss.

Dichas fiestas se celebraron en toda España con tantos excesos y fastuosidad barroca, que hubieron de ser reprendidas repetidamente por el general de la Compañía.¹³⁰⁵

En el prefacio de su *Tratado Teológico-Político*, Spinoza denunciará la teatralización barroca y el deseo de los oradores eclesiásticos de atraerse la admiración del vulgo. Los jesuitas, por ejemplo, recurren a los juegos retóricos como estrategia de seducción y adhesión del auditorio. La Contrarreforma –siguiendo las directrices del Concilio de Trento– añadirá al poder de la retórica la fastuosidad del rito religioso, sustentado en imágenes, cuadros, música, olor a incienso y a velas, actuando así sobre los sentidos y las emociones de los fieles, convertidos en masa durante el Barroco. Tanto el catolicismo como el absolutismo monárquico se ven en la necesidad de controlar a las crecientes masas urbanas, cada vez más peligrosas debido a la crisis económica y espiritual del momento. Como vimos en el capítulo quinto, lo sensorial y lo sentimental son los medios barrocos por excelencia, utilizados por la Iglesia y por la Monarquía para seducir y emocionar. Por medio de las ceremonias religiosas y civiles, actuando sobre las emociones y los sentidos de las gentes –especialmente sobre la vista– más que sobre su razón, el poder se muestra, a un tiempo, fascinante y terrible. De este modo, a través del “efecto sobre los afectos”, la religión se pone al servicio del programa político de ocultación de la crisis política y social durante el reinado de los últimos Austrias.¹³⁰⁶

Bajo estas directrices barrocas de producir admiración y persuasión, una de las herramientas políticas habituales de la época –bien documentada por José Antonio Maravall¹³⁰⁷ y Antonio Domínguez Ortiz–¹³⁰⁸ consistió en la celebración en la Corte de Madrid de fiestas, galas, banquetes, danzas, verbenas, mascaradas, sainetes, entremeses, justas, corridas de toros, juegos de pelota, fuegos artificiales, etc., por medio de los cuales la Monarquía se protegía del descontento interior. Las fiestas se convirtieron en uno de los más eficaces modos de distraer al pueblo de sus males y de ganarse su favor y su adhesión ciega, de acuerdo con la señalada tendencia del Barroco de integrar a las masas, inclinándolas a la *admiratio* mediante el fasto. Las ricas fiestas, ya presentes en el Renacimiento para regocijo de la nobleza, pese a que a Felipe II le desagradaban

¹³⁰⁵ Cfr. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 27.

¹³⁰⁶ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 16 ss., 76, 90, 227.

¹³⁰⁷ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 490 ss.

¹³⁰⁸ DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 35.

sobremano, son ahora más costosas y se despliegan ante una masa mayor de espectadores, de los cuales se busca no solo la diversión, sino, sobre todo, su fascinación y asombro ante la grandeza de ricos y poderosos. Y es que el gusto por el lujo, la ostentación, la fiesta y los excesos, que mueve a los individuos de la clase noble y rica, requiere de un amplio público que la contemple.

Con las grandes fiestas se pretende desviar la mirada del pueblo, distraerlo y aturdirlo en admiración hacia quienes pueden ordenar tanto esplendor y diversión. La fiesta, celebración institucionalizada por la Monarquía hispánica barroca, crea la ilusión de que el Imperio todavía permanece rico y poderoso como antaño. Las fiestas se celebran con motivo de bodas, nacimientos, funerales, victorias militares, paces, visitas oficiales, canonizaciones, etc. En 1649, dos años antes de ver la luz la primera parte de *El Criticón*, la entrada en Madrid de la nueva reina, Mariana de Austria, da lugar a un despliegue de lujo solo comparable al de las nupcias de Felipe III con Margarita de Austria en Valencia en 1599:¹³⁰⁹ calles cubiertas de cuadros y tapices, arcos triunfales, estatuas y pinturas representando la dominación española en el mundo, millones de ducados gastados por la nobleza en trajes y joyas para las recepciones, etc. Los estadistas muestran el rédito político que ello les reporta al rey y a sus ministros, que no dudan en gastar en fiestas lo que no pueden con objeto de distraer al pueblo de la realidad. Si la fiesta logra el asombro y la fascinación del espectador hacia la grandeza de quien la da o a quien se dedica, puede ser un medio de actuar no solo como distracción, sino también como atracción.

Pero no se trata solo de actuar hacia el interior: mediante la ostentación, la pompa y el derroche –coinciden Maravall y Domínguez–, la monarquía pretende también evitar la impresión de agotamiento de cara al exterior. Con este fin, Felipe IV ordena construir el palacio del Buen Retiro en la década de 1630, en cuyos estanques y canales se organizan fiestas acuáticas abiertas al pueblo, a imitación de las naumaquias de los romanos, alentando la idea de que se está cerca de igualar o superar la grandeza histórica

¹³⁰⁹ Cfr. LABRADOR, F. Ceremonias regias en torno a Margarita de Austria y su propagación literaria y artística a través de las entradas de 1598 y 1599. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco*, op. cit., p. 360 ss. Igualmente ostentosas habían sido las celebraciones con motivo del bautizo del propio Felipe IV en Valladolid en 1605 (cfr. VACCARI, D. *Fiesta y teatro en la Corte de Valladolid: La representación de El caballero de Illescas de Lope de Vega (1605)*, cap. cit., p. 418).

de aquellos.¹³¹⁰ En 1657 se llega a construir incluso una galera armada, junto con un navío y otras pequeñas embarcaciones, para navegar por los estanques del Retiro. Y ello en un momento en que no hay dinero para armar barcos y dotarlos de artillería y munición, ni siquiera para pagar a los soldados, cuando la flota procedente de América o los navíos que costean la península son apresados por los enemigos y España está cercada marítimamente por Inglaterra.

En su correspondencia privada entre 1635 y 1645, Quevedo critica el despilfarro de la Casa Real en las fiestas del Buen Retiro para representar un esplendor y un poderío ficticios de cara al exterior. El madrileño lamenta la vanidad y el divertimento del rey y sus ministros precisamente en un momento en que el Imperio se tambalea y el pueblo soporta los costes de la guerra.¹³¹¹ Durante su primera estancia en Madrid (1640), Gracián habría contemplado fascinado el suntuoso palacio del Buen Retiro, plagado de obras de arte y de un rico mobiliario en los que el conde-duque de Olivares dilapidara los recursos del Estado.¹³¹² El Buen Retiro fue convertido por el valido en un grandioso museo repleto de esculturas, medallas y una impresionante colección de pinturas, que prácticamente recubrían sus paredes desde el techo hasta el suelo. En el salón principal se exhibían doce grandes escenas de batallas, incluida *La rendición de Breda*, que pretendían conservar el prestigio de Felipe IV con los hechos heroicos de su reinado, enaltecendo su poder y su gloria.¹³¹³

El fenómeno de los grandes festejos se extiende a los dominios del Imperio español en ultramar. En detrimento del ámbito rural, se produce un incremento de la metrópoli que lleva aparejado el auge de la sociedad cortesana. Los festejos transforman

¹³¹⁰ La comparación del Buen Retiro con los edificios romanos fue habitual en la época. Vélez de Guevara ensalza la belleza del palacio, los jardines y los estanques del Buen Retiro, del que hoy solo perduran parte de los Jardines (el conocido Parque del Retiro), el Casón o Salón de Baile y el Salón de Reinos. El escritor sevillano, quien denomina al Buen Retiro “fábrica de inimitable ejemplar” (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 148), no elude la comparación con la Roma imperial y considera el coliseo del Retiro “afrenta de los romanos anfiteatros” (*ibidem*, p. 83), “tan grande anfiteatro, que borró la memoria de los antiguos griegos y romanos” (*ibidem*, p. 189).

¹³¹¹ Cfr. MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. “*La corte, del mundo maravilla*”. *La picaresca durante el reinado de Felipe IV*, art. cit., p. 402; PÉREZ CUENCA, I. *Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero*, cap. cit., p. 207 ss.

¹³¹² Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 32.

¹³¹³ Cfr. ALVAR, M. Gracián y Lastanosa convertidos en materia poética: Don Francisco de la Torre y Sevil. En: *Gracián y su época*, op. cit., pp. 16-17.

la imagen de las distintas ciudades engalanándolas. En las fiestas se conjugan los aspectos ideológicos con los visuales y los acústicos: las manifestaciones artísticas potencian el impacto visual y la *admiratio* del público, evadiéndolo de la realidad cotidiana de las colonias.¹³¹⁴ La fiesta barroca americana tiene la finalidad de hacer presente el lejano poder del rey a través de sus representantes en las colonias –virreyes y sacerdotes–, sirviendo también como mecanismo de cohesión en los órdenes político, social y cultural. La imagen barroca responde al fin propagandístico de difundir en las colonias los principios religiosos y monárquicos de la metrópoli. Para ello se persigue impresionar a las clases populares mediante la exhibición, también aquí, de una riqueza y una fastuosidad que ensalzan el poder político y religioso.¹³¹⁵

Por otro lado, merced a las comedias, la Monarquía también se evade de la dramática situación en la que se halla.¹³¹⁶ En las fiestas del Retiro no faltan las comedias burlescas, algunas de las cuales debieron ser improvisadas. Sabemos –porque se menciona en su mismo título– que *Céfalo y Pocris*, de Calderón de la Barca, se representó ante Felipe IV en el Salón Real de Palacio durante los carnavales. También está constatado que se celebró en el Buen Retiro un certamen poético en el que grandes ingenios mostraron su habilidad haciendo versos “de repente” –Calderón y Vélez de Guevara destacaron como repentistas– sobre los temas propuestos.¹³¹⁷ Esta circunstancia trasluce en sendas cartas de Gracián, no exentas de sarcasmo, al humanista don Francisco de la Torre y Sevil, que datan de 1655. En una de ellas, refiriéndose a una corrida de toros celebrada por aquellos días, escribe el belmontino: “Hubo dos millones de gente, casi todo el reino; dícenme se gastaron más de dieciséis mil ducados [...], que no hay un real,

¹³¹⁴ Cfr. MORERA, J. I. *Barroco novohispano: los poderes del Yo lírico en sor Juana Inés de la Cruz*, art. cit., p. 316.

¹³¹⁵ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 231-232.

¹³¹⁶ Es conocida la afición por la comedia de Felipe IV, quien acudía de incógnito a los corrales madrileños y ordenó construir en el Buen Retiro un gran espacio teatral, un coliseo, que empezó a funcionar, en pleno auge del teatro cortesano, en 1640 (cfr. VACCARI, D. *Fiesta y teatro en la Corte de Valladolid: La representación de El caballero de Illescas de Lope de Vega (1605)*, cap. cit., p. 420).

¹³¹⁷ Cfr. ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). Introducción. En: *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 16-17.

y ése que hay se gasta en comedias y tramoyas”.¹³¹⁸ Un mes antes había escrito Gracián al mismo destinatario:

[...] De guerras, siempre prosiguen las malas nuevas [...], y a todo esto no se atreve España a romper con el Inglés, viéndose con tantos enemigos. De suerte que no hay otra nueva de consuelo en España sino el estar preñada la reina [por la fecha, se refiere a Mariana de Austria] y pasar adelante con ello. No cesan las comedias y fiestas [...].¹³¹⁹

Las comedias burlescas, también llamadas “comedias de disparates”, “de chanza” o “de chistes”, fueron representadas a menudo en palacio. Lo que no fue un impedimento para que en ellas se degradase a sus insignes espectadores: el rey, su valido, los gobernantes y los nobles. Uno de los temas más hilarantes de este tipo de comedias es el del valimiento. En la anónima *La ventura sin buscarla*, jugando con el doble sentido de “privada” (mujer del privado/letrina), el rey le dice al duque: “Vos, Duque, sois mi privado / y aun mi privada también”.¹³²⁰

Pero la privanza no fue solo motivo de burla más o menos inofensiva, sino que, como vimos, estuvo también en el punto de mira de la sátira barroca. Con un argumento muy afín al de Gracián –como expondremos a continuación–, Quevedo había vituperado en *El alguacil endemoniado* a aquellos reyes que dejan el gobierno en manos de sus validos. Podemos suponer que el madrileño estaría aquí pensando en Felipe III, el cual reinaba en los años en que fueron redactados los *Sueños y discursos*. Asimismo, el valido que tendría en mente no sería sino el duque de Lerma, principal adversario del gran amigo y valedor de Quevedo, el duque de Osuna. Con buena dosis de sarcasmo escribe Quevedo que el delegar en sus privados no excusa a los monarcas de condenarse por malos gobernantes: “Otros se van al infierno por terceras personas y se condenan por poderes, fiándose de infames ministros”.¹³²¹

No es otro el sentir de Gracián, que aconseja a los reyes desconfiar de quienes les rodean. Lo hace mediante el ejemplo del monarca reacio a aceptar el trono, el cual puso como condición que la corona “se la sustentase con dos manos un hombre de valor”. El

¹³¹⁸ Cfr. BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, pp. 929-930.

¹³¹⁹ *Ibidem*, pp. 926-928.

¹³²⁰ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., vv. 3-4, p. 113. El mismo juego lingüístico lo empleó Calderón en *Céfalo y Pocris* (*ibidem*, p. 276).

¹³²¹ El alguacil endemoniado. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 265.

presidente del Parlamento le responde con ironía: “Eso, Sire, más sería tener el otro la corona en su mano que vos en la cabeza” (C, II, xii, 524-525). No parece aventurado considerar que Gracián está aludiendo a la costumbre de los últimos Austrias de depositar el gobierno en las manos de sus validos. En otro momento leemos: “Con capa de servir a la República y al bien público se encubre la ambición” (C, II, vii, 437). Asimismo, el Quirón aclara a los dos peregrinos (adviértase, una vez más, el trasfondo misógino) que el hombre es el “rey natural”, pero “ha hecho a la mujer su valido, que es lo mismo que decir que ella lo puede todo” (C, I, vi, 143). Hallamos otra denuncia del excesivo poder de los (malos) ministros cuando, desmintiendo el refrán, escribe el jesuita: “*Allá van leyes donde quieren los reyes*: no digo sino los malos ministros” (C, III, vi, 696). Finalmente, el Mérito, portero inexorable de la Isla de la Inmortalidad, “no condescendía ni con señores ni con príncipes ni con reyes, y lo que es más, ni con validos” (C, III, xii, 827). Gracián estaría recriminando a Felipe IV el excesivo poder que había otorgado al conde-duque de Olivares. De nuevo, los factores contextuales y autobiográficos parecen justificar los comentarios críticos del jesuita, según veremos a continuación.

En *El Héroe* (1637) se refería Gracián a Felipe IV, al que dedicaba su manuscrito autógrafo,¹³²² como “espejo universal” y “émulo común” de los héroes, representante de “todas las maximidades, no digo ya grandezas” (H, XVIII, 37). Algo tendría que ver el hecho de que el monarca hubiese mostrado en todo momento su simpatía y su apoyo a la Compañía de Jesús. Así, en 1623 dirigió una carta a los jurados de la ciudad de Zaragoza ordenando la reapertura de la Escuela de Gramática de la ciudad, que había sido cerrada en 1618 al rescindir la ciudad el contrato con la Compañía. El rey apelaba a los esfuerzos de la congregación por el aprovechamiento de los estudiantes, tanto en el estudio de las letras como en la virtud. Justo ese año se trasladaba al joven Baltasar Gracián de la casa de la Compañía en Calatayud a Zaragoza, donde comenzaría su curso de Teología.¹³²³

Sin embargo, la gratitud tiene fecha de caducidad. Mientras que el manuscrito autógrafo de *El Héroe* aparecía con la mencionada dedicatoria al monarca, quien elogiaría la obra, según vimos en la introducción a la segunda parte, calificándola de “brinquiño”,

¹³²² La dedicatoria concluía con un sostenido halago al monarca: “[...] Atlante de su Iglesia, trono de fe, sol de España, corona del orbe, aplauso de los siglos y fénix de la fama” (GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 3).

¹³²³ Cfr. BOLOQUI, B. *Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente*, art. cit., pp. 446-447, 483-484.

la edición impresa aparecía dedicada dos años después (1639) a Lastanosa y no al rey, mostrando, además, un perceptible cambio de orientación: de un tratado fundamentalmente político, espejo de príncipes, a una obra más general dirigida al varón excepcional, sobresaliente.¹³²⁴ El hecho de que la edición impresa de *El Héroe* no apareciese ya dedicada a Felipe IV no sería algo anecdótico, pues –advierte Benito Pelegrín– las dedicatorias de Gracián son siempre significativas.¹³²⁵

En *El Político don Fernando el Católico* (1640) proseguían los elogios de Gracián al “gran Felipe IV de las Españas” (P, 83), “universal en eminencias, de juicio máximo, de ingenio relevante, de valor heroico” (P, 64). Como vimos, también hacía extensivo su encomio al conde-duque de Olivares, “eminente en todo, Ministro Grande del Monarca Grande [...]” (P, 83-84). El jesuita venía a sumarse a la costumbre de muchos escritores barrocos de incluir en sus obras alabanzas, a veces rimbombantes, a Felipe IV y/o a su valido.¹³²⁶ Esta costumbre encomiástica (quizás mera impostura por lo que atañe a Gracián) tenía como precedente la épica literaria del siglo anterior, escrita mayoritariamente durante el reinado de Felipe II, que venía a apuntalar, con una evidente finalidad ideológica y propagandística del poder político, la visión mesiánica e imperialista de la Monarquía hispánica (perfectamente reconocible en los últimos párrafos de *El Político*).¹³²⁷

En el caso de Gracián, su encomio al Rey Planeta y a Olivares podría tener por objeto ensalzar sus virtudes en el particular duelo que se había entablado entre ellos y el rey francés Luis XIII y su ministro, el cardenal Richelieu. A través del ideal moral de *El Héroe* (publicado dos años después de iniciarse la guerra contra Francia), Gracián estaría tratando de contrarrestar la propaganda de Richelieu, llevada al papel por uno de sus académicos preferidos, Nicolas Faret, en *L'Honnête homme ou l'art de plaire à la Cour*

¹³²⁴ Cfr. CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 16-17.

¹³²⁵ PELEGRÍN, B. *Entre el hombre de guerra y el hombre de corte, la hombría cortesana. De la urbanidad en el Oráculo Manual de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 29.

¹³²⁶ Vid. VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., pp. 95, 149, 177, 189. No olvidemos que Vélez de Guevara fue protegido de Felipe IV.

¹³²⁷ Cfr. VILÀ, L. Los poemas de la “Fundación” nacional. La épica del siglo XVII y la Idea del Imperio”. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 53-67.

(1630).¹³²⁸ René de Cerisiers, en *Le Heros Francois* (1645), inspirada en *El Héroe* de Gracián, consideró que el opúsculo del jesuita constituía un panegírico del conde-duque de Olivares, algo que desmentirá Adolphe Coster.¹³²⁹ En realidad –argumenta Coster– los contados elogios de Gracián al monarca y a su ministro no serían sino “una de esas lisonjas banales con las cuales los autores creían conveniente publicar su lealtad”.¹³³⁰

En las loas a Felipe IV y a Olivares contenidas en los primeros tratados gracianos, mucho tendría que ver también la actitud conciliatoria que siempre mostró la Compañía de Jesús para con el monarca. Sabemos que, en 1641, el general de la Compañía, Vitelleschi, había impuesto a los jesuitas catalanes tomar partido por el rey frente a la Diputación de Cataluña.¹³³¹ Un año después, Felipe IV manifestaba sentirse ofendido por la Compañía por no haber apoyado debidamente su causa algunos jesuitas en las revueltas de Cataluña. La congregación acordó mostrar su afecto al monarca, bien directamente, bien a través de sus ministros.¹³³² Y es que, como vimos en el capítulo sexto, los jesuitas fueron acusados de aulicismo durante los reinados de Felipe III y Felipe IV por el favor que tuvieron de los monarcas y por posicionarse de su lado frente a los intereses Roma, incumpliendo así su voto de obediencia al papa.

Pero lo cierto es que, en toda España y no solamente en Cataluña, la política del conde-duque de Olivares cada vez estaba más desacreditada. Los jesuitas de la Corte responsabilizarían al obstinado valido de los secesionismos catalán y portugués. Vitelleschi tuvo que prohibir expresamente a los miembros de la congregación entrar en asuntos de razón de Estado y pedir mayor vigilancia y “graves penitencias” de los superiores a quienes no observasen la norma.¹³³³

Ceferino Peralta vino a considerar hace décadas que el hecho de que en el texto impreso de *El Héroe* fuesen suprimidas las dos alusiones a Olivares que había incluido Gracián en su autógrafo (primores 13 y 20) descartaría que *El Héroe* fuese un panegírico al conde-duque. Asimismo, las atenuaciones que llevó a cabo el jesuita en el paso del

¹³²⁸ Cfr. FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., p. 70 ss.

¹³²⁹ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 94 ss.

¹³³⁰ *Ibidem*, p. 96.

¹³³¹ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 190.

¹³³² *Ibidem*, p. 85.

¹³³³ *Ibidem*, p. 190 ss.

autógrafo al texto impreso (primores 13, 18 y 20) muestran –en opinión de Peralta– un equilibrio que alejaría al belmontino de la adulación característica de los tratados políticos. Peralta fue más allá y consideró factible sospechar que en *El Héroe* podría haber, incluso, una “intención política negativa”: quizás Gracián estaría contraponiendo sus ejemplares heroicos a las deficiencias de los gobernantes de su tiempo. De ser esto así, las alabanzas del primer tratado graciano constituirían, en realidad, un sarcasmo hábilmente disimulado, una “finta política de primer orden”.¹³³⁴

Gracián desapueba en *El Político* la postura de Olivares en la Guerra de Cataluña. Las primeras palabras del panegírico (“Opongo un rey a todos los pasados; propongo un rey a todos los venideros: don Fernando el Católico”) pueden ser interpretadas como un ataque velado a Felipe IV. En opinión de Batllori, podríamos adivinar aquí una inculpación al monarca por no acudir personalmente a Cataluña al principio de la sublevación.¹³³⁵ De ser cierta la suposición de Batllori, las siguientes palabras de Gracián constituirían una crítica disfrazada de encomio, un ejemplo de fina ironía: “La eminencia real no está en el pelear, sino en el gobernar. Gran prenda del gran Felipe IV, que [...] se ha extremado en el gobierno, violentándose, y como hurtándose a la natural belicosa inclinación [...]” (P, 64-65). El jesuita no deja lugar a dudas en otros pasajes acerca de su reproche al monarca, no sabemos si como pulla o como acicate para que interviniese personalmente en la campaña: “Todos los hazañosos príncipes y que obraron cosas grandes asistieron en persona a las empresas” (P, 78); “así que todos los príncipes héroes, los que hicieron cosas hazañosas, acaudillaron personalmente sus ejércitos [...] El ver sus soldados un rey es premiarlos, y su presencia vale por otro ejército” (P, 79).

En cualquier caso, no parece haber disenso acerca de que, en *El Político*, Gracián ensalza a Fernando de Aragón frente a la política de Felipe IV y el conde-duque de Olivares, a quienes señalaría el jesuita como contrapunto del Héroe aragonés. Benito Pelegrín¹³³⁶ aprecia también una crítica tácita a la degradación temporal de los últimos Austrias en estas palabras de Gracián: “La juventud lozana y vigorosa engendra hijos robustos y esforzados, pero la vejez, destituida de sus antiguas fuerzas, falta del calor nativo y cercada de achaques, produce hijos débiles y flacos” (P, 59). Incluso las

¹³³⁴ *Ibidem*, p. 57.

¹³³⁵ *Ibidem*, p. 65.

¹³³⁶ PELEGRÍN, B. *Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”*, art. cit., p. 80.

alabanzas a Felipe IV en *El Político* terminan apoyándose (como el monarca en el válido) en las alabanzas a Olivares a las que nos referíamos con anterioridad: “[...] porque lo es todo, ha tenido un ministro, digo, un archiministro: el Excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares” (P, 83). En relación con ello ironiza Pelegrín: “Redoble de ‘primeros’, pues: y efectivamente, por ser los primeros en presenciar el primer derrumbe de la monarquía”.¹³³⁷

Transcurridos unos años y tras haber caído en desgracia para la Monarquía su buen amigo, el duque de Nochera –al que Gracián había dedicado *El Político* y a quien elogia en *El Discreto* (D, XV, 99-100), en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, LV, 194) y en *El Criticón* (C, II, iii, 350)–, la imagen que el belmontino tiene del conde-duque y del rey es considerablemente peor que la declarada (acaso fingida) en sus primeros tratados. En opinión de García Gibert, el aragonesismo de Gracián justificaría su adhesión a la actitud conciliadora y prudente del duque de Nochera y su lealtad hacia este, frente a la intransigente postura de la Corona en la sublevación de Cataluña. Nochera pretendía evitar que los catalanes pidiesen ayuda a los franceses (como así acabó sucediendo). Por este motivo, desobedeció las órdenes de hacer frente a la revuelta e infligir un castigo ejemplar. Como consecuencia de ello y por voluntad del conde-duque de Olivares, antiguo enemigo suyo, Nochera fue encarcelado tras ser acusado de alta traición por su entendimiento con Francia –algo que en Madrid nadie creía–, muriendo en prisión un año después, torturado por el pensamiento de ser tenido por desleal al rey al que había consagrado toda su vida (Nochera llegó a flagelarse con una disciplina provista de una punta de hierro). Según García Gibert, este hecho se vería reflejado en la producción graciana posterior a la caída de Olivares en 1643, culminando en un “explícito antiolivarismo” en *El Criticón*.¹³³⁸ Y es que, en palabras de Croce, mediante el largo encomio al difunto Nochera en *El Discreto*, Gracián “quiso que esta protesta contra la iniquidad cometida resonara en voz alta en la España del rey Felipe IV”.¹³³⁹

Sin embargo, en *El Discreto* (1646) hallamos silencio respecto a Felipe IV y solo críticas encubiertas a Olivares. Lo primero tendría su explicación si es cierto –como se ha

¹³³⁷ *Ibidem*, p. 87.

¹³³⁸ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 11 ss.

¹³³⁹ CROCE, B. Personajes de la historia italo-española. El duque de Nocera Francesco Carafa y Baltasar Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy*, publ. cit., p. 67.

especulado—¹³⁴⁰ que las alabanzas de Gracián al monarca en sus dos primeros tratados, en los que el jesuita había esbozado su espejo o modelo ideal de príncipe, pudiesen responder a la intención del belmontino de postularse como educador de futuros reyes. Según dicha hipótesis, que Adolphe Coster consideró poco plausible,¹³⁴¹ detrás de la dedicatoria de *El Discreto* al príncipe Baltasar Carlos, de tan solo 16 años, podría estar (de nuevo la importancia de las dedicatorias gracianas) la ambición del padre Gracián de ser el educador del heredero legítimo de la Monarquía hispánica, anhelo frustrado por la prematura muerte del príncipe el mismo año que se publica *El Discreto*.

Asimismo, en *El Discreto* encontramos la que, según Arturo del Hoyo,¹³⁴² sería una alusión satírica, nuevamente encubierta, a una peculiar costumbre de Felipe IV en el momento de finalizar el habitual espectáculo circense, de evidentes reminiscencias romanas, consistente en enfrentar a un toro con otro animal salvaje, normalmente un tigre, un león o un elefante. Al parecer, Felipe IV solía concluir el espectáculo abatiendo al toro de un disparo para hacer alarde de puntería ante el pueblo. Este hecho fue recogido, con fines propagandísticos, por José Pellicer en *Anfiteatro de Felipe el Grande* (1631).¹³⁴³ Lo atestigua también el infante Carlos en un soneto dedicado a la heroicidad de su hermano, soneto con el que Gracián pondrá el broche a su *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, LXIII, 256-257). Pues bien, cuando el belmontino contrapone en *El Discreto* la hazaña a la hazañería, ejemplifica la primera a través de Julio César y Octavio Augusto, mientras que tacha de mera hazañería el modo de proceder de Calígula y Nerón. De ser cierta la hipótesis de Arturo del Hoyo, nuestro autor estaría tildando a Felipe IV de hazañero. Así, Gracián dice de Calígula y Nerón (en realidad, del monarca español), que “triunfaban tal vez por haber muerto un jabalí, que no era triunfo, sino porquería” (D, XX, 120).

Finalmente, Pablo Cuevas aprecia una nueva crítica tácita de Gracián a Felipe IV en la versión definitiva de *Agudeza y arte de ingenio*. Como es sabido, mucho dio que hablar en tiempos de nuestro autor la supuesta relación del conde de Villamediana con Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV. Es conocido el chascarrillo según el cual

¹³⁴⁰ Vid. FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., p. 94.

¹³⁴¹ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 96-97.

¹³⁴² Cit. por ASUN, R. Introducción. En: GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 120, nota 178.

¹³⁴³ Cfr. ARREDONDO, M^a S. *Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer*, cap. cit., pp. 146-147.

el conde participó en una corrida de toros a la que asistieron los reyes. Al parecer, ante el comentario de la reina, “qué bien pica el conde”, el monarca le habría respondido: “Pica bien, pero muy alto”. Gracián ejemplifica los “ingeniosos equívocos” mediante otra anécdota que se hizo muy popular, si bien el jesuita no la atribuye expresamente a Villamediana.¹³⁴⁴ El belmontino se refiere a “aquel que en unas fiestas sacó la librea sembrada de reales de a ocho, con esta letra: ‘*Son mis amores*’ [es decir, “reales”]” (A, II, XXXIII, 57). Los elogios de Gracián al conde de Villamediana en la *Agudeza*, junto a su exaltación de Isabel de Borbón, supondrían –según Cuevas– un contraste tácito con Felipe IV.¹³⁴⁵

Por lo que respecta a la crítica graciana al conde-duque de Olivares, en la censura a la primera edición de *El Político*, Andrés de Uztarroz había anunciado la futura aparición de otra obra graciana que llevaría por título *El Ministro Real*. En opinión de Miguel Batllori y Ceferino Peralta,¹³⁴⁶ esta obra en proyecto sería *El Discreto*, a la que Gracián habría cambiado finalmente el nombre por la poca estima que sentía ya por esos años por el conde-duque, desterrado a Toro en 1643 y fallecido en 1645. Además, Batllori y Peralta vieron en el realce XXI de *El Discreto* (“Diligente e inteligente”) una disimulada alusión a la poca inteligencia de Olivares:

Vimos ya hombres muy diligentes, obradores de grandes cosas, ejecutivos, eficaces, pero nada inteligentes; y de uno de ellos dijo un crítico frescamente, alabando otros su diligencia: “Que, si el tal fuera tan inteligente como era diligente, fuera sin duda un gran ministro del monarca grande”.

Pero a éstos nada se les puede fiar a solas, pues el mayor riesgo corre en su correr; yerran aprisa si los dejan, y emplean toda su eficacia en desaciertos. No es aquello acabar los negocios, sino acabar con ellos, que parece que corren a la posta, digo a caballo todo, sin caer jamás de su necedad (D, XXI, 121).

Los ataques implícitos al conde-duque en *El Discreto* dan paso al silencio del belmontino en el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), dedicado precisamente al nuevo privado de Felipe IV tras la caída de Olivares, don Luis Méndez de Haro. Significativamente, Méndez de Haro era sobrino de Olivares y se opuso a su política. Además de dedicarle el *Oráculo manual*, Gracián le había dirigido ya un encomio en *El Discreto* (D, XXIV, 131), y volverá a elogiarlo en *El Criticón*: “Y si queréis ver la

¹³⁴⁴ Correa Calderón desvela la identidad del conde de Villamediana en su edición de la *Agudeza y arte de ingenio* (GRACIÁN, B. *Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., tomo II, p. 57, nota 551).

¹³⁴⁵ CUEVAS, P. *El epigrama en Agudeza y arte de ingenio*, op. cit., p. 92 ss.

¹³⁴⁶ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 79.

integridad, la rectitud y la verdad y todo lo bueno en uno, buscad un don Luis de Haro en el centro que merece” (C, I, vi, 153).

Nuevamente, en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), Gracián celebraba un apólogo que el duque de Nochera había referido en una carta a Felipe IV. De manera metafórica advertía al monarca acerca de los peligros de la guerra contra Cataluña por las consecuencias que anteriormente apuntábamos: los catalanes acabarían pidiendo ayuda al Francés con el consiguiente perjuicio para los intereses españoles.¹³⁴⁷ En la fábula del duque de Nochera, el caballo (Cataluña) pidió ayuda al hombre (Francia) contra el ciervo (España); de este modo, el hombre le ensilló y le enfrenó, teniéndolo a partir de entonces sometido bajo su yugo (A, II, LV, 195).

Volviendo a *El Criticón*, Miguel Batllori apunta lo que serían, en su opinión, algunos ejemplos de sutil sátira política. Primeramente, en “La fuente de los Engaños” el sagaz Quirón aconsejaba a Andrenio que “mirase siempre el mundo no como ni por donde le suelen mirar todos, sino por donde el buen entendedor Conde de Oñate; eso es, al contrario de los demás, por la otra parte de lo que parece” (C, I, vii, 158). Gracián estaría alabando aquí al conde de Oñate por haber sido uno de los pocos que se había opuesto en la Corte a la política de Olivares. Batllori también vislumbró en las siguientes palabras la inquina de Gracián contra el conde-duque de Olivares:

Los que habían subido más altos daban mayor caída. Uno destos cayó de lo más alto de palacio, con tanta fruición de los demás como pena suya, que todos estaban aguardando cuándo cairía; quedó tan mal parado, que no fue más persona ni pudo hacer del hombre.
—¡Bien merece —decían todos los de dentro y fuera— tanto mal quien a nadie hizo bien! (C, I, x, 227-228).

Manteniéndonos en el terreno de las hipótesis, sospechamos que estos otros dos fragmentos de *El Criticón* pudieran esconder sendas burlas contra el valido, comparando su privanza con el mítico (y extremado) vuelo de Ícaro:

Leyó Critilo el primer letrado, que con Horacio decía: *Medio hay en las cosas; tú no vayas por los extremos* [...] Allí vieron al temerario joven montando en la carroza de luces, y su padre le decía: Ve por el medio, y correrás seguro. —Este fue —declaró Critilo— un mozo que entró muy orgulloso en un gobierno, y por no atender a la mediocridad prudente (como le aconsejaban sus ancianos), perdió los

¹³⁴⁷ Cfr. CROCE, B. *Personajes de la historia italo-española. El duque de Nocera Francesco Carafa y Baltasar Gracián*, art. cit., p. 60; COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 33.

estribos de la razón, y tantos vapores quiso levantar en tributos, que lo abrasó todo, perdiendo el mundo y el mando (C, I, v, 128-129).

Tras este venía un vano que tan mal y sin preguntar, pero con lindo aire, tomó el camino más alto; y como él estaba vacío de hueco y el viento iba arreciando, vencióle presto y dio con él allí abajo, con venganza de muchos: que, como iba tan alto, el subir y el caer fue a vista y a risa de todo el mundo (C, I, v, 130-131).

También cabría la posibilidad de que Gracián estuviese contraponiendo, con gran agudeza, al nefasto conde-duque de Olivares (de nombre Gaspar de Guzmán) con su homónimo, Guzmán el Bueno, quien vivió en tiempos de otro “cuarto” rey: “Y es de notar –ponderó Critilo– que ese Guzmán el Bueno fue en tiempo de don Sancho el Cuarto” (C, III, xii, 821). Igual de sospechoso nos parece este otro pasaje de la segunda parte:

Llegaron cuando actualmente rodaba uno con aplauso universal, porque al punto que comenzó a tumbar, soltó de las manos la gran presa que había hecho de oficios y represa de beneficios: cargos, dignidades, riquezas, encomiendas, títulos, todo iba rodando allí abajo [...] Solemnizó mucho Critilo y riéronlo todos, diciendo:

–¡Qué bravo chasco de la Fortuna! (C, II, vi, 417-418).

Podríamos elucubrar, asimismo, que uno de los aforismos del *Oráculo manual* estaría pensado para Olivares, recriminándole el no haber sabido, como suele ser corriente, dejar a tiempo y voluntariamente su cargo:

No aguardar a ser Sol que se pone. Máxima es de cuerdos dexar las cosas antes que los dexen [...]; que tal vez el mismo Sol, a buen lucir, suele retirarse a una nube porque no le vean caer [...], para no reventar de desaires [...], y no aguarda a que, cayendo, levante la risa en medio la carrera (OM, 110, 163).

Para finalizar, el “antiolivarismo” de Gracián irá de la mano, tal como advirtiera Batllori, de un significativo –e intencionado– silencio respecto a Felipe IV en la tercera parte de *El Criticón*.¹³⁴⁸ No parece descabellado suponer que, en el ocaso de su vida, el maduro y desengañado jesuita esté declarando disimuladamente su arrepentimiento por haber dedicado a Felipe IV su manuscrito autógrafo de *El Héroe*. Intuimos, en base a ello, que no sería otro que Felipe IV aquel “héroe moderno” al que alude el ingenioso e irónico escritor aragonés cuando –si es cierta nuestra sospecha– se alaba a sí mismo su humor:

¹³⁴⁸ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras, op. cit.*, p. 81 ss. A decir verdad, alguna alusión puntual sí que hay: Gracián alaba “el celo de la religión católica del rey don Felipe Cuarto” (C, III, vii, 699).

“Por lo tanto, anduvo discretamente donoso aquel autor que, en la segunda impresión de sus obras, puso entre las erratas la dedicatoria primera” (C, III, vi, 690). También nos parece factible (aunque el jesuita disfrace con singular maestría el tercer sentido de “Cuarto”) vislumbrar esta otra alusión a Felipe IV y a la Casa de Austria con la que titulábamos y concluiremos este apartado: “Los que debrían ser Césares son nada, y las más grandes casas sin un cuarto” (C, III, ix, 747).

6.9. Humor negro: la suegra de la vida

Presagio común es de miserias el llorar al nacer [...]; y el clarín con que este hombre rey entra en el mundo no es otro que su llanto, señal que su reinado todo ha de ser de penas: pero ¿cuál puede ser una vida que comienza entre los gritos de la madre que la da y los lloros del hijo que la recibe? Por lo menos, ya que le faltó el conocimiento, no el presagio de sus males, y si no los concibe, los adivina (C, I, v, 120).

En estas palabras de Gracián apreciamos la huella de la *Consolación a Polibio* de Séneca: “¿No ves la vida que nos ha prometido la naturaleza?; pues ella quiso que el primer agüero fuese el llanto. Con este principio venimos al mundo”.¹³⁴⁹ El llanto del “hombre rey” al entrar en el mundo también recuerda las palabras de Salomón en las Sagradas Escrituras. Palabras que inspiraron a Lope de Vega en sus *Rimas sacras* (1614), precisamente la obra más citada (hasta en doce ocasiones) por Gracián –entre autores españoles y extranjeros, antiguos y modernos– en *Agudeza y arte de ingenio*.¹³⁵⁰ Compárense las palabras de Salomón en *Sabiduría* con las de Lope en la rima sacra LXX:

También yo soy un hombre mortal como todos [...] Al nacer, también yo respiré el aire común, caí en la tierra que a todos nos recibe y mi primera voz, como la de todos fue el llanto. Me crié entre pañales y cuidados. Pues ningún rey comenzó de otro modo su existencia; que son iguales para todos la entrada en la vida y la salida.¹³⁵¹

Hombre mortal mis padres me engendraron,
aire común y luz de los cielos dieron,

¹³⁴⁹ SÉNECA, L. A. De consolación. En: *Los siete libros de la sabiduría*, op. cit., cap. XXIII, p. 192.

¹³⁵⁰ Cfr. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. Baltasar Gracián y las *Rimas sacras* (1614), de Lope de Vega: Lope como modelo del conceptismo sacro de la *Agudeza y arte de ingenio*. *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*. The Pennsylvania State University Press, 2006, vol. 12, nº 1, p. 14.

¹³⁵¹ Sb. 7, 1-6.

y mi primera voz lágrimas fueron,
que así los reyes en el mundo entraron.

La tierra y la miseria me abrazaron,
paños, no piel o pluma, me envolvieron,
por huésped de la vida me escribieron,
y las horas y pasos me contaron.

Así voy prosiguiendo la jornada
a la inmortalidad el alma asida,
que el cuerpo es nada, y no pretende nada.

Un principio y un fin tiene la vida,
porque de todos es igual la entrada,
y conforme a la entrada la salida.¹³⁵²

Como se puede apreciar, Lope reproduce, casi punto por punto, las palabras de Salomón, que también están presentes de alguna manera en el pasaje de *El Criticón*. En los tres casos hallamos el llanto del “hombre rey” en el momento de su llegada al mundo como un anticipo de las miserias que le aguardan. Asimismo, un libro que –según Farinelli– debió ser leído y apreciado por Gracián, el *Caballero del Sol* de Pedro Hernández de Villalumbrales (1552), obra alegórica y moral al modo de *El Criticón*, recogía este mismo motivo: “[...] lo primero que hace después de la entrada que ha hecho en este mundo, es llorar su nacimiento, su flaqueza y los trabajos que le esperan”.¹³⁵³

El desengaño graciano se remonta, pues, en *El Criticón* hasta el momento mismo del nacimiento; por poner dos ejemplos más: “¿Quién quisiera meter el pie en un reino mentido y cárcel verdadera a padecer tan muchas como varias penalidades?” (C, I, v, 119); “¿Quién querría la vida si sabe lo que es, y quién meterá el pie en el mundo si le conoce?” (C, III, i, 559).¹³⁵⁴ El pesimismo existencial y la visión desengañada que subyace a estas citas se tornan tópicos en el Barroco, particularmente extremados en Quevedo. En el *Discurso de todos los diablos* leemos: “Lloraré porque nací, viviré sin saber qué es vida, empezaré a morir sin saber qué es muerte”,¹³⁵⁵ “¡Maldito sea quien tal

¹³⁵² VEGA, L. Rimas sacras. GARCÍA GONZÁLEZ, R. (ed.). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003.

¹³⁵³ Cit. por FARINELLI, A. *Gracián y la literatura áulica en Alemania*, cap. cit., p. 113, nota 15.

¹³⁵⁴ Compárese con la sentencia de Séneca: “Nadie aceptaría la vida si al tiempo de recibirla tuviese entendimiento” (SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 328, p. 67).

¹³⁵⁵ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 501.

quiere volver a nacer!";¹³⁵⁶ "habiéndome oído, ¿hay alguno de vosotros que quiera volver a nacer por donde vino y recular la vida hasta el vientre de su madre? —¡Nones, nones! —decían todos—. ¡Infierno, y no mama; diablos, y no comadres!";¹³⁵⁷

En realidad, los tópicos del barroco literario español conforman el armazón temático de *El Criticón* e, indirectamente, buena parte de la materia prima del ácido humor gracianesco: la preocupación por el paso del tiempo y la brevedad de la vida; la conciencia de desengaño y el pesimismo, que tan hondo calarán en Schopenhauer y que vienen a cuestionar el optimismo humanista del Renacimiento; la consideración del mundo como gran teatro donde triunfan las apariencias; la añoranza encomiástica de tiempos pretéritos; la perspectiva del "mundo al revés"; la concurrencia de escepticismo y perspectivismo; el énfasis en los valores morales y en lo didáctico, etc.

Para Carlos Vaíllo, la perspectiva pesimista de Gracián vendría motivada tanto por sus propias experiencias personales como por las circunstancias históricas.¹³⁵⁸ En palabras de Miguel Batllori, "de la vida ha extraído [Gracián] el humor y la moralidad en una abstracción alambicada".¹³⁵⁹ Batllori puso en primer plano las razones biográficas (el desengaño tras su estancia en la Corte, su alternante y conflictiva vida religiosa y su carácter introvertido y, a la vez, colérico y melancólico), así como los factores contextuales (la crisis de los tiempos y la decadencia española).¹³⁶⁰ A ello añade García Gibert —y esto, pese a que se le suele prestar menos atención, nos parece relevante— las posibles razones culturales, en particular, la influencia del neoestoicismo en el Barroco español y en Gracián.¹³⁶¹ Pues no olvidemos que nuestro autor conocía no solo las obras de Séneca o Epicteto, sino también los escritos neoestoicos de Justo Lipsio, Sánchez de las Brozas y Quevedo, que se hallaban en la biblioteca de Lastanosa.¹³⁶²

Por lo que se refiere a los factores contextuales, García Gibert advierte —al uso alegórico graciano— que *El Criticón* debe ser interpretado "en ese contexto de desaliento

¹³⁵⁶ *Ibidem*, p. 502.

¹³⁵⁷ *Ibidem*, p. 504.

¹³⁵⁸ VAÍLLO, C. *El Criticón*, cap. cit., p. 108.

¹³⁵⁹ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 89.

¹³⁶⁰ *Ibidem*, p. 55 *passim*.

¹³⁶¹ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 126.

¹³⁶² Cfr. BLÜHER, K. A. Gracián y el neoestoicismo. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*, publ. cit. p. 17.

nacional en que la rueda del Tiempo ha triturado las esperanzas colectivas y se ha llevado con sus giros la Ocasión y la Fortuna de los españoles”.¹³⁶³ Maravall, por su parte, afirma que la conciencia social de crisis en España hace de los hombres del Barroco “unos hombres tristes”.¹³⁶⁴ Se difunden un escepticismo y un pesimismo generalizados, derivados de las calamidades que se suceden durante los años previos e inmediatamente posteriores a la redacción de las tres partes de *El Criticón*: las grandes pestes, el hambre, la miseria, la delincuencia urbana, las numerosas e interminables guerras y sublevaciones, la corrupción judicial, la crisis religiosa por la Reforma protestante, las pérdidas ocasionadas por la Guerra de los Treinta Años, etc. Así lo expresa el propio Gracián:

[...] será imposible eso y más en los tiempos que alcanzamos, quitar que no haya pleitos, injusticias, falsedades, tiranías, latrocinios, ateísmos acá y herejías acullá. Pues tampoco faltarán guerras que destruyan, hambres que consuman, pestes que acaben y rayos que asuelen (C, III, viii, 730).

Ante tal estado de cosas, el tono jocoso de *El Criticón* no es casual, pues el humor, que florece en épocas de decadencia, constituye un mecanismo psíquico de defensa ante un medio hostil, un mecanismo de autoconservación.¹³⁶⁵ Acerca del desengaño, concebido como sentimiento filosófico propio del Barroco, escribe Miguel Grande:

El desengaño surge de la inquietud de la pregunta trascendente sobre cómo vivir ante un tiempo que asola y una realidad que es insegura, que es inestable, que si no es objeto de reflexión es apariencia. Aunque el desengaño conduce a un dolor vital, también alivia la existencia porque en cierto modo encierra un sentido. El desengaño se torna exigente y necesario en el Barroco porque el hombre comprende que su vida es fugaz y que, además, aboca a lo perecedero, a la desaparición, por lo que hay que saber vivir para saber morir.¹³⁶⁶

El pesimismo graciano y su visión desengañada se remontan, por tanto, a la entrada a este “teatro de tragedias” (C, I, vii, 176), al nacer a una vida “tan corta de días y tan cumplida de miserias” (C, III, xii, 820). Así lo anticipa el recién nacido y de ahí sus lloros, según veíamos. Si hay un tema en *El Criticón* donde alegoría y sátira se encuentran más conectadas creemos que es el de la muerte. La muerte –advertía Juvenal– viene a mostrar al ser humano su insignificancia: “Sólo la muerte á confesar le obliga la humana

¹³⁶³ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 131.

¹³⁶⁴ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco, op. cit.*, p. 309.

¹³⁶⁵ Cfr. CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas, op. cit.*, pp. 151, 156.

¹³⁶⁶ GRANDE, M. La Vida, el Desengaño y el Ingenio en el Barroco español. En: MORA, J. L.; HEREDIA, A. (eds.). *Guía Comares de Historia de la Filosofía Española, op. cit.*, p. 69.

pequeñez”.¹³⁶⁷ Gracián nos recuerda insistentemente que la vida “viene a parar en la tristeza de un marchitarse, en el horror de un ponerse y en la fealdad de un morir” (C, I, iii, 90). El hombre “viene a parar entre la azada y la pala, en el lodo de la hediondez de un sepulcro” (C, I, viii, 189); “no venía a quedar en cada uno sino un pedazo de trapo de una pobre mortaja, que en esto viene a parar todo” (C, III, x, 784).

Creemos conveniente reproducir uno de los pasajes donde el desengaño barroco se plasma de manera más desabrida en la obra de Gracián. Dicho desengaño –principal fuente de aprendizaje para el jesuita– se manifiesta en la conciencia del paso del tiempo, la miseria humana y la angustia ante la inevitabilidad de la muerte:

Finalmente, aquel viejo peor que todos, de malicia envejecida, es el Tiempo, que le da el traspies y le arroja en la sepultura, donde le deja muerto, solo, desnudo y olvidado. De suerte que [...] todo cuanto hay se burla del miserable hombre: el mundo le engaña, la vida le miente, la fortuna le burla, la salud le falta, la edad se pasa, el mal le da prisa, el bien se le ausenta, los años huyen, los contentos no llegan, el tiempo vuela, la vida se acaba, la muerte le coge, la sepultura le traga, la tierra le cubre, la pudrición le deshace, el olvido le aniquila: y el que ayer fue hombre, hoy es polvo, y mañana nada (C, I, vii, 177).

El personaje del Desengaño aparece en varias crisis de *El Criticón* junto a su antagonista, el Engaño. También Quevedo, en *El mundo por de dentro*, había recurrido a la personificación alegórica del Desengaño, por boca del cual afirmaba:

Ellos [los días] solo vuelven la cabeza a reírse y burlarse de los que así los dejaron pasar. Sábetelo que la muerte y ellos están eslabonados y en una cadena, y que cuando más caminan los días que van delante de ti, tiran de ti y te acercan a la muerte, que quizá la aguardas y es ya llegada [...] Por necio tengo al que toda la vida se muere de miedo que se ha de morir y por malo al que vive tan sin miedo della como si no la hubiese [...] Cuerdo es solo el que vive cada día como quien cada día y cada hora puede morir.¹³⁶⁸

La influencia senequista en este pasaje es bien palpable en un doble sentido. En primer lugar, también Séneca consideraba un signo de necedad e ignorancia de la propia condición humana dolerse de aquello que no está en nuestra mano evitar: enfermedades, muerte y demás miserias. Ello justifica que, en *El Criticón*, Gracián se refiera a la muerte como un “espanta vulgo” (C, III, x, 785; C, III, xii, 813). En vez de perturbarse, el filósofo cordobés aconsejaba aceptar con buen ánimo todo aquello que se debe padecer por

¹³⁶⁷ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., X, p. 172.

¹³⁶⁸ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 361.

naturaleza.¹³⁶⁹ Tenemos aquí un claro exponente de la ataraxia estoica, aquel mantener la serenidad y la tranquilidad del ánimo sobre todas las cosas. Pues recordemos que la *areté* estoica consiste en la conformidad racional con el orden natural de las cosas y la aceptación serena del destino: “El que conoce que al tiempo de su concepción capituló el morir, vivirá según lo capitulado, y juntamente con la gallardía de ánimo hará que ninguna cosa de las que en la vida suceden le sea repentina”.¹³⁷⁰ Quien sea capaz de aceptar la muerte y comprender que esta no es un mal –advierte Séneca– llevará con más facilidad todas las demás cosas: los daños, los dolores, las afrentas, etc.¹³⁷¹

Séneca ilustra la tranquilidad del ánimo ante la muerte sirviéndose de varios ejemplos con marcado carácter didáctico. En uno de ellos relata cómo Canio Julio estaba jugando al ajedrez cuando le comunicaron su sentencia de muerte. Estas son las palabras que el burlón Canio dirigió a sus apesadumbrados amigos:

“¿De qué estáis tristes? Vosotros andáis investigando si las almas son inmortales, y yo lo sabré ahora [...] Tengo propuesto averiguar si en aquel velocísimo instante de la muerte siente el alma salir del cuerpo”. Y prometió que en averiguándolo, visitaría a sus amigos y les avisaría qué estado es el de las almas. Advertid esta tranquilidad en medio de las tormentas, y ved un ánimo digno de la eternidad.¹³⁷²

Siendo nuestra naturaleza mortal y nuestro destino morir, no es racional, según la doctrina estoica, temer ni lamentar la muerte, como no lo es temer ni lamentar cualquier cosa que sea inevitable: nada hay tan necio como temer algo que cada día puede suceder y a lo que estamos predestinados, pues nacemos para la muerte.¹³⁷³ Muy influenciado por el estoicismo, Boecio había puesto en boca de la Filosofía este reproche a los hombres: “¿Por qué, hombres soberbios, / ese vano intento de hurtar el cuello / al yugo de la muerte?”¹³⁷⁴ Frente a la visión que el pueblo tiene de la muerte como algo terrible y espantoso, la Stoa y el influyente neoestoicismo en tiempos de Quevedo y Gracián

¹³⁶⁹ SÉNECA, L. A. *Sobre la felicidad*, op. cit., XV.

¹³⁷⁰ SÉNECA, L. A. *De la tranquilidad del ánimo*, op. cit., XI, p. 113.

¹³⁷¹ SÉNECA, L. A. *De la constancia del sabio*, op. cit., VIII.

¹³⁷² SÉNECA, L. A. *De la tranquilidad del ánimo*, op. cit., XIV, pp. 119-120.

¹³⁷³ Cfr. SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., XXX, LXXIV, LXXX, XCIII, XCIV, CI, CII; vid. t. *De la tranquilidad del ánimo*, op. cit., I, p. 90.

¹³⁷⁴ BOECIO, A. *La consolación de la Filosofía*, op. cit., Libro II, metro séptimo, p. 81.

ofrecen la “terapéutica” de contemplar la muerte como algo inevitable e inherente a la vida.¹³⁷⁵

En segundo lugar, hemos visto que todo lo anterior llevaba a Quevedo a concluir que hay que vivir cada día como si fuese el último, pues cada día, a cada momento, jóvenes o viejos, podemos morir. *Carpe diem*, aconseja también Séneca a Lucilio.¹³⁷⁶ No importa –argumenta el filósofo cordobés– lo mucho o poco que nos toque vivir. Pues no es lo mismo una vida larga que una vida plena, vivir mucho tiempo que vivirlo bien. Debemos procurar que nuestra vida no sea grande en extensión, sino en intensidad. Podríamos decir aquello de que lo importante no es echar años a la vida, sino vida a los años; no se trata de vivir mucho, sino de vivir bien: una vida –dirá Wittgenstein– digna de ser vivida. Séneca emplea la conocida metáfora de la representación teatral: “La vida, lo mismo que la representación de un drama, no importa cuánto haya durado, sino la manera como haya sido representada. Poco importa en qué momento se termina. Termine donde termine, sólo precisa que tenga buen remate”.¹³⁷⁷

Desde la misma perspectiva senequista de Quevedo, Gracián había incluido en *Agudeza y arte de ingenio* un epigrama de Lope de Vega en el que aseguraba que el sabio no teme a una muerte que adivina próxima por la brevedad de la vida (A, I, XXV, 248). En esta misma obra, nuestro autor reproducía también estos versos de Juan Rufo: “Todo el tiempo que vivimos, / hacia el morir caminamos; / rodeando, si velamos, / atajando, si dormimos” (A, II, XXIX, 31). Rufo tendría aquí presente el tratado de Séneca *De la brevedad de la vida*, que tanto influyó en los autores españoles del Siglo de Oro.¹³⁷⁸

¹³⁷⁵ Cfr. BLÜHER, K. A. *Séneca en España*, op. cit., p. 438 ss. Las sentencias de Séneca al respecto abundan en las *Epístolas Morales* y en sus tratados *De la tranquilidad del ánimo* y *De la Divina Providencia*. La combinación de estoicismo y cristianismo en Jorge Manrique, citado por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XXV, 253; A, II, XLIII, 119), se plasma en estas mismas consideraciones acerca de la inevitabilidad y la aceptación de la propia muerte: “[...] e consiento en mi morir / con voluntad plazentera, / clara e pura, / que querer hombre vivir, / cuando Dios quiere que muera, / es locura” (MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*, op. cit., XXXVIII, vv. 451-456, p. 66). Estas mismas ideas serán retomadas por Luis Vives en su tratadística (vid. VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., esp. cap. VI, sentencias 232-234, pp. 52-53).

¹³⁷⁶ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XII, LXI, CVIII.

¹³⁷⁷ *Ibidem*, LXXVII, p. 232.

¹³⁷⁸ Cfr. LAURENT, A. Introducción. En: SÉNECA, L. A. *Los Siete Libros de la Sabiduría*, op. cit., p. 12. A modo de ejemplo, Góngora había titulado uno de sus sonetos *De la brevedad*

Hablaba allí Séneca de “este continuo y apresurado viaje de la vida, en que vamos a igual paso los dormidos y los despiertos”.¹³⁷⁹

La muerte graciana –la muerte barroca– es, por tanto, inherente a la vida misma: vida y muerte son eslabones de la misma cadena, anverso y reverso de la frágil existencia humana, de su condición y de su autoconciencia. Es por ello por lo que la penúltima *crisi* de *El Criticón*, protagonizada por la Muerte, lleva por título “La suegra de la Vida” (C, III, xi). La vida no es más que el tránsito hacia la muerte, el camino “de la cuna a la urna, del tálamo al túmulo” (C, I, v, 120). Por este motivo, “no se ha de decir que murió ahora, sino que acabó de morir, cuando no es otro el vivir que un ir cada día muriendo” (C, III, xi, 786). Alegóricamente, cuando Critilo y Andrenio se hospedan en el Mesón de la Vida, desconocen que se trata, en realidad, de la casa donde mora la personificada Muerte: lo que aparenta “mesón del sol” es “traidora posada” (C, III, xi, 789 ss.).

Este argumento, de evidente origen senequista,¹³⁸⁰ es retomado por Manrique (“Este mundo es el camino / para el otro, q’es morada / [...]; partimos cuando nacemos”),¹³⁸¹ y se halla presente también en Quevedo: “lo que llamáis morir es acabar de morir y lo que llamáis nacer es empezar a morir y lo que llamáis vivir es morir viviendo”.¹³⁸² Compárense las palabras de Manrique, Quevedo y Gracián con estas otras de Séneca: “Cada día el hombre muere un poco”,¹³⁸³ “aquella postrera hora en que dejamos de ser no es la única en producir la muerte, sino en consumarla; entonces, llegamos a la muerte, pero ya hace tiempo que hemos ido caminando hacia ella”.¹³⁸⁴ También Shakespeare había expresado la irracionalidad del no aceptar la muerte; el nuevo rey de Dinamarca, tratando de consolar a Hamlet por la muerte de su padre (a quien aquel ha asesinado para heredar el trono), dice así:

engañoso de la vida. Y Quevedo, uno de sus poemas metafísicos *Sobre la brevedad y el engaño de la vida y la inevitabilidad de la muerte*.

¹³⁷⁹ SÉNECA, L. A. *De la brevedad de la vida*, op. cit., X, p. 168.

¹³⁸⁰ Compárese con la sentencia de Séneca: “El último día llega a la muerte; todos los anteriores se encaminan a ella” (SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., CXX, p. 546). La idea de que desde que nacemos nos encaminamos hacia la muerte la podemos encontrar en otras de las epístolas del filósofo hispano; *vid.*, v. gr., IV, LXXVII.

¹³⁸¹ MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*, op. cit., V, vv. 49-55, p. 49.

¹³⁸² Sueño de la muerte. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 404.

¹³⁸³ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., I, p. 25.

¹³⁸⁴ *Ibidem*, XXIV, p. 216.

[...] pues lo que sabemos que tiene que ser y es tan común como la cosa más familiar a los sentidos, ¿por qué lo habríamos de tomar a mal en nuestra terca oposición? Vamos, es una culpa contra el Cielo, una culpa contra los muertos, una culpa contra la naturaleza, algo absurdo para la razón.¹³⁸⁵

La concepción graciana de la muerte se resumiría en aquella idea que apuntara Quevedo: “todos mueren de hombres y no de enfermos”.¹³⁸⁶ Nuevamente, la influencia senequista es meridiana: “Morirás no porque estés enfermo, sino porque estás vivo”.¹³⁸⁷ En el *Sueño del infierno* un diablo asegura que ningún ser humano muere de repente. Confróntese el argumento del diablo quevedesco con el que empleara Séneca en *Consolación a Polibio*:

¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace ve que va corriendo por la vida y lleva consigo la muerte? ¿Qué otra cosa veis en el mundo sino entierros, muertos y sepulturas? ¿Qué otra cosa oís en los pulpitos y leéis en los libros? ¿A qué volvéis los ojos que no os acuerde de la muerte? Vuestro vestido que se gasta, la casa que se cae, el muro que se envejece y hasta el sueño cada día os acuerda de la muerte retratándola en sí.¹³⁸⁸

Cada día pasan por delante de nuestros ojos los entierros de personas conocidas y no conocidas, y nosotros, divertidos en otras cosas, llamamos repentino lo que toda la vida nos está intimando [...]; porque morir el hombre, cuya vida no es otra cosa que un viaje a la muerte, ¿qué tiene de nuevo? [...] Todos nacemos para esto, y cualquiera que viene a la vida está destinado a la muerte [...] Espere prevenido el ánimo y no tema; antes espere lo que es forzoso.¹³⁸⁹

La muerte está muy presente en el siglo del jesuita, pues ha adquirido visibilidad y protagonismo como consecuencia de las guerras y los azotes de la peste, que han diezmando considerablemente la población europea en general y la española en particular. En nuestros días se procura ocultar pudorosamente la muerte a la vista pública: nos apresuramos a cubrir los cadáveres; los medios de comunicación se ven conminados deontológica y políticamente a no fotografiar ni grabar las improvisadas morgues en situaciones de grandes catástrofes, como la reciente pandemia o los atentados terroristas masivos. Muy al contrario de lo que ocurre hoy, las gentes del Barroco tuvieron que

¹³⁸⁵ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, op. cit., Acto I, escena II, p. 13.

¹³⁸⁶ QUEVEDO, F. *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, op. cit., p. 514.

¹³⁸⁷ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., LXXVIII, p. 235.

¹³⁸⁸ Sueño del infierno. En: QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 306.

¹³⁸⁹ SÉNECA, L. A. *De consolación*, op. cit., XXIX-XXX, p. 202.

mirarse a diario, cara a cara, con la muerte, que pasó a ser materia casi obligada de las manifestaciones literarias y pictóricas.

En un interesante pasaje de su ensayo *Sobre el viejo humanismo. Exposición y defensa de una tradición*, Javier García Gibert pone en valor el potencial de las artes plásticas para informar acerca de la mentalidad de una época. Para ilustrar las abismales diferencias entre la perspectiva de los artistas y escritores del “viejo humanismo” y la de los modernos, García Gibert se vale del cuadro de Pieter Bruegel, el Viejo, sobre la caída de Ícaro (ca. 1555, Museos Reales de Bellas Artes de Bruselas). A la hora de plasmar pictóricamente el motivo mitológico, el pintor flamenco reproduce al detalle unos versos de Ovidio: “los que cogían peces con la trémula caña / o un pastor apoyado en su bastón o un labrador con su arado / los contemplaron [a Ícaro y Dédalo], sobrecogidos, y creyeron que eran dioses / que podían surcar los aires...”. Sin embargo –llama la atención García Gibert–, ante un suceso tan extraordinario, el sobrecogimiento de los espectadores (antiguos) del suceso en el poema de Ovidio, se torna pasmosa indiferencia (moderna) en el cuadro de Brueghel, donde cada cual prosigue con sus rutinas: uno pescando, otro arando, el otro cuidando del ganado, y todos ellos completamente ajenos al drama, dando la espalda a Ícaro tras precipitarse al mar.¹³⁹⁰

Pues bien, podemos valernos de otro cuadro de Brueghel, *El triunfo de la Muerte* (1562, Museo del Prado), para aproximarnos a la visión que la sociedad aurisecular tiene de la muerte. Brueghel el Viejo estaría retratando las consecuencias de la peste negra, la misma que azotará España en el siglo de Gracián mediante tres grandes epidemias entre 1647 y 1652, la segunda de las cuales diezmó el Levante y Andalucía, llevándose medio millón de vidas.¹³⁹¹ Esta epidemia se propaga, por tanto, durante los años en que nuestro autor escribe la primera parte de *El Criticón*, donde el jesuita se hace eco de sus terribles efectos. También en su correspondencia con Lastanosa se aprecia la preocupación de Gracián por los estragos de la peste; preocupación más que justificada, pues la epidemia se cobra las primeras vidas en Huesca en 1651 y amenaza Zaragoza, despertando funestos presagios en nuestro autor.¹³⁹² En una carta, fechada en Zaragoza el 21 de marzo de 1652, escribe el padre Gracián: “Aquí nos guarda milagrosamente la Virgen en la aflicción de

¹³⁹⁰ GARCÍA GIBERT, J. *Sobre el viejo humanismo. Exposición y defensa de una tradición*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010, pp. 257-258.

¹³⁹¹ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 67 ss.

¹³⁹² Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 56.

la peste, y no por falta de pecados”.¹³⁹³ El 23 de noviembre de ese mismo año escribe de nuevo a Lastanosa desde Graus (Huesca) anunciándole que la peste empieza ya a manifestarse por allí.¹³⁹⁴ La peste adquiere protagonismo en *El Criticón* y aparece personificada en su tercera parte, con las secuelas del drama dejándose sentir todavía: “Yo soy la Peste que todo lo barro y todo lo ando, paseándome por toda la Europa, sin perdonar la saludable España, afligida de guerras y calamidades; que allá va el mal donde más hay” (C, III, xi, 798).

En *El triunfo de la muerte*, Pieter Brueghel había plasmado con toda crudeza los estragos de la peste en un cuadro alegórico de la muerte, protagonizado por incontables esqueletos humanos. A lo lejos, bajo columnas de humo y fuego, se libra una cruenta y desigual batalla entre los vivos y los muertos. Vemos vastas extensiones de tierra quemada hasta el mar, donde también hay barcos en llamas junto a otros que son tragados por las aguas. Las gentes son lanceadas, asaeteadas, pasadas a espada, guadaña o hacha por un ejército de esqueletos a pie o a lomos de escuálidos caballos de reminiscencias apocalípticas. Varios hombres son ajusticiados en la horca o en la picota, crucificados o quemados vivos. Una mujer yace muerta boca abajo portando un niño pequeño, que es olisqueado por un perro. Otros dos cánidos furiosos, azuzados por un esqueleto, muerden a un hombre desnudo que trata de huir. Otro trata de ocultarse en el tronco hueco de un árbol cuando es asaetado por la espalda. Por todas partes vemos pilas de cadáveres amontonados en fosas comunes. Una muchedumbre es conducida masivamente a un ataúd gigante. Dos esqueletos con sayal tiran con cuerdas de un féretro abierto que deja a la vista un cadáver amortajado. Otros dos tañen dos grandes campanas que penden de un árbol anunciando el fin del mundo. Un hombre, arrodillado y con una cruz en sus manos, está a punto de ser ajusticiado por un esqueleto que blande su espada tras él. Otro esqueleto sirve en una bandeja un cráneo y otros huesos humanos ante el gesto horrorizado de una mujer. Otro agarra por detrás de forma obscena a una doncella que intenta desembarazarse de él. Un hombre postrado en el suelo, sin hacer ademán de defenderse, es degollado y despojado de su bolsa, simbolizando la vanidad de las riquezas terrenales. Un rey moribundo es sujetado por un esqueleto que le muestra un reloj de arena, a modo de clepsidra admonitoria, anunciándole que ha llegado su hora, mientras

¹³⁹³ *Ibidem*, p. 333. Puede consultarse también la carta en BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 914.

¹³⁹⁴ Cfr. COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 60.

otro esqueleto saquea sus barriles repletos de monedas de oro y plata. Otro esqueleto arrastra con dificultad el cuerpo inerte de un orondo cardenal. Un esqueleto ecuestre, con una campana en una mano y un farol en la otra, transporta en una carreta un cargamento de cráneos humanos y una pala para enterrarlos; a lomos del caballo, un cuervo. Un macabro tribunal de esqueletos, ataviados con toga, hace sonar trompetas apocalípticas. Muchos hombres, que tratan inútilmente de zafarse de sus verdugos, son arrojados al agua, donde flota ya un cadáver hinchado y desnudo... Esta es la escena dantesca que pintó Brueghel, el vivo retrato del horror.

Cristóbal de Villalón había descrito en el *Crotalón* las terribles consecuencias que la peste de 1525 tuvo para aquellos que se contagiaban, a quienes se impedía la entrada a cualquier población, debiendo vagar por los campos hasta morir. Las gentes empeñaban todo el día y parte de la noche en enterrar a los muertos.¹³⁹⁵ También Mateo Alemán se hacía eco de la epidemia de peste que azotaba a España a mediados de siglo: “Líbrete Dios de la enfermedad [la peste] que baja de Castilla y de hambre que sube del [sic] Andalucía”.¹³⁹⁶

El siguiente fragmento de una carta de un religioso español del siglo XVII, en el que relata los terribles estragos causados por la peste, viene a describir un panorama tan desolador como el que habían retratado durante el siglo anterior Villalón o Alemán con la pluma y Brueghel con el pincel:

Se salían los hombres huyendo como fieras por los campos, y aun esto no se les permitía, porque los recibían a mosquetazos los que tenían tomados los caminos para defensa de sus lugares. Los niños huérfanos [...] discurrían por las calles balando como corderitos hasta que se hizo hospital donde ampararlos [...] Para enterrar los muertos no bastaba providencia humana. Se hicieron cuatro grandes fosas, que sepultura raro era el que alcanzaba y esa a precio muy excesivo. Viéronse por esta causa horrores y lástimas notables. Halláronse cuerpos comidos de perros. Mujer hubo que se amortajó viva porque no le echasen en carnes a los carros, y hombre que, habiendo hecho una sepultura para su hija, abrió otra para sí y se puso a morir cerca de ella.¹³⁹⁷

Ante tal estado de cosas, no sorprende la macabra descripción del trono de la Muerte que nos ofrece Gracián casi al final de *El Criticón*:

¹³⁹⁵ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 1º, p. 99 ss.

¹³⁹⁶ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 2, pp. 274-275.

¹³⁹⁷ Cit. por DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo I, p. 72.

Sentóse ya en aquel trono de cadáveres, en una silla de costillas mondas, con brazos de canillas secas y descarnadas, sitial de esqueletos, y por cojines calaveras, bajo un deslucido dosel de tres o cuatro mortajas, con goteras de lágrimas (C, III, xi, 797).

La iconografía macabra a base de representaciones mortuorias (esqueletos y cadáveres humanos) es frecuente en el Barroco como consecuencia de la difusión del saber anatómico y del interés por escudriñar a través del esqueleto la composición del cuerpo humano o, lo que es lo mismo, a través de la experiencia directa que tienen las gentes de la inexorable muerte.¹³⁹⁸ La pintura constituye un medio privilegiado para representar el triunfo de la muerte sobre el cuerpo barroco, un cuerpo –en palabras de Francisco J. Martínez– “sufriente, muerto y apolillado”. En las *vanitas* de Antonio de Pereda, contemporáneo de Gracián, las calaveras, junto con otros elementos alegóricos (la vela apagada, el reloj de arena, los naipes, etc.), revelan la visión barroca, desengañada, de la vida humana, vacua y fugaz. Este tipo de representaciones pictóricas perduraron en el Barroco tardío. Así, hallamos una serie de pinturas realizadas por Juan de Valdés Leal entre 1671 y 1672, conocidas como los *Jeroglíficos de nuestras postrimerías*. En una de estas obras, *In ictu oculi* (“en un abrir y cerrar de ojos”), se representa la muerte mediante un esqueleto que sostiene bajo su brazo un ataúd y ase con una mano una guadaña, mientras con la otra apaga la luz que simboliza la vida. Al mismo tiempo, apoya su pie izquierdo en una esfera terrestre. En el suelo se amontonan libros, tiaras, coronas y demás símbolos del poder, la gloria, la riqueza y la sabiduría terrenales. En otra de sus pinturas, *Finis gloriae mundi* (“el fin de las glorias mundanas”), se observa una cripta con los despojos de un obispo y de un caballero en plena putrefacción, aguardando el Juicio final, representado en la parte superior por una balanza, cuyos platillos contienen, respectivamente, los símbolos de los pecados y de las virtudes.¹³⁹⁹

La melancolía y el negativismo barrocos representan, pues, el triunfo de la muerte en todos los ámbitos. La imagen barroca por excelencia del cuerpo humano es aquella que lo muestra muerto, recordando al espectador que ha de morir (*memento mori*). Todo ello se comprende mejor si se tiene en cuenta algo que hemos comentado en diversas ocasiones: la búsqueda del efectismo del Barroco católico, el cual, siguiendo las directrices del Concilio de Trento, persigue actuar sobre los sentidos como medio de

¹³⁹⁸ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 149.

¹³⁹⁹ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 2016, suplemento 5, p. 689 ss.

influir en los fieles.¹⁴⁰⁰ Como expone Maravall,¹⁴⁰¹ para dominar, contener y dirigir eficazmente a la masa, objetivo fundamental del Barroco, se hace necesario operar sobre resortes psicológicos, excitándolos, conduciéndolos. Es por este camino por el que se intensifica el interés por la muerte. El siglo XVII supera aún la obsesión por la muerte de siglos precedentes y ofrece una versión más intimidatoria y espantosa de ella, causando verdadera repulsión. La representación de la muerte refiere al más allá, pero es también una advertencia acerca de la inseguridad de la vida, de la fragilidad humana, de lo que puede acontecer a quien ose enfrentarse con el poder. El sentido ascético-religioso se conjuga así con las alusiones a los peligros del mundo social y político, con la finalidad intimidatoria y represiva de los grupos dominantes (“pedagogía barroca de la violencia” o “estética de la crueldad” son términos que emplea Maravall) para mantener atemorizadas a las gentes y lograr su sometimiento al régimen.

Pero Gracián, aun exhibiendo el rigor de la muerte bajo la imagen siniestra de su época, la conjuga con otra expresión de la parca bien distinta, mucho más natural e, incluso, con cierto tono festivo de resonancias lucianescas:

Y cuando la imaginaran [a la personificada Muerte] terrible fiera, horrenda y espantosa, al fin de residencia la experimentaron, al revés, gustosa, placentera y entretenida y muy de recreo; cuando aguardaban que arrojase en cada palabra un rayo, oyeron una y otra chanza (C, III, xi, 798).

La macabra visión barroca de la muerte convive, por tanto, en *El Criticón* con otra mucho más jovial, cómica incluso. Son muchos los pasajes en los que Gracián despoja a la muerte de sus ropajes terribles para mostrarla al lector –al modo estoico y cínico– dotada de desenvuelta naturalidad, en la línea del poema alegórico anónimo medieval *Danza general de la Muerte*. Ello abre a nuestro autor un amplio abanico de posibilidades cómicas. La hipótesis planteada por Aaron Gurevich a la hora de justificar las manifestaciones humorísticas durante la Edad Media, podría aplicarse también a la sociedad del Barroco. Según Gurevich, precisamente porque las personas no podemos eliminar el miedo a la condena eterna, ese miedo se ve, en cierto modo, compensado

¹⁴⁰⁰ Cfr. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 59 ss.

¹⁴⁰¹ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 335 ss.

psicológicamente por la actitud favorable hacia la risa y la felicidad, por lo que alegría y miedo estarían intrínsecamente ligados.¹⁴⁰²

Este fenómeno psicológico habría justificado el origen de la llamada “risa sardónica”, aquella que exhibían los habitantes de Cerdeña en el siglo IV a. C., los cuales tenían la costumbre de reír en el momento en que exterminaban –por apaleamiento o precipitación al vacío– a sus ancianos padres (también sonrientes) cuando estos ya no podían valerse por sí mismos. Era un modo de despedirse y desembarazarse de ellos, lo cual era visto como motivo de alegría. Este fenómeno puede explicarse desde la Teoría de la Descarga o de la Liberación, a la que nos referíamos en el primer capítulo de esta tesis. Según vimos, para Freud la risa ayuda a regular la energía psíquica del sujeto, proporcionándole una liberación para el pensamiento racional, en este caso facilitándole la asimilación de la muerte de sus seres queridos, uno de los temas que podríamos considerar reprimidos o tabúes según la teoría freudiana. El humor permite a las personas evadirse de la realidad del acontecimiento. En el *Crotalón* se nos dice que, en medio de los estragos por la epidemia de peste,

teníasse por conveniente medio, do quiera que los hombres estavan, exerçitarse en cosas de alegría y plazer [...], en juegos y vayles y en todo otro género de regoçijo, huyendo a la contina con todas sus fuerças de qual quiera ocasión que los pudiesse dar tristeza y pessar.¹⁴⁰³

Las comedias de chanza del Siglo de Oro, que tuvieron su punto culminante durante el reinado de Felipe IV, constituyen el máximo exponente de la “muerte burlesca”. Los muertos que protagonizan estas comedias siguen participando en la acción y comentan con toda naturalidad el tipo de muerte que más conviene. En ocasiones, el muerto se levanta y se encamina él mismo hacia su tumba.¹⁴⁰⁴ La jocosidad se ve acentuada muchas veces por la grotesca causa de la muerte y por la categoría del difunto: especialmente ridícula y degradante en estas comedias es la muerte del rey, del príncipe, del valido, del hombre poderoso, en definitiva. Así ocurre en *La ventura sin buscarla*, donde el rey, un glotón, muere de un empacho: “mandó que le empanasen un buey”.¹⁴⁰⁵ Grotesco es

¹⁴⁰² GUREVICH, A. *Bakhtin y el carnaval medieval*, cap. cit., p. 58.

¹⁴⁰³ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 1º, p. 101.

¹⁴⁰⁴ Cfr. ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 36 ss., 64.

¹⁴⁰⁵ *Ibidem*, vv. 458-459, p. 138.

también su funeral: el sermón corre a cargo de un veterinario; y en el entierro, “atravesado con sogas / sacan al rey en un burro / como si fuera pellejo / de vinagre su real bulto”.¹⁴⁰⁶

Igual de degradante, por lo ridícula, es la muerte del protagonista de *El comendador de Ocaña*. Para empezar, el comendador fallece –según lo justifica él mismo– porque así lo exige la comedia. Además, el personaje muere –mejor aún, elige morir– de un susto: “No gusto morir riñendo / y así me muero del susto”.¹⁴⁰⁷ Tras ello solicita que le toquen el laúd, “porque no digan que muero, / padre, sin ton y sin son”.¹⁴⁰⁸ Para rematar lo cómico de la situación, el protagonista va por su propio pie a que lo entierren. El motivo jocoso de la elección del tipo de muerte también lo hallamos en *Céfalo y Pocris*. Aquí el donoso Antistes ofrece a Aura la posibilidad de elegir el modo como desea morir: “Escoge como en peras en muerte”. La respuesta viene a ser la misma que la de los personajes de *El Criticón*: “Ninguna dellas, / porque ninguna es airosa”.¹⁴⁰⁹

Se puede decir que, en relación con la representación cómica y grotesca de la muerte, Gracián se aproxima un tanto al género de la comedia burlesca áurea. Así justifica García Gibert el tratamiento que hace Gracián de la muerte en “La suegra de la Vida”:

[Gracián] ha dotado a la macabra fábula de una expresión vívida y pintoresca, a la grave enseñanza de un aire ligero y costumbrista y al acerbo retrato de la realidad humana de una suerte de acidulada amabilidad. El mismo relato sobre la Muerte resulta ser un lenitivo para olvidarse de ella.¹⁴¹⁰

Estas mixturas psicológicas de una muerte terrible y, a la vez, natural justifican la extrañeza del sensato Critilo al sacar Gracián a escena a los ministros de la muerte cantando y riendo. Cuando los protagonistas les preguntan quiénes son, esta es la (moralizante) respuesta de los peculiares ministros:

–Yo soy, no lo creeréis, un hartazgo [...].
–¿Y aquel otro?
–Es un convitón. Este de mi otro lado es un almuerzo, el de más allá un merendón, la otra una fiambra, aquella las buenas cenas que han muerto a tantos.
–¿Y aquel adamado y galán?
–Es un mal francés [la sífilis].

¹⁴⁰⁶ *Ibidem*, vv. 476-479, p. 139.

¹⁴⁰⁷ *Ibidem*, vv. 1529-1530, p. 240.

¹⁴⁰⁸ *Ibidem*, vv. 1589-1590, p. 243.

¹⁴⁰⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, P. *Céfalo y Pocris*, *ibidem*, vv. 1037-1040, p. 309.

¹⁴¹⁰ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, *op. cit.*, p. 160.

–[...] que ya los más de los mortales se mueren por lo que les mata, y apetecen lo que les acarrea la muerte (C, III, xi, 795).

El tono despreocupado y lucianesco al representar alegóricamente a la Muerte también lo apreciamos en Quevedo, quien nos la describe así en el *Sueño de la muerte*:

Por el un lado era moza y por el otro era vieja; unas veces venía despacio y otras aprisa; parecía que estaba lejos y estaba cerca, y cuando pensé que empezaba a entrar estaba ya a mi cabecera [...] no me espantó; suspendiome, y no sin risa, porque bien mirado era figura donosa.¹⁴¹¹

Como vimos al referirnos al oficio de matasanos, la capacidad de estos para producir la muerte constituía un motivo cómico en las obras auriseculares. Y es que, como observa Paul McDonald, el humor negro es habitual entre personas que trabajan en profesiones que confrontan la muerte a diario.¹⁴¹² Pues bien, tanto en Gracián como en Quevedo observamos una mezcolanza de gravedad y jovialidad bajo la forma del humor negro. Humor negro que, en palabras de Vittorio Hösle, constituye “el más notable intento de superar el miedo a la muerte”.¹⁴¹³ Pues, como nos recuerda Gracián, “el temor de morir es aun peor que la misma muerte” (C, III, xii, 814).

El humor negro graciano estaría próximo al *Galgenhumor* o “humor de patíbulo”, aquel humor –explica Cabodevilla– que practica “no un espectador cruel, sino la propia víctima o un pariente suyo que sabe que mañana mismo él también subirá al patíbulo: no se ríe de la víctima, se ríe con ella”.¹⁴¹⁴ De hecho, el propio Gracián moriría en 1658, solo un año después de publicar la tercera parte de *El Criticón*, como si al escribir aquellas últimas crisis presagiase que su final estaba ya próximo.

El humor negro se manifiesta bajo dos formas posibles de risa: una éticamente admisible y otra que no lo es. En la primera se aprecia esa risa del espectador que empatiza con la víctima y se compadece de ella; en el segundo caso se trata de la risa ofensiva de quien se recrea cruelmente con el tormento ajeno, un humor inoportuno en cuanto al momento y el motivo que causan la risa. Podríamos ejemplificar la risa no ofensiva mediante aquellos pasajes del *Buscón* donde el tío de Pablos, de profesión “jinete de gaznates” –por la costumbre del verdugo de abrazarse o colgarse del reo para acelerar el

¹⁴¹¹ QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 403.

¹⁴¹² McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 20.

¹⁴¹³ HÖSLE, V. *Woody Allen. Filosofía del humor*, op. cit., p. 44.

¹⁴¹⁴ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 143.

ahorcamiento—, relata epistolarmente a su sobrino cómo tuvo que ejecutar y descuartizar a su padre.¹⁴¹⁵ Coexisten aquí dos aspectos confrontados. De un lado, lo burlesco de los hechos narrados, de la macabra profesión del tío (una de las contadas profesiones calificadas de infames por el Derecho en esa época)¹⁴¹⁶ y de las referencias a los pasteleros, a los que Quevedo acusa aquí¹⁴¹⁷ de emplear para sus pasteles de peor calidad (los de cuatro maravedíes) la carne de cadáveres humanos. De otro, el intento del verdugo por dignificar al reo en señal de compasión hacia el hijo:

Vuestro padre murió ocho días ha, con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo, dígolo como quien lo guindó. Subió en el asno sin poner pie en el estribo; veníale el sayo vaquero que parecía haberse hecho para él [...] Iba con gran desenfado mirando a las ventanas y haciendo cortesías a los que dejaban sus oficios por mirarle. Hízose dos veces los bigotes; mandaba descansar a los confesores y íbales alabando lo que decían de bueno [...] Sentose arriba, tiró las arrugas de la ropa atrás, tomó la sogá y púsola en la nuez. Y viendo que el teatino le quería predicar, vuelto a él le dijo:

—Padre, yo lo doy por predicado, vaya un poco de credo y acabemos presto, que no querría parecer prolijo [...] Cayó sin encoger las piernas ni hacer gesto. Quedó con una gravedad que no había más que pedir. Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos. ¡Dios sabe lo que a mí me pesa de verle en ellos haciendo mesa franca a los grajos! Pero yo entiendo que los pasteleros desta tierra nos consolarán, acomodándole en los de a cuatro.¹⁴¹⁸

Quevedo se recrea en la jocosidad del motivo al referir más adelante la entrada de Pablos en su pueblo: “Llegué al pueblo, y a la entrada vi a mi padre en el camino, aguardando ir en bolsas hecho cuartos a Josafat”.¹⁴¹⁹ El pícaro, pues, insinúa irónicamente que los restos de su padre y de otros ajusticiados se encuentran allí esperando el día del Juicio final en el valle de Josafat. Quevedo exprime todavía un poco más el macabro argumento:

¹⁴¹⁵ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., II, 5, p. 608.

¹⁴¹⁶ Cfr. DOMÍNGUEZ, A. *La sociedad española en el siglo XVII*, op. cit., tomo II, p. 80.

¹⁴¹⁷ El motivo cómico aparece también en *El sueño del Juicio final*, donde se dice haber hallado en los pasteles, además de restos humanos, “más animales que en el arca de Noé, porque en ella no hubo ratones ni moscas” (QUEVEDO, F. *Sueños y discursos*, op. cit., p. 230). O en el *Sueño del infierno*, donde advierte un diablo: “¡Qué de estómagos pudieran ladrar si resucitaran los perros que les hicisteis comer! ¡Cuántas veces pasó por pasa la mosca golosa, y muchas fue el mayor bocado de carne que comió el dueño del pastel! ¡Qué de dientes habéis hecho jinetes y qué de estómagos habéis traído a caballo dándoles a comer rocines enteros!” (*ibidem*, pp. 295-296).

¹⁴¹⁸ QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit., I, 7, p. 582.

¹⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 602.

Parecieron en la mesa cinco pasteles de a cuatro, y [...] dijeron un responso todos, con su *requiem aeternam*, por el ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes. Dijo mi tío:
–Ya os acordáis, sobrino, lo que os escribí de vuestro padre.
Vínoseme a la memoria [...], y así, siempre que como pasteles, rezo una avemaría por el que Dios haya.¹⁴²⁰

Se entienden así las palabras de Gracián: “Desgraciado del que, o por desatención o por inadvertencia se le confiaba [al murmurador], que luego le topaba en medio de las plazas [sacado] a la vergüenza y aun hecho cuartos” (C, III, ii, 586). Al hilo de los anteriores fragmentos del *Buscón*, analizaremos unos versos de la comedia burlesca *El comendador de Ocaña*. Conviene prestar atención a tres cuestiones: la alusión chistosa al tópico de los pasteles; la dilogía del vocablo “cuartos” (dineros o trozos de un cuerpo descuartizado) para motejar a Peribáñez; y la frasecilla vulgar de aviso y asombro, “Guarda, Pablo”, que, a nuestro entender, podría no ser casual, sino que estaría aquí evocando con intención cómica el nombre del pícaro quevedesco. No se conoce la fecha en que el anónimo autor de *El comendador de Ocaña* redactó su comedia, pero nos inclinamos a suponer que debió ser posterior a la difusión del *Buscón*, que aquel conocía bien la obra y que en este pasaje la está rememorando con fines jocosos. Sin embargo, debemos ser cautos, pues Ignacio Arellano, uno de los más acreditados expertos en la obra de Quevedo y coeditor del texto que manejamos de las *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, no hace ningún comentario al respecto. Nos limitaremos por ello a reproducir el fragmento:

COMENDADOR
Cien arrobas de pasteles
te he de traer.
PERIBÁÑEZ
¡Guarda, Pablo!
CASILDA
Muy bien lo podéis hacer
porque tenéis buenos cuartos.¹⁴²¹

A diferencia de estos ejemplos de humor negro no ofensivo, la risa cruel en el humor negro es aquella mediante la cual, por poner un ejemplo literario relativamente reciente, Delibes retrata al multitudinario vulgo que contempla complacido la ejecución en la hoguera de uno de los compañeros de Cipriano Salcedo, protagonista de *El hereje*:

¹⁴²⁰ *Ibidem*, p. 605.

¹⁴²¹ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 213.

El verdugo [...] acababa de prender la hoguera de Juan Sánchez que ardía furiosamente y desprendía un acre hedor a carne quemada. Mas las llamas consumieron antes sus ligaduras que su cuerpo y Juan Sánchez, al sentirse libre, se agarró al palo y trepó por él, con agilidad de mono, gritando a voz en cuello y pidiendo misericordia. La muchedumbre aplaudía y reía ante su actitud simiesca. Juan Sánchez tenía achicharrado el costado izquierdo, la piel arrugada y gris [...], dio un gran salto y se arrojó de nuevo a las llamas donde murió, dando brincos hasta que perdió el conocimiento.

La multitud apostada ante los palos rugía de entusiasmo. Los niños y algunas mujeres lloraban, pero muchos hombres, encendidos por el alcohol, reían de las batudas y torsiones de Juan Sánchez, le llamaban leproso y malnacido y remedaban ante los espectadores sus gestos y piruetas.¹⁴²²

El humor negro graciano tendría que ver con el primer tipo de humor, con el quevedesco, el del espectador que solidariamente ríe con la víctima y no de ella. Además, en el pasaje del *Buscón* hallamos también el *Galgenhumor*, el humor de la víctima, del propio reo, el mismo que veíamos en el pasaje donde Séneca refería las palabras del burlón Canio Julio a sus amigos en el preciso instante en que le comunicaban su sentencia de muerte. El mismo humor que le atribuye Platón a su maestro, el irónico Sócrates, cuyas últimas palabras tras ingerir la cicuta habrían sido para recordar a su amigo Critón que le debían un gallo a Asclepio y pedirle que saldase la deuda.¹⁴²³ Esta circunstancia resulta esencial para Hölsle¹⁴²⁴ a la hora de enjuiciar moralmente el humor negro. En su opinión, solo la persona que está a punto de morir (y no uno de los circundantes) podría hacer humor negro sin infringir la moralidad y destruir la compasión que provoca la situación.

El humor negro condimenta la sátira de Luciano en *Diálogos de los muertos*, que pudieron inspirar a Gracián para retratar de manera jocosa a la Muerte. Luciano hace del humor negro el rasgo distintivo de los cínicos Diógenes y Menipo, quienes ríen de su propia muerte y de la de los demás ante el asombro y el enojo de todos. Diógenes invita a Menipo a acudir al Hades para reírse y burlarse con él de los filósofos charlatanes, de los ricos, de los codiciosos, de los hermosos y fuertes y, en general, de todos aquellos que han vivido ajenos a su naturaleza mortal –de manera impropia, dirá Heidegger– y ahora bajan al Hades forzados, llorando, suplicando inútilmente que los liberen. Este hecho lo constatan Cerbero y Caronte. En palabras del perro guardián: “Tú eres el único, Menipo, que llegaste con la dignidad propia de tu linaje, y Diógenes antes que tú, pues no vinisteis

¹⁴²² DELIBES, M. *El hereje*. 4ª imp. Barcelona: Destino, 2010, p. 419.

¹⁴²³ PLATÓN. Fedón. En: *Fedón. Fedro, op. cit.*, 118a, p. 143.

¹⁴²⁴ HÖSLE, V. Woody Allen. *Filosofía del humor, op. cit.*, p. 45.

obligados ni a empujones, sino de buen grado, riendo y mandando a los demás a paseo”.¹⁴²⁵ Lo corrobora el barquero: “¿De dónde nos has traído a este perro [Menipo], Hermes? ¡Cómo charloteaba durante la navegación, riéndose y burlándose de todos los pasajeros, cantando él solo mientras los demás se lamentaban!”.¹⁴²⁶ Caronte invita a quienes parten hacia el Hades a que se desprendan de todo lo accesorio (“fardos inútiles”), pues la barquichuela es pequeña y los pasajeros, muchos. Todos ellos se van despojando de lo superfluo: arrogancia, vanagloria, verborrea, adulación, etc.¹⁴²⁷ Cuando un anónimo filósofo exige a Menipo que se desprenda él de la risa, por ser “el único que se ríe sin parar”, Hermes le corrige, argumentando que la risa de Menipo es “ligera, muy fácil de transportar y útil para la travesía”¹⁴²⁸

Gracián (no ya el escritor Lorenzo, sino el padre jesuita Baltasar), como quien avista ya las costas de la Isla de la Inmortalidad, acompaña a Menipo y Diógenes en la barca de Caronte con una sonrisa en el rostro como único y liviano equipaje. Debemos tener en cuenta, además, que el humor negro graciano se encuentra vinculado a la consideración cristiana de la vida eterna como recompensa para los virtuosos, para quienes la fe en la inmortalidad constituye un remedio paliativo a la hora de afrontar la propia muerte. Recordemos al respecto los versos de Manrique: “Este mundo bueno fue / si bien usásemos dél / como debemos, / porque, según nuestra fe, / es para ganar aquél / que atendemos”.¹⁴²⁹ Así lo había expresado también Shakespeare por boca de Hamlet: “¿Quién aguantaría cargas, gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa, si no temiera algo después de la muerte, el país sin descubrir [...]”?¹⁴³⁰ Acerca de la relación entre humor y fe religiosa, afirma Cabodevilla que la fe:

Al atestiguar el triunfo de Dios sobre la muerte hace posible un humor infinitamente elástico, capaz de [...] tratar esa tragedia como parte de una

¹⁴²⁵ LUCIANO. *Diálogos de los muertos*, op. cit., cap. XXI, p. 156.

¹⁴²⁶ *Ibidem*, cap. XXII, p. 158.

¹⁴²⁷ Luis Vives reproduce la metáfora naval en *Introductio ad sapientiam*: “Porque las riquezas, posesiones, vestidos, solamente se han de adquirir para su uso, y no ayudan, precisamente, a su uso, sino que lo estorban todas las demasías como a la chica nave la gran carga” (VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. III, sentencia 41, p. 26).

¹⁴²⁸ LUCIANO. *Diálogos de los muertos*, op. cit., cap. X, p. 125.

¹⁴²⁹ MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*, op. cit., VI, vv. 61-66, p. 50.

¹⁴³⁰ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, op. cit., Acto III, escena I, p. 53.

representación sin fin, de un argumento cuyo final feliz consiste en no tener fin
[...] El humor es una manera de vivir y de morir.¹⁴³¹

Como expone José María Andreu, los discursos religiosos permiten trascender en cierto modo la muerte, y la imagen graciana de la muerte está ostensiblemente marcada por la religión ¹⁴³². La “naturalización” graciana de la muerte y su consecuente carácter analgésico hallan también sus fundamentos en las Sagradas Escrituras, que Gracián enseñó en Zaragoza al final de su vida (1651-1657),¹⁴³³ coincidiendo precisamente con la época en que dio a estampa, aparte de *El Comulgatorio*, las tres partes de *El Criticón*. La justificación cristiana de la muerte encuentra su origen en la condena del hombre por Yahvé como castigo por su caída: “Porque eres polvo y al polvo tornarás”.¹⁴³⁴ El castigo divino se convierte en ley natural: “La ley eterna es: hay que morir. Como las hojas de un árbol frondoso, que unas caen y otras brotan, así las generaciones de carne y sangre: unas mueren y otras nacen”.¹⁴³⁵ Muchos otros pasajes de los Libros Sapienciales sustentan esta visión natural de la muerte.¹⁴³⁶

Por lo tanto, si las sátiras de Luciano y Quevedo inspiran el tono del humor negro gracianesco, las Sagradas Escrituras en simbiosis con la filosofía estoica, esto es, el neoestoicismo barroco, sustentan su aparataje doctrinal. Ya Cristóbal de Villalón había conjugado en el *Crotalón* la doctrina neoestoica y cristiana con los motivos temáticos y estilísticos de corte lucianesco. El cristiano convencido no debe temer a la muerte, pues nada hay en ella miserable ni doloroso: “[...] que no hay cosa más fácil que el morir, ni cosa de más risa que veros hazer de la muerte caudal, principal mente siendo cristianos que haviades de demandar la y, venida, tomar la con gran plazer”.¹⁴³⁷

En el siglo XIV se habían puesto de moda los libros que instruían a los viejos sobre cómo prepararse para la muerte.¹⁴³⁸ Pero el momento álgido de este discurso llegará con el Barroco. Gracián se suma a las plumas de los literatos de su siglo, como Cervantes

¹⁴³¹ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 168-169.

¹⁴³² ANDREU, J. M^a. *Lugares teologales de la obra graciana*, cap. cit., pp. 161, 195 ss.

¹⁴³³ Cfr. BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 29.

¹⁴³⁴ Gn. 3, 19.

¹⁴³⁵ Si. 14, 17-18.

¹⁴³⁶ V. gr.: Jb. 30, 23; Qo. 3, 20; Qo. 6, 6; Qo. 9, 3; Qo. 12, 5; Si. 17, 1-2; Si. 40, 1-2; Si. 41, 3.

¹⁴³⁷ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 10º, p. 305; canto 11º, p. 309.

¹⁴³⁸ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*, op. cit., p. 57.

o Calderón, cuya conciencia de crisis se plasma en la idea recurrente del –en palabras de Miguel Grande– “saber morir, como posible sabiduría ante un tiempo incontrolable e inaprensible [...] Quien no asume esta fugacidad trágica en su destino carece de sabiduría”.¹⁴³⁹ El desengaño más radical, lo mismo en *El Criticón* que en el *Quijote*, llega tarde, precisamente con la muerte.¹⁴⁴⁰

Acorde, pues, con el tono melancólico y desengañado del Barroco, hallamos en Gracián la consideración platónica de la filosofía y sus enseñanzas como una larga y reflexiva preparación para la muerte: la filosofía no solo enseña a vivir bien, sino también a morir bien. Es revelador que el belmontino hubiese puesto el broche a *El Discreto* con una cita ampliada de Cicerón, convertida en tópico por los humanistas: “La misma filosofía no es otro que meditación de la muerte, que es menester meditarla muchas veces antes, para acertarla hacer bien una sola después” (D, XXV, 135). Gracián tiene muy presente el texto de Séneca *De la brevedad de la vida*, tan influyente, como vimos, en los escritores españoles áureos. Leemos allí que “toda ella [la vida] se ha de gastar en aprender a morir”.¹⁴⁴¹ También Epicuro –recuerda el propio Séneca a Lucilio– recomendaba meditar la muerte, pues ello –añade el cordobés– nos hace libres: “Quien aprende a morir, desaprende a servir”.¹⁴⁴² El consejo de Séneca a Lucilio de que medite sobre la muerte para aguardarla sin temor, para “saber morir”, es recurrente en sus epístolas.¹⁴⁴³

En otro orden de cosas, desde la óptica cristiana, la muerte iguala a todas las personas. Este presupuesto, convertido en tópico literario, es central en el poema anónimo medieval *La Danza general de la Muerte*. En las *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique hace también hincapié en ello; la Copla XIV finaliza con estos versos: “[...] que a papas y emperadores / e perlados, / assí los trata la Muerte / como a los pobres pastores / de ganados”.¹⁴⁴⁴ Y la tercera de las *Coplas*, una de las más célebres, dice así:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
qu’es el morir;

¹⁴³⁹ GRANDE, M. *La Vida, el Desengaño y el Ingenio en el Barroco español*, cap. cit., p. 71.

¹⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 75.

¹⁴⁴¹ SÉNECA, L. A. *De la brevedad de la vida*, op. cit., VII, p. 164.

¹⁴⁴² SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XXVI, p. 221.

¹⁴⁴³ *Ibidem*, cartas XV, XXX, LXIX, LXX, CIV.

¹⁴⁴⁴ MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*, op. cit., XIV, vv. 164-168, p. 54.

allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos;
allegados son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.¹⁴⁴⁵

Hallamos también el lugar común, por boca de Elicia, en *La Celestina*:

También se muere el que mucho allega como el que pobremente vive, y el doctor como el pastor, y el papa como el sacristán, y el señor como el siervo, y el de alto linaje como el baxo, y tú con tu oficio como yo sin ninguno.¹⁴⁴⁶

Gracián se apropiará del tópico literario medieval. En *Agudeza y arte de ingenio* leemos que “poca tierra [...] basta para cubrir al mayor monarca [...], que en la sepultura no hay desigualdades” (A, I, III, 58). En *El Criticón* lamenta el jesuita que la muerte es “única en no tener excepción, en no privilegiar a nadie, y debiera a los grandes hombres” (C, III, xi, 786). Nuestro autor pone en boca de Critilo estas palabras: “Mirad ahora qué desacompañado yace y solo; el que antes hacía temblar el mundo con su valor, ahora nos hace temblar a nosotros con horror, y el que triunfó de tanto enemigo ya es trofeo de tanto gusano” (C, III, xi, 792). Igualmente, nombrando a una serie de nobles españoles ilustres, recuerda el Cortesano que “metiéronse en el vestuario común de las mortajas” (C, III, x, 770). El Pasajero corrobora este hecho: “Todos, todos, unos empós de otros, van desapareciendo [...]; no le aprovechan [...] al rico sus tesoros: ninguno trae salvaguardia” (C, III, xi, 791). Y lo mismo la propia Muerte: “Buen remedio, matar de todo y por un parejo, mozos y viejos, ricos y pobres, sanos y enfermos” (C, III, xi, 808).

Como apunta Miguel Grande,¹⁴⁴⁷ la alegoría de la Muerte es representada en *El Criticón* “con vara alta”, como “plenipotenciaria de Dios”, como embajadora de la Divina Justicia en el mundo (C, III, xi, 801). Lo que justifica la reprensión de la Muerte a sus ministros por no seguir los designios divinos:

¡Hola! mis valientes, los matantes, ¿dónde andáis? Dolores de costado, tabardillos y detenciones de orina, andad luego y acabá con estos ricos, con estos

¹⁴⁴⁵ *Ibidem*, III, vv. 25-36, p. 48.

¹⁴⁴⁶ ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto VII, escena 4ª, p. 299.

¹⁴⁴⁷ GRANDE, M. *Tipología de la justicia en Baltasar Gracián*, cap. cit., p. 224.

poderosos que se burlan de las pestes y se ríen de la gota y hacen fisga de la cuartana y jaqueca. Rehusaban ellos la ejecución del mandato y no se movían. — ¿Qué es esto? —dijo la Muerte—. Parece que teméis la empresa: ¿de cuándo acá? (*ibidem*).

Investida de su autoridad subsidiaria y en aras de hacer justicia, la Muerte decide matar a todos por igual. Nuevamente, las Sagradas Escrituras son fuente de inspiración para Gracián. En el *Libro de Job* se nos advierte que también al rico le llega su hora y que, para entonces, de nada le sirven sus riquezas: “Se acuesta rico, mas por última vez”.¹⁴⁴⁸ Y en el *Eclesiástico* leemos que la muerte constituye el destino de toda criatura, “desde el que lleva púrpura y corona hasta el que se cubre con harapos”.¹⁴⁴⁹

Los filósofos cínicos y estoicos también habían recurrido al argumento de la igualación a través de la muerte: *omnia mors aequat*; la muerte es la única ley igual para todo el género humano, por lo que no cabe lamentarse por ella.¹⁴⁵⁰ Siendo esto así, la muerte adquiere un cariz democratizador en la filosofía estoica. Frente a las injustas (por desiguales) leyes humanas (*nómoi*), la única ley que nos iguala a todos —viene a decir Séneca— es la inexorable ley de la naturaleza (*physis*), que restablece la justicia por medio de la muerte: “Una misma ley obliga a todos: cuando vemos que alguien nace, sabemos que le está reservada la muerte. Nos separan distancias, pero el fin nos iguala”.¹⁴⁵¹

Luciano también había plasmado el carácter nivelador o democratizador de la muerte en *Diálogos de los muertos*. A través de los presupuestos filosóficos de los cínicos Diógenes y Menipo, el satírico de Samósata se burla de la nadería de los afanes humanos y hace hincapié en el poder igualador de la muerte sobre poderosos y humildes. Por boca de Menipo afirma Luciano que “en el Hades reina la igualdad y todos son idénticos”.¹⁴⁵² Y en un diálogo entre Aquiles y Antíloco se nos dice lo siguiente:

[...] entre los muertos hay igualdad de derechos y ya no existen ni aquella belleza ni aquella fuerza, Antíloco, sino que todos yacemos en la misma oscuridad todos iguales y en nada distintos unos de otros [...], un muerto es igual a otro muerto

¹⁴⁴⁸ Jb. 27, 19.

¹⁴⁴⁹ Si. 40, 4.

¹⁴⁵⁰ Vid. SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., CXXIII. La idea está presente en otras epístolas (v. gr.: XXX, LXX, XCI, XCIII), así como en *De consolación*, op. cit., XXVIII, XXIX, XXX.

¹⁴⁵¹ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XCIX, p. 281.

¹⁴⁵² LUCIANO. *Diálogos de los muertos*, op. cit., cap. XXV, p. 163.

[...] Porque esto es lo que ha decretado la naturaleza, que todos mueran sin excepción.¹⁴⁵³

Esta idea senequista, como tantas otras, caló en Boecio, quien escribiría en *Consolación de la Filosofía*: “[...] pero la muerte desprecia la gloria altanera / e iguala a los más bajos con los más altos, / planeando lo mismo sobre los humildes / que sobre los poderosos”.¹⁴⁵⁴ En la línea de Séneca, Luciano o Boecio, afirma Gracián por boca del Cortesano: “Los mortales somos volatines arriesgados sobre el delgado hilo de una frágil vida: con esta diferencia, que unos caen hoy, otros mañana” (C, III, xi, 788). Y en otro momento reitera que la muerte alcanza:

[...] a todos cuantos hay, que todos son hijos del barro y nietos de la nada, hermanos de los gusanos, casados con la pudrición: que si hoy son flores, mañana estiércol, ayer maravillas y hoy sombras, que aquí parecen y allí desaparecen (C, III, vii, 707-708).

No fue Gracián el único autor barroco en apropiarse esta idea estoica: la influencia senequista y del neoestoicismo cristiano en los autores auriseculares es patente. Así, en *Los hermanos parecidos* (1615), Tirso de Molina había representado alegóricamente la vida y la sociedad como un juego de naipes:

La baraja
que tanto el hombre procura
parece a la sepultura,
porque allí no hace ventaja
el monarca a sus vasallos,
pues iguala de una suerte
la baraja de la muerte
los reyes y los caballos.¹⁴⁵⁵

El mismo año que *Los hermanos parecidos*, ve también la luz la segunda parte del *Quijote*. Mediante el tópico del *theatrum mundi*, hallamos consideraciones similares a las de Tirso de Molina, trocando la baraja por el ajedrez, por boca de don Quijote:

[...] Si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? [...]; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos della, quedan todos los recitantes iguales [...] Pues lo mesmo –dijo don Quijote– acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores,

¹⁴⁵³ *Ibidem*, cap. XV, p. 142.

¹⁴⁵⁴ BOECIO, A. *La consolación de la Filosofía*, op. cit., Libro II, metro séptimo, p. 81.

¹⁴⁵⁵ MOLINA, T. *Los hermanos parecidos*, op. cit., pp. 263-264.

otros los pontífices y, finalmente, todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero, en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura. –Brava comparación –dijo Sancho–, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que, mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y, en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.¹⁴⁵⁶

Cervantes expresa también la idea del poder nivelador de la muerte por medio de Sancho:

[...] no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual también come cordero como carnero, y a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa, de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hinche sus alforjas. No es segador que duerme las siestas, que a todas horas siega, y corta así la seca como la verde yerba.¹⁴⁵⁷

Quedémonos con la metáfora de la muerte como segadora. Como expone García Gibert,¹⁴⁵⁸ la igualación de las personas por medio de la muerte se ve reflejada en las expresiones artísticas del Barroco, incluidas las artes plásticas. Tradicionalmente, la representación hegemónica de la muerte consistía en mostrarla con un arco; así ocurría, por ejemplo, en la anónima *Danza general de la Muerte* o en las *Coplas* de Manrique. Y lo mismo en *De Morte et Amore*, emblema de Alciato muy conocido en el Barroco, el cual es citado por Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XXXV, 72) y utilizado, de un modo velado, en *El Criticón* (C, I, iv, 102). Según el emblema, la Muerte y Cupido habrían intercambiado sus arcos por error; a partir de ese momento, la muerte asaetea a los jóvenes y las flechas del amor hacen blanco en los viejos.

Sin embargo, desde finales del siglo XVI, la muerte pasa a pintarse habitualmente con una guadaña. Esa imagen, a la que se añaden otros objetos simbólicos (reloj, balanza, campana, globo terráqueo, vela, mortaja, etc.), perdura en el siglo de Gracián (v. gr., *El*

¹⁴⁵⁶ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XII, pp. 624-625. Compárese el inicio de la cita con este fragmento del *Crotalón*: “[...] mientras en el teatro deste mundo dura la representación desta farsa, y después de acabada (que se acaba con la muerte) [...], desnudos de sus disfraces que se vestieron para esta representación, quedan iguales y semejantes entre sí, por que se acabó la comedia, que mientras estuvieron en el teatro, todo quanto representaron era burla y risa” (VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 12º, p. 332).

¹⁴⁵⁷ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XX, 694. Sancho había expresado estas ideas de un modo muy similar en II, VII, 592.

¹⁴⁵⁸ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 153 ss.

árbol de la vida de Ignacio de Ríes, o la anteriormente señalada *In ictu oculi* de Valdés Leal). Lo mismo ocurre en el terreno literario, como hemos visto en la imagen de la muerte segadora de Sancho Panza. Ya en el *Crotalón*, publicado hacia 1550-1555, podemos leer: “[...] y la muerte mesma se nos mostró luego allí con una guadaña en la mano, cobdiçiosa de segar”.¹⁴⁵⁹

En la penúltima *crisi* de *El Criticón* se aprecia la evolución iconográfica que señala García Gibert. Las más de las veces Gracián representa a la Muerte con el tradicional arco: “Encaréle mi arco, que aún no usaba de guadaña ni la conocía” (C, III, xi, 802); “encaré el arco contra un viejo de cien años” (*ibidem*); “determiné encarar el arco contra una dama moza y hermosa” (C, III, xi, 803); “quise hacer el arco mil astillas” (*ibidem*). El jesuita menciona las “flechas” de la Muerte (C, III, xi, 801) o su “envenenada saeta” (C, III, xi, 798). Gracián emplea también la forma verbal “flechar”: “Flechéle un catarro que le acabó en dos días” (C, III, xi, 802). Pero, al final del relato, la Muerte aparece ya blandiendo su guadaña igualadora para cumplir mejor con su cometido:

[...] arrojé el arco y así de la guadaña, cerré los ojos y apreté los puños y comencé a segar todo parejo, verde y seco, crudo y maduro, ya en flor, ya en grano, a roso y a velloso, cortando a la par rosas y retamas (C, III, xi, 805-806).

Cuando en “Cargos y descargos de la Fortuna” el belmontino retrata a una serie de personajes alegóricos (el Tiempo, el Olvido, la Mudanza, etc.) con su elemento o atributo más característico, a la Muerte la representa con su guadaña (C, II, vi, 429), “afilada guadaña” dice Gracián en otro momento (C, II, viii, 465). García Gibert plantea distintas hipótesis sobre el motivo por el cual variaron las preferencias iconográficas, sustituyendo las flechas por la guadaña. Quizás pudo deberse a la “dramática percepción de la temporalidad” en el Barroco, a la que nos referíamos unas páginas atrás. Además, con la proliferación de la artillería en el siglo XVI, el arma de fuego había desplazado al arco en el terror imaginario, y la imagen del esqueleto blandiendo guadaña dotaba de una extraordinaria potencia visual al conjunto, mostrando a la Muerte bajo su aspecto más terrible. Pero, más allá de estas y otras posibles razones, parece evidente la finalidad pedagógica: la guadaña muestra el efecto nivelador de la muerte, que alcanza a todas las edades y condiciones de personas. La lección moral, de raigambre estoica, sería —en

¹⁴⁵⁹ VILLALÓN, C. *Crotalón*, *op. cit.*, canto 15º, p. 379.

palabras de García Gibert– que “la necedad irresponsable de los mortales no merece la flecha singular y selectiva, sino la masiva y tosca guadaña”.¹⁴⁶⁰

En otro orden de cosas, la vejez representa en *El Criticón* la natural antesala de la muerte. Séneca advertía a Lucilio que, de igual modo que la vejez sigue a la juventud, la muerte sigue a la vejez.¹⁴⁶¹ La vieja Celestina predicaba esto de la vejez, que no sería sino “vecina de la muerte”:

[...] la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de renzillas, congoxa continua, llaga incurable, manzilla de lo pasado, pena de lo presente, cuydado triste de lo porvenir, vezina de la muerte, choça sin rama, que se llueve por cada parte, cayado de mimbre, que con poca carga se dobllega [...] Pero ¿quién te podría contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuydados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su renzilla, su pesadumbre, aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerça, aquel flaco andar, aquel espacioso comer?¹⁴⁶²

De un modo similar, en las páginas finales de *El Discreto* escribe Gracián:

Acaba con todo el Invierno helado de la vejez, cáense las hojas de los bríos, blanquea la nieve de las canas, hiélanse los arroyos de las venas, todo se desnuda de dientes y de cabellos, y tiembla la vida de su cercana muerte (D, XXV, 132).

En realidad, la visión que de la vejez tiene nuestro pensador, el concepto que de ella hace (piénsese en el título de la *crisi* que introduce la vejez en *El Criticón*: “Honores y horrores de Vejecia”) es igual de ambivalente de lo que lo venía siendo desde la Baja Edad Media. Por un lado, senectud es sinónimo de experiencia, una de las principales fuentes de conocimiento según Gracián, por lo que la vejez constituye la etapa óptima para atesorar –aun cuando ya menos aprovechan– prudencia, juicio y sabiduría. El caso paradigmático lo encontramos en Critilo. Del lado contrario, debido a sus naturales inconvenientes, la vejez puede ser también motivo de burla y risa.

Si nos remontamos al Medioevo, en los siglos XIII y XIV la imagen de la vejez se prodiga en el arte en general y en las sátiras en particular. El viejo se representa, a un tiempo, como ser venerable y como figura risible; suscita, a la vez, respeto y mofa.

¹⁴⁶⁰ GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián, op. cit.*, p. 160.

¹⁴⁶¹ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio, op. cit.*, XXX.

¹⁴⁶² ROJAS, F. *La Celestina, op. cit.*, Acto IV, escenas 4ª y 5ª, pp. 216-217.

Durante el Renacimiento el viejo empieza a ser visto como un individuo que acumula saber gracias a su dilatada experiencia, pues el sabio humanista ha de dedicar largos años al estudio para atesorar erudición. Los viejos gozan de gran protagonismo en las utopías renacentistas y entre los humanistas, quienes describen al anciano ejemplar; así lo harán Erasmo en sus *Coloquios* o Tomás Moro en *Utopía*.¹⁴⁶³ Sirva también como muestra el siguiente precepto de Luis Vives: “Levántate en presencia del anciano, en reverencia de sus canas y de la experiencia y de la prudencia que suelen tener sus años”.¹⁴⁶⁴

Por lo que respecta al siglo XVII, consideramos pertinente abrir un paréntesis con un apunte contextual de índole demográfica. En el siglo de Gracián se mantiene el gradual envejecimiento de la población iniciado una centuria antes: con ser todavía pocos, hay más viejos que en cualquier época anterior. Téngase en cuenta que cuando Carlos V abdica (a los 55 años, uno menos de los que tiene Gracián cuando publica la tercera parte de *El Criticón*) se le considera ya un anciano. En los países de la Contrarreforma los viejos adquieren mayor autoridad por el hecho de aferrarse a las tradiciones, una de las armas para hacer frente al protestantismo, y porque la burguesía va imponiendo sus valores, entre los cuales se encuentran la autoridad paterna y el respeto a la vejez. Pese a que los viejos continúan siendo una carga, más pesada cuanto más aumentan población y esperanza de vida, la gente acepta los sacrificios económicos que supone atender a los mayores. En el plano literario, el ejemplo de Critilo no es, ni mucho menos, excepcional: la literatura barroca española abunda en ancianos prudentes y venerados, pues persiste la opinión de que la sensatez es privilegio de los viejos.¹⁴⁶⁵

Gracián se refiere a la vejez como “tirana” a causa de su crueldad, por ser “parienta allegada a la muerte”. De los viejos nos dice por boca del Jano: “unos veréis que vienen llorando, otros tosiendo, y todos en un continuo ¡ay!” (C, III, i, 562). En otro momento leemos que “el viejo ya come las sopas en la sepultura, que de los mozos mueren muchos y de los viejos no escapa ninguno” (C, III, i, 563); “que si la muerte para los mozos es naufragio, para los viejos tomar puerto” (C, III, xi, 802). De nuevo, el jesuita parece estar citando, aun cuando no desvele su fuente, a Séneca: “Viejos como somos, comenzamos

¹⁴⁶³ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*, op. cit., p. 57 ss. En el caso del humanista inglés, sobre las responsabilidades políticas de los ancianos, vid. MORO, T. *Utopía*, op. cit., Libro II, cap. 1, p. 63; para el lugar preponderante de los ancianos en el ámbito familiar, *ibidem*, p. 81 ss.

¹⁴⁶⁴ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XII, sentencia 433, p. 86.

¹⁴⁶⁵ Cfr. ALBA, V. *Historia social de la vejez*, op. cit., p. 62 ss.

a recoger nuestro equipaje [...] Hemos vivido en agitación, morimos en el puerto”;¹⁴⁶⁶ “solo al final comienza [la senectud] a anunciar el acabamiento común [...] Somos tan insensatos que lo tomamos por un escollo, cuando en realidad es un puerto al cual un día u otro tenemos que arrumbar”;¹⁴⁶⁷ “a los que navegan en este tempestuoso mar expuesto a todas las tormentas, ningún otro puerto hay si no es el de la muerte”.¹⁴⁶⁸

Al viejo que llegaba cojeando por haber tropezado le advierte un socarrón: “Guardaos mucho de tales tropiezos, porque cada vez que los dais, si no caéis, avanzáis mucho a la sepultura” (C, III, i, 573). Los inconvenientes fisiológicos de la senectud son también causa de risa común, como advierte Momo: “Y si no [...] salís un día con la martingala de vuestro abuelo porque se reirían de tal vejez [...]” (C, II, xi, 507). Quizás sea la proximidad de la muerte lo que motive el rechazo y la disimulación de la propia vejez. Reproducimos a continuación un jocoso pasaje donde se relata lo sucedido al criado de un viejo vanidoso que renegaba de su ancianidad:

Habéis de saber que la primera noche que entró a servirle, llegando a desnudarle, comenzó el tal amo a despojarse de vestidos y de miembros: “Toma allá, le dijo, esa cabellera”, y quedóse en calavera. Desatóse luego dos ristras de dientes, dejando un páramo la boca; ni pararon aquí los remiendos de su talle; antes, removiendo con dos dedos uno de los ojos, se lo arrancó y entregósele para que lo pusiese sobre la mesa, donde estaba ya la mitad del tal amo; y el criado, fuera de sí, diciendo: “¿Eres amo o eres fantasma?, ¿qué diablos eres?” Sentóse en esto para que le descalzase, y habiendo desatado unos correones: “Estira, le dijo, de esa bota”. Y fue de modo que se salió con bota y pierna, quedando de todo punto perdido viendo su amo tan acabado. Mas este, que debía tener mejor humor que humores, viéndole así turbado: “De poco te espantas, le dijo. Deja esa pierna y ase de esa cabeza”. Y al mismo punto, como si fuera de tornillo, amagó con ambas manos a retorcer y a tirársela. El mozo, no bastándole ya el ánimo, echó a huir con tal espanto, creyendo que venía rodando la cabeza de su amo tras él, que no paró en toda la casa ni en cuatro calles alrededor. Y con todo esto, se agravía de que le tengan por viejo, que todos desean llegar, y en siéndolo no lo quieren parecer: todos lo niegan y con semejantes engaños lo desmienten (C, III, i, 565).

Podemos apreciar las similitudes entre este pasaje y uno de los trancos de *El diablo Cojuelo*. Una vez más, Gracián reelabora con singular maestría motivos poco novedosos:

Pero vuelve allí los ojos, verás cómo se va desnudando aquel hidalgo que ha rondado toda la noche, tan caballero del milagro en las tripas como en las demás

¹⁴⁶⁶ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XIX, p. 207.

¹⁴⁶⁷ *Ibidem*, LXX, p. 267.

¹⁴⁶⁸ SÉNECA, L. A. *De consolación*, op. cit., XXVIII, p. 199.

facciones, pues quitándose una cabellera, queda calvo; y las narices de carátula, chato; y unos bigotes postizos, lampiño; y un brazo de palo, estropeado; que pudiera irse más camino de la sepultura que de la cama.¹⁴⁶⁹

Como veíamos, en la obra de Gracián la muerte del viejo no es un acontecimiento fatal, accidente terrible, sino un camino ineludible, un tomar puerto, un proceso tan natural como el curso de un río, desde su nacimiento a su desembocadura.¹⁴⁷⁰ El humorismo graciano, en la línea del estoicismo, nos ayuda a relativizar la gravedad de la muerte, a no sobredimensionarla. El humor –afirma Cabodevilla– consuela, alivia, resta importancia a las cosas más dramáticas de la vida y a la propia muerte, actúa como corrector, “nos reconcilia con nuestra pequeñez”.¹⁴⁷¹ Reírnos de la muerte nos ayuda a desahogarnos, a reducir nuestro desasosiego: nos produce cierto placer, pues nos permite desdramatizar nuestra propia condición mortal y nuestra fragilidad. Burlándonos de la muerte atenuamos el poder que esta ejerce sobre nosotros y, en cierto modo, la trascendemos.¹⁴⁷² En palabras de Eagleton: “La muerte, envuelta en su ominoso significado, queda momentáneamente desarmada [...], de modo que la energía que solemos invertir en reprimir la idea de nuestra propia mortalidad puede descargarse en forma de risa”.¹⁴⁷³

Como hemos podido comprobar, en Gracián –como en el Barroco literario español en general– la aceptación de la muerte proviene de la conciencia de su inevitabilidad en tanto que fenómeno natural y esencial. Pero ello no es óbice para que todo el mundo trate de eludir a la “suegra de la vida”, de demorar a toda costa el fatídico desenlace. No le faltó razón a Séneca cuando escribió que “ninguno pone los ojos en la muerte; todos alargan las esperanzas”.¹⁴⁷⁴ Hecho que venía a corroborar Juvenal: “Dame una larga vida, multiplica / ¡Oh Júpiter! mis años. Tal es el ruego / que alzando al cielo el amarillo rostro / a los dioses diriges [...]”.¹⁴⁷⁵ Gracián se recrea con gracejo en esta flaqueza humana:

¹⁴⁶⁹ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 46.

¹⁴⁷⁰ La metáfora de la vejez como el desembocar de la vida en el mar constituye un lugar común literario. El padre Gracián pudo inspirarse en el *Eclesiástico*: “Todo cuanto viene de la tierra a la tierra vuelve, todo cuanto viene del agua en el mar desemboca” (Si. 40, 11).

¹⁴⁷¹ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 124-125. Desde una perspectiva clínica, Begoña Carbelo nos recuerda que el sentido del humor ayuda a relativizar las situaciones depresivas y angustiosas (CARBELO, B. *El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud*. Barcelona: Masson, 2005, pp. 32, 159).

¹⁴⁷² Cfr. EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., pp. 22-23.

¹⁴⁷³ *Ibidem*, p. 32.

¹⁴⁷⁴ SÉNECA, L. A. *De la brevedad de la vida*, op. cit., XXI, p. 186.

¹⁴⁷⁵ JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., X, p. 173.

“Todos echan la muerte a casa ajena”, había escrito el belmontino en *Agudeza y arte de ingenio* (A, I, XXVII, 269). La idea se repite en *El Criticón*: “No hay hombre por viejo que esté que no piense que puede vivir otro año” (C, III, xi, 805).¹⁴⁷⁶ Algunos pretenden escapar de la muerte “con aquellas tres alas de las tres eles: *luego, lejos y largo tiempo*” (C, III, xi, 800).

Y es que, como dejó escrito Séneca, “nunca hubo muerte de que no hubiese queja”.¹⁴⁷⁷ La muerte –dice el filósofo cordobés– “tiene mala fama”.¹⁴⁷⁸ Lo constata Gracián por medio de una extensa narración alegórica (C, III, xi, 800 ss.) que muestra con humor la contrariedad de la Muerte al ser increpada por todos en el momento de hacer su fatal elección. Al joven y al viejo, a la hermosa y a la fea, al rico y al pobre, a todos y a todas lloran y les hacen duelo, maldiciendo y tachando de injusta a la Muerte, dejándola confusa y arrepentida. Mas esta no puede renunciar a desempeñar su oficio: “Los hombres a vivir y yo a matar” (C, III, xi, 803); “concertaos, veamos qué ha de ser. Vosotros sois mortales, yo matante: yo he de hacer mi ofició” (C, III, xi, 805).¹⁴⁷⁹ Viendo que “a ninguno le venía bien, ni hallaban el modo ni el día”, la Muerte cree hallar una solución: no matar sino a quienes voluntariamente la reclamen. Sin embargo, la única llamada que escucha la deja tan perpleja a ella como divertido al lector:

Pero no hubo hombre que tal hiciese. Uno solo me envió a llamar tres o cuatro veces. Híceme de rogar, para ver si la misma privación le causaría apetito, y cuando llegué me dijo: “No te he llamado para mí, sino para mi mujer” (C, III, xi, 805).¹⁴⁸⁰

¹⁴⁷⁶ Los ecos de *La Celestina* son meridianos: “Ninguno es tan viejo que no pueda vivir un año, ni tan moço que oy no pudiesse morir” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto IV, escena 5ª, p. 219).

¹⁴⁷⁷ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 351, p. 70.

¹⁴⁷⁸ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., XCI, p. 126.

¹⁴⁷⁹ Gracián suscribe las palabras de Séneca en descargo de la muerte: “No se le puede imponer culpa alguna, siendo tan conocida su condición” (SÉNECA, L. A. *De consolación*, op. cit., XXIX, p. 201).

¹⁴⁸⁰ De nuevo, parece evidente que Gracián está copiando un dístico de Marcial, tanto por lo que se refiere al asunto como por el remate agudo (*acumen*). El epigrama en cuestión dice así: “A todas las amigas, Fabiano, que tenía Licóride / las ha enterrado: que se haga amiga de mi esposa” (MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 4.24, p. 216).

Capítulo 7. Risas, burlas y otras chanzas. Humor y calificación moral

Cuanto más alegre y seguro se vuelve el espíritu, tanto más desaparece el hombre la carcajada estruendosa; en cambio, continuamente le brota una sonrisa espiritual, un signo de su maravilla ante los innumerables placeres ocultos de la buena existencia.¹⁴⁸¹

La risa y demás manifestaciones del humor, en tanto que conductas sociales, poseen un alto grado de regulación, lo cual queda patente en las obras de Gracián. El campo del humor, bajo sus múltiples expresiones (risa, sonrisa, carcajada, burla, broma, higa, donosidad, donaire, gracia, chiste, chanza, vaya, etc.), tiene su lugar y su función, a modo de condimento, en *El Criticón*. Y ello pese a que el autor lo utiliza transversalmente a sus grandes temas y no le confiere la entidad que a estos otros. Sin duda, el jesuita suscribiría las palabras de Cabodevilla, quien ofrece una visión del humor muy próxima, a nuestro modo de ver, a la suya:

Me interesa el humor como resultado del discurso, no como objeto del mismo. Pues no se trata de explicar el humor, es él quien explica todo lo demás [...], no me interesa el humor en sí mismo, el humor como tema, sino aquello que puede ser tema de humor.¹⁴⁸²

De hecho, resulta significativo que, entre la innumerable lista de personificaciones y personajes alegóricos que pueblan el universo de *El Criticón*, la alegoría de la Risa es nombrada en una sola ocasión. Aparece en la tercera parte de la obra como sucedáneo (con carga peyorativa) de la Alegría: “Este es el [palacio] de la Alegría. Hízoles notable armonía y dijeron: —¡No sea el de la Risa!” (C, III, ii, 586).

Como defendemos en esta tesis, pese a que el Gracián de los primeros tratados no muestra ninguna estima por la risa, el Gracián “ficcionalista” recurre estratégicamente a ella, asumiendo en *El Criticón* la conceptualización aristotélica del ser humano como *homo ridens*; este es uno de sus rasgos definitorios y diferenciales. Castiglione había retomado la tesis aristotélica de la risa como atributo humano: “[...] la risa es tan natural a nosotros, que, por describir un hombre, se suele decir que es un animal dispuesto a reírse, porque el reír solamente se ve en los hombres”.¹⁴⁸³ Idea recuperada también por Cristóbal de Villalón: “[...] conviene a los hombres por su naturaleza la risa, por lo que

¹⁴⁸¹ NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. Madrid: Akal, 1996, vol. II, pp. 171-172.

¹⁴⁸² CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 50.

¹⁴⁸³ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. V, p. 182.

a cualquiera hombre en particular conviene reyrse”; “[...] porque veo por esperiència que no hay hombre en el mundo que no se rya y pueda reyr, y solo el hombre propria mente se rye”.¹⁴⁸⁴ Y por Mateo Alemán: “Bueno sería sacar el pece del agua y criar los pavos en ella, hacer volar al buey y el águila que are, sustentar al caballo con arena, cebar con paja al halcón y quitar al hombre el risible”.¹⁴⁸⁵ Asimismo, el protagonista de *El comendador de Ocaña* afirma: “Si fuera gato había de mayar, / si hombre fuera me había de reír, / si puerco fuera había de gruñir, / si fuera cabra había de balar”.¹⁴⁸⁶

Misma idea que expresará también Gracián en *El Criticón*, pero con sello propio. Cuando, en la primera *crisi*, el niño Andrenio toma conciencia de su propia humanidad por contraste con los animales entre los que se cría, uno de los rasgos esenciales que reconoce en su persona y que le permite hacer concepto de sí mismo es precisamente la risa: “Yo río y yo lloro, cuando ellos aúllan” (C, I, i, 72). De este modo, Gracián pone a la par la risa de Andrenio con su postura erguida, uno de los indicios de su preeminencia sobre el resto de las criaturas y que sustenta el discurso clásico de la dignidad humana. En esta misma *crisi*, al salvar Andrenio la vida al náufrago Critilo, el primer acto comunicativo entre ambos consiste en la risa de aquel, quien, por no haber desarrollado todavía el lenguaje verbal, “sólo daba demostraciones de su gran gozo en lo risueño” (C, I, i, 68). De nuevo, la importancia del atributo humano de la risa: sucedáneo, con carácter transitorio, de la facultad del lenguaje. Además de ello, Gracián empareja aquí la risa con el gozo de Andrenio, con el altruismo de su abrazo salvador y, por ende, con la moralidad que caracteriza al buen salvaje en el estado de naturaleza.

La exclusividad de la risa en el género humano también es puesta en primer plano en la fábula de la raposa y sus hijuelos, donde estos describen al nuevo ser que acaban de conocer como “desarmado, apacible, manso y risueño” (C, III, vi, 678). Estos datos son suficientes para que la madre deduzca que se trata de un hombre (y les instruya acerca de su malicia).

Gracián se burla en *El Criticón* de la risa ajena, mas no de la de todos. En lo que sigue trataremos de probar que el humor sirve en *El Criticón* para catalogar a las personas

¹⁴⁸⁴ VILLALÓN, C. *Crotalón*, *op. cit.*, canto 2º, p. 120.

¹⁴⁸⁵ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, *op. cit.*, primera parte, III, 7, p. 435.

¹⁴⁸⁶ ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, *op. cit.*, vv. 289-292, p. 183.

y calificarlas moralmente en función de cómo, de qué y de quién ríe cada cual. Nuestro pensador viene a coincidir con Höhle en que la risa dice mucho del tipo de persona que se es.¹⁴⁸⁷ No le faltaba razón a José María Cabodevilla cuando ironizaba que “hay individuos a quienes no hace falta insultarlos, basta con describirlos”.¹⁴⁸⁸ En este sentido, se podría decir que Gracián es capaz de ridiculizar a algunos tipos humanos con solo describir su risa. Lo mismo que predicábamos cuando señalamos el uso graciano de las “agudezas en apodos”, esto es, que el jesuita hacía concepto del individuo a partir de su nombre, podemos decir respecto a la risa: el belmontino hace concepto del sujeto a partir de su risa. Gracián es deudor en esto de Tomás de Aquino, para quien, según vimos, la risa constituía un indicador de la moral de la persona. En realidad, esta idea se encontraba ya en el *Eclesiástico*, donde se dice que el modo de reír revela lo que el hombre es.¹⁴⁸⁹

Manifestábamos unos párrafos atrás la extrañeza que produce comprobar que Gracián solamente menciona en una ocasión a la personificación de la Risa en *El Criticón*. Lo que, en cambio, no sorprende es que el Humor ni siquiera aparezca personificado en la extensa obra alegórica.¹⁴⁹⁰ Ello es así porque, como vimos al inicio de este trabajo, el término “humor”, asociado a lo cómico, surge en la lengua inglesa (*humour*) a finales del siglo XVII. Antes de esa fecha el humor se refiere —como ocurre en la obra graciana— a la disposición mental o el tipo de temperamento, según la teoría humoral hipocrática. Por tanto, las referencias al vocablo humor que hallamos en *El Criticón* se vinculan casi siempre¹⁴⁹¹ a los cuatro clásicos humores o fluidos (bilis amarilla, bilis negra, flema y sangre) que conformaban, según Hipócrates, los cuatro tipos de temperamento (colérico,

¹⁴⁸⁷ HÖHLE, V. Woody Allen. *Filosofía del humor*, op. cit., p. 23. Ya Séneca dejó escrito que al malvado se le conoce por la risa (SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, op. cit., LI, p. 148).

¹⁴⁸⁸ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 15.

¹⁴⁸⁹ Si. 19, 30.

¹⁴⁹⁰ Joseph Addison sí que esbozará, al uso alegórico graciano, un árbol genealógico del Humor, que en el siglo XVIII ya presenta su significación cómica. La Verdad sería la fundadora del linaje. Esta habría concebido al Buen Sentido, quien engendró al Ingenio. Este contrajo matrimonio con la Risa y, fruto de esa unión, habría nacido el Humor, el cual debería su carácter tan versátil al hecho de provenir de padres (Ingenio/Risa) con cualidades tan dispares (cit. por CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 97). Por su parte, Cabodevilla define el humor, también al modo graciano, como el “hijo díscolo y aventajado de la razón”, puesto que “se vuelve contra ella, denuncia sus falacias y pone de manifiesto la fragilidad de su poder” (*ibidem*, p. 49).

¹⁴⁹¹ Vid., v. gr.: C, I, iii, 95; C, I, ix, 198; C, II, vii, 430; C, III, iii, 601; C, III, xi, 808.

melancólico, flemático y sanguíneo, respectivamente), y cuyo equilibrio en el cuerpo humano constituía la base de la salud en el mundo griego.

Es con este significado de “humor” (*mood*), como cualidad caracterial, como debemos entender las palabras de Critilo cuando afirma que “cada uno es hijo de su madre y de su humor” (C, I, iv, 105), y las del viejo que “llegó cojeando y juraba que no era ni una gota de mal humor [de mala salud], sino haber tropezado” (C, III, i, 573). El término “humor” también tiene en Gracián la significación, más dinámica que el temperamento, de estado de ánimo. Es así como se ha de interpretar el título de uno de los realces de *El Discreto*, “No rendirse al humor” (D, XIV), y su correspondiente aforismo del *Oráculo manual*, “No rendirse a un vulgar humor” (OM, 69), en los que Gracián recomienda evitar los cambios repentinos de la disposición y el ánimo y sucumbir a la “destemplanza de humor”, esto es, al enojo, al mal humor.

En los textos del siglo XVI la lexía “buen humor” denotaba alegría.¹⁴⁹² Pues bien, en la obra graciana, cuando existe un equilibrio entre los humores (fluidos), estos y el “buen humor”, referido al estado de ánimo, caminan de la mano. Así, el Zahorí afirma: “Veo y distingo clarísimamente los humores, y el de cada uno, si está o no de buen humor [...]; si reina la melancolía [...]; si gasta cólera o flema” (C, III, v, 659). Por momentos se adivina en Gracián un anticipo de la inminente significación dieciochesca del término, momento en el que el “humor” se empezará a asociar al chiste y a la diversión, a aquellas formas aceptables, benignas, de la risa, distinguiéndolas de las moralmente reprobables: sarcasmo, mofa y otros modos agresivos y degradantes de entretenimiento.¹⁴⁹³

En relación con esta amplificación conceptual del humor (y su correspondiente positivización), nuestro autor juega con la dilogía *humour/mood* al referirse a “un melancólico pudriéndose del buen humor de los otros” (C, II, ix, 474). Y en otro lugar: “debía tener mejor humor que humores” (C, III, i, 565). También encontramos la contraposición “buen humor”/“mal humor”, identificándose el buen humor con la “alegría” y el “contento” (C, III, x, 777-778). Asimismo, en un par de ocasiones usa el belmontino la expresión “lindo humor” (C, III, ii, 587; C, III, xi, 798); por el contrario, emplea “bravo humor” con el significado de enojo (C, III, vii, 713).

¹⁴⁹² Cfr. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 9.

¹⁴⁹³ *Ibidem*.

Como puede verse, en los textos gracianos se aprecia la evolución del vocablo “humor”, el tránsito de la tradicional risa al humor moderno, con un sentido (*humour*) similar a como lo solemos entender hoy, como sinónimo de broma, comedia, diversión, alegría, gracia, etc. En paralelo, asistimos, como vimos en la primera parte de esta tesis, a un cierto aperturismo en *El Criticón* respecto a la risa, paralelo a una positivización del humor, que poco tiene ya que ver con la denigrada risa de los primeros tratados gracianos.

7.1. Las edades de la risa

Castiglione había aseverado que los viejos siempre riñen en casa y son ásperos con sus hijos, mientras que los mancebos acostumbran a ser “burladores”.¹⁴⁹⁴ Asimismo, la obra *Rissa y planto de Demócrito y Heráclito*, traducida del italiano por Alonso de Lobera (1554), planteaba una peregrinación alegórica hacia la Sabiduría. Demócrito, paradigma de filósofo riendo, se vinculaba con la primera etapa de la vida, mientras que Heráclito representaba al filósofo de la edad madura, asociada a los libros, la prudencia, la discreción, etc.¹⁴⁹⁵

En continuidad con ello, la risa se relaciona en *El Criticón*, entre otras cosas, con la edad. En diversos pasajes leemos que el mal humor (advuértase la evolución de *mood* a *humour*) es uno de los atributos de la vejez. Siendo ya anciano, Andrenio define la vejez como “región malhumorada”, y explica que, en esta etapa vital “trocáronse las carcajadas en ayes: todo es frialdad y tristeza” (C, III, i, 560). También se menciona a unos “perros viejos, siempre gruñendo, al humor de sus dueños” (C, III, i, 566), al tiempo que –y esto resulta muy significativo– la risa se nos presenta, alegóricamente, reñida con Vejecia y desterrada de su reino (*ibidem*).¹⁴⁹⁶ De hecho, entre las leyes que esta reina manda promulgar para los viejos, “se les encarga que no sean chanceros, sino severos, estando siempre de veras atentos a su madurez y entereza” (C, III, ii, 582). Tras caer uno al suelo, viendo cerca a un viejo cano, “rogóle que pues no era hombre de burlas, como lo prometía su madurez, quisiese darle la mano” (C, I, vii, 176).

Por el contrario, es recurrente en la novela graciana la asociación entre risa y niñez, con alguna mención expresa a los niños risueños (v. gr., C, I, v, 123). Y es que, en

¹⁴⁹⁴ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. I, p. 154.

¹⁴⁹⁵ Cfr. EGIDO, A. *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, art. cit., pp. 261-262.

¹⁴⁹⁶ Respecto al humor en la vejez, vid. SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., pp. 219-220.

palabras de Critilo, “comienza el hombre a vivir entre las risas de la niñez y las lozanías de la juventud” (C, I, iii, 90). Este hecho se constata ya en la primera *crisi*, cuando los protagonistas se encuentran por vez primera. Como vimos, tras salvar la vida a Critilo, el niño Andrenio, careciendo todavía de lenguaje verbal, únicamente puede expresar su gozo por medio de la risa (C, I, i, 68). En una de las meditaciones de *El Comulgatorio*, a la hora de ilustrar cómo se debe agradecer la Comunión, Gracián empleará la metáfora de un niño riendo junto a su madre tras ser amamantado (Com, XLIX, 882). Y es que el jesuita no es ajeno a la evidencia empírica de que son los niños quienes más ríen.¹⁴⁹⁷ Los niños –afirma Höhle– “se ríen de muchas cosas que luego aprenden a ignorar como adultos”.¹⁴⁹⁸ Fernando Almena toma como punto de partida en *La risa dormida* la consideración de la risa como el más genuino atributo infantil. En dicha obra, no exenta de humor, el rey Canallón I, en venganza por la desaparición de sus hijos, acaba con la alegría de sus súbditos desterrando a todos los niños de su reino; de ahí la “risa dormida” del pueblo a la que alude el título de la obra.¹⁴⁹⁹

En virtud de ello, la risa acompaña en *El Criticón* a dos figuras metafóricas con las que Gracián representa la niñez. En primer lugar, adoptando el lugar común de la risa del alba, el belmontino atribuye la risa a la aurora, metáfora de la infancia: “risueña aurora” (C, I, iii, 90); “aurora de la niñez” (C, II, xiii, 528); “alegre aurora” (C, III, viii, 725); “risueña aurora de la mocedad” (C, III, i, 572). La metáfora de la risueña aurora ya había sido empleada por Gracián en sus tratados. En *El Discreto* contraponía la “risa de la aurora” al “llanto del ocaso” (D, XII, 86). La risa de la aurora estaba igualmente presente en dos discursos de *Agudeza y arte de ingenio*: primeramente, en el epigrama de Zárate *A la Aurora* (A, I, II, 54); en un segundo momento, en un verso de Góngora en el que leemos que “el alba suele reír” (A, I, IX, 124). También reproducía allí nuestro autor

¹⁴⁹⁷ Muy ilustrativo es el dato que nos ofrece Begoña Carbelo referido al año 2005: los niños entre los 7 y los 11 años se ríen unas 300 veces al día, mientras que los adultos casi no ríen. Ello se debería –según Carbelo– a que los niños, solo excepcionalmente tristes, no son conscientes de lo trascendente de la vida y tienen más recursos para superar los trances (CARBELO, B. *El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud*, op. cit., pp. 103, 144). Por su parte, Lipovetsky facilita datos sobre la sociedad francesa de 2016 que muestran que la frecuencia de las risas disminuye con la edad: el 21% de los mayores de 65 años ríe de promedio menos de una vez al día (LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 54).

¹⁴⁹⁸ HÖHLE, V. Woody Allen. *Filosofía del humor*, op. cit., p. 48.

¹⁴⁹⁹ ALMENA, F. *La risa dormida*. Madrid: Pearson Alhambra, 2003.

unos versos de Virgilio acerca de la mudable fortuna de Roma: “lloró melancólica la noche [...]; volvió a amanecer risueño el día” (A, I, VII, 99).

Ya en *El Criticón* se nos dice: “De allí [del palacio de la Alegría] amanece la aurora cuando más arrebolada y risueña” (C, III, ii, 587). Muestra de que el mundo anda trocado –dice Gracián– es que “el alba llora cuando ríe” (C, III, iii, 605) y “las niñas [nótese la diología] lloran y las viejas ríen” (C, III, iii, 606). De una trasnochadora se dice que “sale de casa con la estrella de Venus, y volverá cuando se ría della la aurora” (C, I, vi, 153). De hecho, a la personificada Aurora la describe Gracián como “tan risueña, que alegraba un mundo entero”; ella es la “madre de la vividora alegría” (C, II, ii, 322-323).

La segunda de las metáforas que identifica la risa con la niñez es la de la vida como curso de agua. El siguiente pasaje resulta esclarecedor. La niñez es “fuente risueña”, mientras que la risa se extingue en el “mar de la vejez”; allí “pierden los ríos su nombre” (advuértase el doble sentido de los términos “gota”¹⁵⁰⁰ y “ríos”):

Acertadamente discurría quien¹⁵⁰¹ comparaba el vivir del hombre al correr del agua, cuando todos morimos y como ella nos vamos deslizand. Es la niñez fuente risueña [...]; brolla tan clara como sencilla, ríe lo que no murmura [...]. Precipítase ya la mocedad en un impetuoso torrente, corre, salta, se arroja y se despeña [...], rifando con las flores, va echando espumas, se enturbia y se enfurece. Sosiégase, ya río, en la varonil edad, va pasando tan callado cuan profundo [...]; dilátase espaciosamente grave, fertiliza los campos, fortalece las ciudades, enriquece las provincias y de todas maneras aprovecha. Mas ¡ay!, que al cabo viene a parar en el amargo mar de la vejez, abismo de achaques, sin que le falte una gota; allí pierden los ríos sus bríos, su nombre y su dulzura (C, II, i, 302).

Asimismo, en “La fuente de los Engaños” el agua es calificada mediante el adjetivo “risueña”: “¡Aguarda, espera, mira primero si es agua! [...] –Agua veo yo que es, y muy clara y bien risueña” (C, I, vii, 162). Ahora bien, aquí el jesuita lleva a cabo una

¹⁵⁰⁰ En *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián había ilustrado los “ingeniosos equívocos” mediante unos versos de Juan Rufo, “Porque al mar de mi fortuna / no le faltase una gota” (A, II, XXXIII, 54), que parecen inspirar estas líneas de *El Criticón*.

¹⁵⁰¹ Fiel a su costumbre, Gracián no desvela su fuente. La metáfora vida-río se remontaría, como mínimo, a las *Coplas a la muerte de su padre*. Recordemos los archiconocidos versos de Manrique que ya citábamos en el capítulo anterior: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar, / qu’ es el morir” (MANRIQUE, J. *Coplas a la muerte de su padre*, op. cit., III, vv. 25-27, p. 48). Hallamos esta misma idea, que podría rastrearse en las *Epístolas familiares* de Petrarca, expresada por Pleberio en *La Celestina*: “Corren los días como agua del río” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto XVI, escena 1ª, p. 427, nota 3).

amplificación conceptual, pues no olvidemos que de quienes ríe esta fuente es de los incautos (como Andrenio) que beben sus aguas. De la virtud predica Gracián que es “fuente del contento, manantial de la alegría” (C, II, vii, 431). El motivo de la fuente risueña reaparece a través de la antítesis entre la risa de la niñez y el frío llanto y la tristeza de la vejez: al atravesar los peregrinos los “Alpes canos” constatan que “no se veían ya reír las aguas como solían; llorar sí, y aun crujir los carámbanos” (C, III, i, 560). Y, de nuevo, se representan las fuentes “riéndose de tanto necio” (C, III, v, 666).

Al igual que la personificación de la risueña Aurora, la de la risueña fuente también se encontraba ya presente en *Agudeza y arte de ingenio*, en este caso en un poema del canónigo Manuel de Salinas que empieza así: “Risueña, hermosa y cristalina fuente” (A, I, XII, 141). Unas páginas más adelante, Gracián ilustra los “conceptos por desemejanzas” mediante un soneto anónimo en el que se contrapone –en palabras del propio jesuita– “lo fingido y turbio del corazón humano con la claridad de una fuente”. Pues bien, significativamente, en dicho soneto la fuente es “risa del monte” y “espejo de la Aurora”. La fuente simboliza la “sencillez de aquella edad primera”, una candidez que, lo mismo que la risa, es tan efímera como la infancia que la alberga; lo corrobora el último verso: “perdióla el hombre y adquirióla el prado” (A, I, XIII, 144-145).

Exprimiendo las oportunas correspondencias, Gracián hace concepto de la infancia. La aurora y la fuente simbolizan la niñez; por ello las califica el jesuita como “risueñas”. Sin embargo, la risa (pueril) se va mitigando con el transcurso de los años, dando paso a la gravedad. Al inicio de la segunda parte de *El Criticón*, es decir, en el tránsito del “estío de la juventud” al “otoño de la varonil edad”, se describen las transformaciones de la edad. Allí se nos dice que “los que entraban risueños salían muy pensativos; los alegres, melancólicos: ninguno se reía, todo era autoridad” (C, II, i, 311). Más adelante insiste nuestro autor en esta misma idea: “En aquella primera puerta deja la locura, la liviandad, la ligereza, la facilidad, la inquietud, la risa [...], con la mocedad; y en esta otra cobran el seso, la gravedad, la severidad, el sosiego [...], con la virilidad” (C, II, i, 312).

Pero la risa lícita no es exclusiva de la infancia para Gracián, pues también la asocia a la bonachonería y a la locura. Respecto a lo primero: “–¿Quién es aquel que pasa riéndose? –Aquel es de quien dicen que de puro bueno se pierde, y es un perdido” (C, III, vi, 680-681). Asimismo, en el pasaje donde Andrenio salva a Critilo del naufragio, al

risueño Andrenio lo califica Gracián de “ángel al parecer y mucho más al obrar” (C, I, i, 67-68). En cuanto a lo segundo, dejando entrever la huella de Erasmo, el jesuita nos habla de un loco muy célebre que pasa “sin ton y sin son, hablando alto y riendo mucho”. Y se advierte a los protagonistas: “Así que no busquéis la alegría en el rostro del sabio; la risa sí que la hallaréis en el del loco” (C, III, ix, 758).

7.2. La risa de los necios

Gracián es, pues, condescendiente con la risa infantil, con la del bonachón, con la del loco, incluso. Quizás por su condición de infante, el autor se muestra indulgente con la sorna de un monaguillo que anda “riéndose el picarón” (C, I, xi, 240). Sin embargo, cuando la risa no es ya de niños, sino de mozos, tan dados a las burlas, entonces habla ya el jesuita de “la necia risa de la gente joven” (C, III, ii, 582).¹⁵⁰² Aquí se empieza a perfilar una nueva acepción de la risa: la risa del necio o –lo que para Gracián viene a ser lo mismo– la risa del vulgo, una risa casi siempre maliciosa, “picante risa” (C, I, ix, 206). En *El Héroe* había advertido nuestro autor que “es de ver la mitad del mundo riéndose de la otra, con más o menos de necedad” (H, V, 15). En el *Oráculo manual* se reafirmaba en ello, pero esta vez sustituía el final por un categórico “con necedad de todos” (OM, 101, 157). Y uno de los realces de *El Discreto* comenzaba así: “Reparo fue en los advertidos, si risa en los necios [...]” (D, XVI, 100). En continuidad con ello, en *El Criticón* la burla y la risa son, a menudo, un signo inequívoco de necedad. Por este motivo exhorta Gracián al lector: “¡Oh tú, que haces mofa del fabulosamente necio, advierte que eres el verdadero, tú eres el mismo de quien te ríes, tanta y tan solemne es tu demencia!” (C, II, ix, 467).

Si en un apartado anterior constatábamos que el vulgo, abanderado de la necedad humana, es para Gracián objeto de hilaridad, creemos interesante ocuparnos ahora de ese mismo vulgo como sujeto de la risa (risotada más bien), de carcajadas y burlas, de una risa estulta y gruesa por la que los “dos gracianes” –el tratadista y el “ficcionalista”– revelan un profundo desprecio. Así lo entiende también Gonzalo Sobejano, quien afirma que “en *El Criticón* el necio, con su ronca hilaridad, ocupa el centro de la escena”.¹⁵⁰³ No es otro tampoco el parecer de José María Andreu, quien predica lo que sigue del hombre

¹⁵⁰² Aristóteles había predicado de los jóvenes, que “son amantes de la risa” y “burlones” (ARISTÓTELES. *Retórica*, op. cit., II, 12, p. 127).

¹⁵⁰³ SOBEJANO, G. Epítome de *El Criticón*, art. cit., p. 56.

vulgar graciano: “La tónica de su existencia es la broma, la burla. Eterno gracioso, convierte el donaire en el pan de cada día”.¹⁵⁰⁴

Cuando el todavía joven e inexperto Andrenio asegura que “el reírse de todo el mundo [...], eso sí que es saber vivir”, la sabia Artemia le reprende: “Esa vulgaridad del reír quédese para la necia boca, que es la que mucho yerra” (C, I, ix, 201). La respuesta de Artemia recuerda la *Regula Magistri* del siglo VI. En ella se explicaba la disposición del cuerpo humano en relación simbólica con la moral. El cuerpo usaría, a modo de filtros del bien y del mal, las concavidades de la cara (ojos, oídos y boca). Estos filtros debían usarse para permitir la entrada y la expresión del bien y cerrar el paso al mal. La *Regula Magistri* hablaba del “cerrojo en la boca”, de la “barrera de los dientes”, en referencia a la necesaria prevención para que la risa no se manifestase. Y ello porque la risa sería la peor de entre todas las formas malignas de expresión que salen de nuestro interior, la peor contaminación de la boca.¹⁵⁰⁵ La influencia de la *Regula Magistri* en este pasaje de *El Criticón* parece evidente. Máxime si tenemos en cuenta que se ubica precisamente en la *crisi* titulada “Moral anatomía del Hombre”, donde, como el título adelanta, se analizan algunas partes del cuerpo humano (cabeza, ojos, oídos, nariz, boca, manos, pies, corazón) desde un prisma moral.

A diferencia de los protagonistas, el socarrón vulgo acostumbra a reír de los males ajenos o, como aquí, del engaño de los demás: “Y todo esto, con gran risa y entretenimiento de los presentes, que todos gustan de ver el ajeno engaño” (C, I, vii, 174). Son frecuentes en *El Criticón* expresiones como “ríeronlo todos” (C, II, vi, 418; C, II, x, 493), “ríeronlo mucho todos” (C, I, xiii, 282), “reído de todos” (C, II, iii, 352), “la risa de todo el mundo” (C, I, v, 130-131; C, II, xi, 504), “todos se reían dél” (C, I, vii, 165), la “risa de todos los circunstantes” (C, I, vii, 172), etc. El indefinido “todos” suele designar en estos casos a una masa de ignorantes, al vulgo, en definitiva.

Las risas de todos se deben muchas veces a taras físicas, como la corta estatura de un hombre (C, II, vi, 428) o un mudo que quiere decir la verdad y no puede (C, I, vii, 165). También es reído el criado de Salastano (o sea, de Lastanosa) a causa de su ingenuidad (C, II, iii, 346). De igual modo, “causó mucha risa” uno que llegó con un ramo

¹⁵⁰⁴ ANDREU, J. M^a. Vulgo. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 232.

¹⁵⁰⁵ Cfr. LE GOFF, J. *La risa en la Edad Media*, cap. cit., p. 46 ss.

en la mano (C, II, i, 317). Y es que, a menudo, las masas gracianescas se burlan del diferente y de su singularidad, se ríen –sirviéndonos de la dialéctica hegeliana– de “lo Otro” del propio vulgo. Así, la risa tiene carácter normativo en algunos pasajes de *El Criticón*. Por ejemplo, entre las leyes que manda promulgar Vejezia para los ancianos, a estos se les prohíbe galantear con mujeres, y ello “en pena de risa de todos” (C, III, ii, 583). Y a los hombres eminentes que den en soberbios “les picarán las cigüeñas manuales” (un tipo de burla gestual que se hacía por detrás con la mano y los dedos en forma de pico de cigüeña), es decir, se burlarán todos de ellos (C, I, vi, 137-138). En base a dicha normatividad graciana acerca de las burlas y las risas, estas pueden llegar a ser castigadas, como lo son las de los ricos por parte de la Muerte (C, III, xi, 801).

Si en las Sagradas Escrituras leemos que el imbécil se burla de las palabras sabias,¹⁵⁰⁶ en el mundo al revés graciano, “los buenos no hacen llorar, sino reír” (C, III, iii, 606). El caso paradigmático de la risa (necia) a costa de la singularidad lo encontramos en la risa a expensas del virtuoso Critilo. La masa se ríe de él cuando busca desesperado al perdido Andrenio por Madrid (C, I, xii, 263). Todos los que habitan en el palacio de Vinolencia “hacen cuento” (se burlan) de sus “muchas verdades contra la embriaguez” (C, III, ii, 596). El Vano se le ríe por compadecerse de quienes se entierran en la Cueva de la Nada (C, III, viii, 732). Cuando declina elegir estancia en la casa de los pecados capitales, “reíanse otros de su singularidad y preguntaban: –¿Qué hombre es este, hecho al revés de todos?” (C, I, x, 227). Del mismo modo que la doble negación afirma, el ser “al revés” en un mundo que también lo está es suficiente para que descubramos en Critilo el arquetipo graciano de hombre virtuoso y cabal. No obstante, el jesuita prevenía en el *Oráculo manual* al varón sabio para que no fuese “engañado y aun reído” por el vulgo (OM, 232, 229). Le advertía acerca de las “malas voces” del vulgo, que “arruinan más presto una gran fama con un chiste que con un descaramiento” (OM, 86, 150).

La risa a cuenta de Critilo se asemeja, salvando las distancias, a la risa a costa de don Quijote. Para Vittorio Hösle, el personaje cervantino resulta cómico, está a risa de todo el mundo –diría Gracián–, por su incapacidad para “disfrutar de la vida de una forma normal, vital”. Lo que desencadena la risa es su rigidez para adaptarse a las normas de la vida y de la sociedad, al tiempo que nos reímos también de su fracaso porque, al fin y al

¹⁵⁰⁶ Si. 21, 15.

cabo, representa un desafío de esas normas.¹⁵⁰⁷ Ello es así porque el criterio de normalidad viene establecido por la mayoría (vulgar, dirá Gracián), que no comprende el comportamiento de Critilo o de don Quijote, los cuales, en tanto que diferentes (“hechos al revés de todos”), son percibidos por el grupo social (masa) como amenazantes.¹⁵⁰⁸

La risa del vulgo constituye en *El Criticón* un claro exponente del carácter social de la risa (quizás sería más exacto hablar de carácter comunitario) que pusiera de relieve Henri Bergson. La risa prospera entre la gente, no en un individuo en soledad: “Nuestra risa es siempre la risa de un grupo”. Tras la risa hallamos siempre asociación y complicidad con “otros rientes”. Para comprender la risa debemos reintegrarla en su medio natural, que es la sociedad. En ella debemos buscar las claves de su función útil (función social) y de su sentido (significación social).¹⁵⁰⁹ El *homo ridens* no ríe solo; para constatarlo basta con imaginar un escenario contrafactual en el que cada cual encontrase graciosas cosas distintas.

Apuntalando el carácter y la función social del humor, las tesis evolucionistas de Darwin pusieron de relieve los beneficios que habría procurado el humor a la filogénesis humana. Entre estas ventajas evolutivas cabe destacar la función de “lubricante social” – en términos de Paul McDonald– que posee el humor, al facilitar la cooperación entre las personas y estrechar los lazos sociales. Algunos teóricos del evolucionismo señalan también el hecho de que, en muchas culturas, la habilidad para usar el humor sirve para incrementar la popularidad de algunos individuos.¹⁵¹⁰ John Morreall, presidente de la *International Society for Humor Studies*, comparte esta visión social del humor y apunta que muchos estudios han demostrado que la gente ríe mucho más en grupo que a solas. El filósofo estadounidense menciona otra tesis evolucionista, la de Robert Provine, según la cual la risa evolucionó en los primeros humanos como un signo social: los individuos reían para hacer ver a los otros miembros del grupo que podían relajarse, que el peligro había pasado y no tenían de qué preocuparse.¹⁵¹¹

¹⁵⁰⁷ HÖSLE, V. Woody Allen. *Filosofía del humor*, op. cit., p. 40 ss.

¹⁵⁰⁸ El caso paradigmático de la risa del vulgo por el fracaso de quien es percibido como extraño y peligroso lo hallamos en las burlas hacia Jesús en el momento de la Pasión (vid., v. gr.: Mt. 26, 67; Mt. 27, 28-31; Mt. 27, 41-44; Mc. 10, 34; Mc. 15, 17-20; Mc. 15, 29-32; Lc. 18, 32; Lc. 22, 63-65; Lc. 23, 11; Lc. 23, 35-38; Jn. 19, 2-3).

¹⁵⁰⁹ BERGSON, H. *La risa*, op. cit., pp. 14-15.

¹⁵¹⁰ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 14 ss.

¹⁵¹¹ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 67.

También Begoña Carbelo alude a la función social de la risa en tanto que vehículo para la socialización, la cohesión grupal y el sentimiento de pertenencia. En la risa hay participación y complicidad, tiene carácter colectivo y produce un “efecto de oleada contagiosa”.¹⁵¹² En palabras de Eagleton, la risa contagiosa “consiste en reírnos porque alguien se ríe, sin necesidad de saber qué es lo que el otro encuentra tan divertido”.¹⁵¹³ El buen humor es, por tanto, contagioso, y la risa produce reciprocidad.¹⁵¹⁴ En *El Criticón* la risa juega entre el vulgo ese papel comunitario, sirviendo como instrumento de unión entre quienes hacen bromas y quienes las escuchan, constituidos así en comunidad con un blanco común.¹⁵¹⁵ Derek Brewer escribe, refiriéndose al carácter social de los chistes:

El propósito del chiste consiste en reforzar la armonía y cohesión del grupo que comparte tanto el chiste como sus sobreentendidos. Todo grupo implica, por el simple hecho de ser, la existencia de personas ajenas al mismo y a las que puede excluir deliberadamente; casi todos los chistes tradicionales se hacen a costa, por poco que sea, de una víctima que ya es, o se convierte en, ajena al grupo.¹⁵¹⁶

Así pues, en los chistes y en las burlas, por lo general, podemos distinguir un “nosotros”, que ríe solidariamente, y un “ellos”, la otredad, de quienes ríen. En el caso de *El Criticón*, riéndose conjuntamente de los virtuosos, de los engañados, de los desgraciados, el vulgo representa un “nosotros” que cierra filas, estrecha lazos y se dota a sí mismo de una identidad por la que Gracián muestra un profundo desprecio y de la que, maliciosamente, no cesa de reír con risa de superioridad. Pero, a diferencia de la risa de superioridad platónico-hobbesiana, en el caso de nuestro autor, la superioridad goza de la legitimidad que le otorga el prisma normativo del hombre virtuoso; con ello queda justificada la risa del propio lector. Gracián hace gala, también en lo concerniente al humor, de un aristocratismo de tipo intelectualista: el jesuita, a diferencia de Platón, no censura la risa de las capas bajas de la sociedad, sino la de los necios, la risa estulta de la masa, la conjurada risa de los necios.

¹⁵¹² CARBELO, B. *El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud*, op. cit., pp. 67-68, 159 ss.

¹⁵¹³ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 19.

¹⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 135 ss.

¹⁵¹⁵ Cfr. SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 134.

¹⁵¹⁶ BREWER, D. Libros de humor en prosa principalmente en la Inglaterra de los siglos XVI al XVIII. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 93.

Muy ilustrativo de la risa común es el pasaje “el río de la risa”,¹⁵¹⁷ río que simboliza la vergüenza social, atravesado por el alegórico (y normativo) “puente de los peros” que todos deben cruzar para acceder a la Corte de Honoria (es decir, en busca de honor).¹⁵¹⁸ La risa es la forma atenuada con que la sociedad aurisecular castiga los errores: el escarnio escarmienta; si quienes cometen los delitos más graves son ejecutados públicamente, “sacados a la vergüenza” (C, III, ii, 586), la risa castiga esas otras faltas, no delictivas, pero sí reprobables para el gusto de los rientes. En el río de la risa —escribe Benito Pelegrín— “caen muchos de los discutibles y dramáticos valores honrosos de la sociedad española” en tiempos de Gracián.¹⁵¹⁹ En este tan agudo como didáctico episodio podemos leer:

Era un paso muy peligroso [...], muchos tropezaban y los más caían en el río del reír, quedando muy mojados y aun poniéndose de lodo, con mucha risa de la innumerable vulgaridad que estaba a la mira de sus desaires [...]; todos ellos caían con harta nota suya y risa de los sabidores [...] Quería una pasar por doncella, mas riéronse de su caída, como otro que quiso ser tenido por un pozo de ciencia, y fue un pozo de cieno. No había hombre que no tropezase en su pero, y para cada uno había un sino [...], caían todos en el río de la risa común [...] Las mujeres tropezaban en una chinita, en un diamante, terribles peros las perlas para ellas [...] Llegó uno jurando a fe de caballero: tan bueno, decía, como el rey. No faltó quien le arrojó una erre, con que de rey se hizo de reír (C, II, xi, 498-500).

Con idéntico sentido, se nos dice en otro episodio que la caída de un agasajador “levantó la risa en todo el teatro” (C, I, vii, 175). Del mismo modo, la risa de la masa es sinónimo de deshonor, lo que turba a la recatada doncellita (advírtase la paronomasia): “¿yo, siendo una rosa, ser risa del mundo?” (C, II, xi, 511). En “El estanco de los Vicios”, refiriéndose a las burlas de los borrachos a cuenta de Critilo, escribe Gracián que, de las verdades de este, “los circunstantes hicieron cuento y él escarmiento” (C, III, ii, 596). No

¹⁵¹⁷ El juego de palabras río/reír en el epígrafe de este pasaje es empleado en otro momento por Gracián: “Pasaba un río (y río de lo que pasa)” (C, II, ix, 467). Desconocemos si el jesuita pudo inspirarse en el chiste de Vélez de Guevara: “[...] el río de Manzanares, que se llama *río* porque se *ríe* de los que van a bañarse en él, no teniendo agua” (VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 180).

¹⁵¹⁸ El pasaje recuerda la procesión hacia Eleusis, donde los atenienses eran iniciados en los misterios de la diosa Deméter: cuando la procesión cruzaba el puente sobre el río Kefisos, una prostituta cubierta por un velo (o un hombre disfrazado) se mofaba de los ciudadanos más distinguidos (cfr. BREMMER, J. *Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia*, cap. cit., p. 13).

¹⁵¹⁹ PELEGRÍN, B. Honra. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 148.

obstante, el término más corriente para representar la vergüenza social en *El Criticón* es el “corrimiento”: “quedar corrido”, “verse corrido”, “correrse” o “dejar corrido” a alguien son expresiones empleadas de manera usual por Gracián.¹⁵²⁰ El propio autor lo revela: “La vergüenza es corrimiento” (C, III, iii, 606). Hallamos la risa de todos en ese otro pasaje en el que anda todo el mundo con la cara tiznada, burlándose los unos de los otros:

Andaban [...] riéndose unos de otros sin mirarse a sí mismos ni advertir cada uno su fealdad, sino la ajena. Era de ver, y aun de reír, cómo todos andaban tiznados haciendo burla unos de otros [...] Desta suerte andaba el juego y la risa de todo el mundo, que siempre la mitad dél se está riendo de la otra, burlándose unos de otros, y todos mascarados; estos se fisgaban de aquellos, y aquellos destos, y todo era risa, ignorancia, murmuración, desprecio, presunción y necedad (C, II, xi, 504).

La enseñanza moral que se extrae de aquí tiene un antecedente en Séneca, quien aconsejaba no reírse de aquellos cuya ceguera les impide advertir sus propios vicios, pues es algo que nos ocurre a todos.¹⁵²¹ La risa necia de quienes ríen de otros al tiempo que también ellos son burlados había sido ya apuntada por Gracián en obras anteriores (H, V, 15; OM, 101, 157). La idea se repite en otros episodios de *El Criticón*, como en el de “Engañados, engañadores”, donde se nos dice que “este lado del mundo embarazan los engañados [...]; aquel otro lo ocupan los engañadores; aquellos se ríen de estos, y estos de aquellos, que al cabo del año ninguno queda deudor” (C, I, vii, 170). El jesuita pone en boca del Barclayo que “la una mitad del mundo se está riendo de la otra” (C, III, ix, 752), idea que, como vimos, ya había expresado Gracián en *El Héroe* y en el *Oráculo manual*. En “La jaula de todos”, donde el jesuita encierra la estulticia humana, “todos se burlaban, unos de otros: el avaro del deshonesto y este de aquel, el español del francés y el francés del español” (C, II, xiii, 536). La misma idea subyace a la crítica graciana a las extravagantes modas: “Y es lo bueno que los que hacían más ridículas figuras se burlaban de los pasados, diciendo que parecían figurillas; mas luego, los que se seguían les llamaban a ellos figurones” (C, III, x, 775). Y este otro pasaje concluye con idéntica moraleja: “Y todo esto, con gran risa y entretenimiento de los presentes [...], ni advertían que mientras estaban embelesados mirando lo que al otro le pasaba les saqueaban a ellos las faldriqueras y tal vez las mismas capas” (C, I, vii, 174-175).

¹⁵²⁰ Vid. v. gr.: C, II, vi, 428; C, II, x, 485; C, III, iii, 616; C, III, v, 668; C, III, viii, 739; C, III, xii, 838.

¹⁵²¹ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., epístola L.

No obstante, como ya advirtiera Gracián en sus tratados, “quien no tiene capacidad para conocerse, menos tendrá valor para enmendarse” (D, XIV, 97), “principio es de corregirse el conocerse” (OM, 69, 140). La risa ajena permite al individuo “conocer su defecto Rei” (OM, 225, 225), le procura una particular forma de autoconocimiento, axial en la pedagogía graciana. El prójimo, mediante su risa, se convierte en espejo y examen de nuestra conducta y de nuestro ser. La idea está presente en *El Comulgatorio*: “[...] mírate primero al espejo de los otros, al cristal de un fiel examen” (Com, XXIII, 823). Aprendizaje mediante el ejemplo o aviso al lector; lección o moraleja bajo las formas barrocas del escarmiento y el desengaño: no parece otra la finalidad de las burlas de María de Zayas a costa de los personajes de sus *Novelas amorosas y ejemplares* y de los *Desengaños amorosos*. Lo mismo ocurre en el episodio de las caras tiznadas de *El Criticón*, donde la risa ajena actúa como “espejo plástico” o “espejo común” –emblema del autoconocimiento de Quilón según vimos– que posibilita al sujeto prudente advertir sus faltas y enmendarlas. Ardua tarea para el común de los mortales, pues “quiebran muchos el espejo porque les acuerda la fealdad” (OM, 237, 231), pero no para los más selectos:

Reparaban algunos más advertidos, si no más felices, en que se reían dellos, y acudían a una fuente, espejo común en medio de una plaza, a examinarse de rostro en sus cristales, y reconociendo sus tiznes, alargaban la mano al agua, que después de haber avisado del defeto, da el remedio y limpia (C, II, xi, 504).

Adviértase que el espejo “común” graciano se halla en una fuente “en medio de una plaza”, que es donde preferentemente ubica nuestro autor al vulgo. Y es que, como se desprende de los ejemplos anteriores, la risa que censura Gracián (aunque en este caso pueda ser provechosa para el burlado) es una risa multitudinaria, propia del vulgo, que es su principal depositario.

Pero, además de ser multitudinaria, la risa vulgar se torna hiperbólica y ofensiva en *El Criticón*, recordándonos otras descompuestas risas literarias: las carcajadas de los lores a expensas del desdichado Gwynplaine en la célebre novela de Victor Hugo *El hombre que ríe*;¹⁵²² la del auditorio a costa del poeta loco en *El diablo Cojuelo*;¹⁵²³ la de

¹⁵²² HUGO, V. *El hombre que ríe*, op. cit., p. 529 ss.

¹⁵²³ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 78.

la multitud a cuenta de Zaratustra;¹⁵²⁴ la que provocan los desatinos de don Quijote y la simpleza de Sancho;¹⁵²⁵ la que deja afrentado a don Marcos en *El castigo de la miseria*;¹⁵²⁶ o la “gran grita y mofa” que se sigue de la vejación de que es objeto el misacantano del *Crotalón* por parte de la muchedumbre.¹⁵²⁷

Esta risa estruendosa del vulgo es repetidamente reprobada por la pluma de Gracián. Así, cuando el Asombrado alaba el *Arte de escribir cartas* de Luis Vives, escribe el jesuita que “fue tal la risa de todo aquel erudito teatro, tanta la tempestad de carcajadas, que no pudo en mucho rato tomar la vez ni la voz para desempeñarse”. Reveladora es su respuesta: “Mucho he sentido el veros hoy tan vulgarizantes” (C, II, xii, 518). Nuestro autor también refiere la “gran risotada” de un mercader a costa del ingenuo Andrenio (C, I, xiii, 282). De igual modo, el Cortesano “dio una tan descompuesta risada, que causó no poca admiración a Critilo y mucho enfado al librero” (C, I, xi, 244). La “dionisiaca reina” (la violenta Vinolencia), “en viendo a Critilo, licenció la risa en carcajadas” (C, III, ii, 594). La perniciosa Falsirena salió a recibir (y embaucar) al ingenuo Andrenio “hecha un sol muerto de risa” (C, I, xii, 255). Y uno de los ministros de la Muerte, un hartazgo, “dobla la risa” ante la ingenuidad de Critilo (C, III, xi, 795).

El rechazo expreso de las manifestaciones exageradas de la risa, acorde con los conceptos horacianos de la *aurea mediocritas* y el *ne quid nimis*, tan recurrentes en *El Criticón*, lo apreciamos en una de las reglas de cortesía: “que no ría mucho ni muy alto dando grandes risadas” (C, I, xi, 249), así como en la condena de uno “que siempre estaba de chanza” (C, III, v, 653). Estos ejemplos de *El Criticón* vienen a ilustrar la prescriptiva medida en torno a la risa que caracteriza al primer Gracián. El autor belmontino es, aquí sí, consecuente con sus preceptos como tratadista. La risa que censura el jesuita no sería sino la risa extremada del vulgo. Al contrario, la risa virtuosa —el término medio en el gracejo— sería la propia de los eutrapélicos como el prudente (y melancólico) Critilo.

La eutrapelia graciana, antítesis de la risa necia, multitudinaria y estruendosa del vulgo, se expresa también mediante la sonrisa: en ocasiones los protagonistas no ríen,

¹⁵²⁴ NIETZSCHE, F. *Así habló Zaratustra*, 7ª ed. Madrid: Alianza, 1979, Prólogo de Zaratustra, 3, 5, pp. 36, 38, 40.

¹⁵²⁵ Vid., v. gr., CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., I, XXX, p. 328; I, XXXV, p. 389; I, XLV, p. 479.

¹⁵²⁶ ZAYAS, M. *Novelas completas*, op. cit., p. 134.

¹⁵²⁷ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 17º, p. 432.

sino que sonríen (C, II, ii, 339). Del mismo modo, la Ventura, hija de la Fortuna, acude a la llamada de Critilo y Andrenio “sonriéndose”, que no sonriéndoles, pues los abandona al instante (C, II, vii, 432). También el Veedor sonríe, cómplice, a Critilo cuando este manifiesta su admiración por el arte de descifrar (C, III, v, 656). Como se puede apreciar, la sonrisa es mucho más benigna que la risa en la obra graciana: el jesuita, como Nietzsche, sitúa la sonrisa en un escalafón moral superior respecto a la risa. Es tal la distancia entre risa y sonrisa, que Cabodevilla considera la sonrisa, no así la risa, como la genuina manifestación del humor:

Con lo ridículo se puede hacer reír o se puede hacer humor. No son dos cosas iguales, ni tienen por qué coincidir forzosamente. De hecho muchas veces se produce la risa al margen completamente del humor y otras tantas el humor se da sin que suene ninguna risa, acompañándose tan solo de una silenciosa sonrisa, a menudo melancólica. La risa es más simple, el humor es más complejo [...] Pienso que el humor, caracterizado por la sonrisa, incluye sin duda un elemento de moderación con respecto a la risa [...] El humor ama la medida [...] El humor se sitúa siempre unos metros más allá de la risa [...] El humor abarca la risa y la no risa, y la sobrepasa. Supone otra vuelta de tuerca.¹⁵²⁸

La risa del vulgo en *El Criticón* se asemeja, en cierto modo, a la risa inmoderada y descompuesta de los pobres en las novelas picarescas del Siglo de Oro. En *Guzmán de Alfarache*, por ejemplo, la risa exagerada de los pobres es señal de imprudencia y de poco entendimiento.¹⁵²⁹ El pícaro Guzmán no ríe tanto como hace reír: la mayor parte de las risas de terceros son a cuenta, bien de sus pillerías, bien de sus desgracias. Por lo que respecta al *Buscón* de Quevedo, la risa y otras manifestaciones del humor (burlas, carcajadas, dar vaya, etc.) se atribuyen casi siempre al pícaro Pablos y a otros personajes pobres o de condición humilde, o bien se trata de la risa multitudinaria (vulgar). Contabilizamos en el *Buscón* hasta 66 manifestaciones del humor del protagonista, de otros personajes de baja extracción social o de la concurrencia.¹⁵³⁰ Aunque en la obra

¹⁵²⁸ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 95-96.

¹⁵²⁹ Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., p. 285.

¹⁵³⁰ Vid. QUEVEDO, F. *Historia de la vida del Buscón*, op. cit.,: I, 1, 551; I, 2, 554; I, 3, 560; I, 4, 568 (dos menciones); I, 4, 569 (dos menciones); I, 5, 570 (dos menciones); I, 5, 571 (dos menciones); I, 5, 574; I, 5, 575; I, 6, 576; I, 6, 577; I, 6, 578; I, 6, 579 (tres menciones); I, 6, 581; I, 6, 583; II, 1, 584; II, 1, 585; II, 1, 586 (dos menciones); II, 1, 587 (dos menciones); II, 1, 588; II, 1, 589; II, 2, 589; II, 2, 590; II, 2, 591 (dos menciones); II, 3, 593; II, 3, 594; II, 3, 595 (tres menciones); II, 3, 597; II, 3, 599; II, 3, 600; II, 3, 601 (dos menciones); II, 4, 604; II, 4, 606; II, 5, 610 (dos menciones); II, 5, 611; II, 6, 614; III, 1, 616; III, 1, 617; III, 2, 620; III, 2, 623; III, 4,

también ríen otros personajes de mayor rectitud moral o rango social (un maestro, un sacristán, un ermitaño, un escribano, etc.), la frecuencia de la risa en estos sujetos es residual: hallamos solamente seis menciones.¹⁵³¹

Vélez de Guevara –siguiendo la estela de Quevedo– también asigna la risa a los pícaros de su célebre novela; en particular, a sus dos protagonistas. En un guiño a su maestro, escribe el sevillano: “[...] y acordándose don Cleofás de lo que dice el ingeniosísimo Quevedo en su *Buscón*, pensó perecer de risa”.¹⁵³² Casi al final de la obra se nos dice que el Cojuelo “iba dando notables risadas entre sí”.¹⁵³³ Donde se concentra el mayor número de risas, como se encarga de remarcar el autor, es precisamente en el “garito de los pobres”, en cuya puerta los protagonistas “oyeron grandes carcajadas de risa y aplausos de regocijo”.¹⁵³⁴ Finalmente, la descompostura en el reír también caracteriza a los soldados hospedados en una posada de Toledo en el tranco IV. La risa maliciosa y estrepitosa de los huéspedes a cuenta del poeta loco y sus excentricidades recuerda las risas a costa de don Quijote: todos están “muertos de risa”;¹⁵³⁵ “hubiéronse de caer de risa los oyones, y de una carcajada se llevaron media hora de reloj, al son de los disparates del tal Poeta”.¹⁵³⁶

Sin embargo, pese a los puntos de contacto, existe una importante diferencia entre la risa de la novela picaresca y la de *El Criticón*: si en *Guzmán de Alfarache* o en *El diablo Cojuelo* son los pobres los extremados en el reír, y en el *Buscón* lo son fundamentalmente un Pablos también pobre y de vida miserable y otros personajes de baja estofa, en *El Criticón* es un vulgo interclasista el que ríe descompuestamente, un vulgo con el que Gracián se muestra especialmente cáustico. La risa pícaro del *Buscón* contagia al lector y acrecienta su simpatía hacia el pícaro, mientras que la risa vulgar gracianesca despierta la animadversión del lector hacia la muchedumbre socarrona. No parece ser otro el efecto

628; III, 5, 637; III, 5, 638; III, 6, 639; III, 7, 644 (dos menciones); III, 8, 649; III, 8, 651; III, 9, 654; III, 9, 655; III, 9, 658; III, 9, 660; III, 10, 662.

¹⁵³¹ *Ibidem*: I, 2, 555; I, 4, 564; II, 3, 593; II, 3, 599; II, 3, 602; III, 5, 638. Quevedo vendría a reflejar en su obra algo que había expresado Séneca: el pobre ríe con más frecuencia y con mayor franqueza que el rico (SÉNECA, L. A. *Epístolas Morales*, *op. cit.*, LXXX, p. 281).

¹⁵³² VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, *op. cit.*, pp. 111-112.

¹⁵³³ *Ibidem*, p. 225.

¹⁵³⁴ *Ibidem*, p. 193.

¹⁵³⁵ *Ibidem*, p. 78.

¹⁵³⁶ *Ibidem*, p. 84.

que persigue el jesuita aragonés, capaz como es de descalificar y repudiar a la masa con solo describir su risa.

Para finalizar, como tuvimos ocasión de constatar en otro capítulo, el (burlón) vulgo también constituye un blanco risible en *El Criticón*. Son reídas sus opiniones, reducidas por Gracián a la categoría de “donosísimas vulgaridades” (C, II, v, 408). El vulgo acrítico es reído y burlado por el “ridículo” embustero, por el mismo Charlatán a quien sigue de un modo acrítico. Andrenio “fue a ser necio con todos” (C, II, v, 393). Ni siquiera el juicioso y ya anciano Critilo es inmune a la tirana corriente del sentir común: “Hasta el mismo Critilo, ¿quién tal creyera?, llevado del vulgar escándalo, cuando no ejemplo [...]” (C, III, iii, 625). Así pues, en el mundo apariencial barroco, para que la masa no se ría de uno, para no calificarse de necio, lo mejor que puede hacerse (o lo más sencillo) es serlo de veras, asintiendo a los dictados del charlatán y riendo, lana con lana, de los raros disidentes:

¿Queréis que todos se rían de vos? No habéis de decir sino que es águila, aunque sintáis todo lo contrario, que así hacemos nosotros [...] Ninguno osaba chistar [...] porque no le tuviesen por un necio; antes, todos comenzaron a una voz a celebrarle y aplaudirle [...] Y el socarrón del embustero, a sombra de su nariz de buen tamaño, se estaba riendo de todos (C, III, iv, 644-645).

7.3. Burlas, chistes y motejo en la corte

La risa necia tiene su espacio y su público privilegiados en el marco agonal de la corte: “riéronlo mucho los del cortejo” (C, II, v, 392). En un capítulo destinado a mostrar al lector cómo comportarse con el prójimo, Luis Vives prevenía acerca de los dicaces y su propensión a la murmuración.¹⁵³⁷ Gracián parece dar la razón a Vives, pues los cortesanos de *El Criticón* acostumbran, como vimos en el capítulo sexto, a reír y a murmurar: “ya ríe, y ya murmura, que no hiciera más un áulico” (C, I, vii, 162).

Castiglione había fijado como dotes indispensables del perfecto cortesano (también de la perfecta dama de corte) las gracias y los donaires y la aptitud para el motejo y los juegos conceptistas con los que exhibir su ingenio y amenizar la conversación.¹⁵³⁸ Relatando su propia experiencia en la Corte de Urbino, el humanista italiano refería que “algunas veces se levantaban disputas de diversas cosas, o se atravesaban motes entre

¹⁵³⁷ VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. XV, sentencia 525, p. 99.

¹⁵³⁸ Cfr. VIGIER, F. *Questión de amor* (1513) como retrato del cortesano. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, op. cit., tomo I, p. 42 ss.

algunos”.¹⁵³⁹ Este fenómeno se entiende mejor atendiendo a las consideraciones de Albert Rapp,¹⁵⁴⁰ para quien la risa vendría a ser la expresión civilizada del grito triunfante de nuestros ancestros. En el mundo moderno los conflictos son reubicados en la arena del humor social mediante las batallas del ingenio y el motejo: las bromas, las burlas y las risas son las armas del combate psicológico moderno. El humor es visto por Rapp como un juego competitivo en el que confluyen lo lúdico y lo agonal, la diversión y el enfrentamiento.

Pero el motejo, como el insulto, siempre ha suscitado polémica. Castiglione advertía que cuando la reputación de un caballero era dañada quedaba menguada para siempre.¹⁵⁴¹ Refiriéndose al honor caballeresco u honor cortés de origen medieval, Schopenhauer sostiene que, en el preciso instante en que un individuo, aunque sea este el más malvado o el más imbécil –en palabras del propio filósofo–, nos ofende públicamente, nuestro honor es lastimado si no lo reparamos, y lo perdemos para siempre si no lo recuperamos mediante la violencia. De ahí que el honor caballeresco esté –dice el filósofo alemán– “colgado en la punta de la lengua” de cualquiera, permanentemente amenazado.¹⁵⁴² Cristóbal de Villalón había ilustrado este hecho a través de un pasaje del *Crotalón* en el que un bufón chocarrero, disfrazado de juglar y con un laúd en la mano,

començó a motejar a todos quantos estavan en la mesa [...], no perdonando frayles, clérigos ni casados y aunque a unos era gracioso y apazible, a otros fue en esto molesto y enojoso y aún injurioso, de lo qual, reyendo [riendo] algunos donayres se començaron entre sí a alborotar.¹⁵⁴³

La befa –burla o broma pesada, grosera– siempre había estado presente en la corte, no solo como mera diversión, sino también como instrumento para humillar, avergonzar e, incluso, aniquilar socialmente a los adversarios. Ello había cobrado relevancia en la cultura agonal renacentista, en la que el honor y la vergüenza eran valores cardinales. No obstante, la consideración de los peligros –en forma de pendencias e, incluso, de muertes–

¹⁵³⁹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. I, p. 82.

¹⁵⁴⁰ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 43-44.

¹⁵⁴¹ CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro I, cap. IV, p. 95.

¹⁵⁴² SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 114 ss.

¹⁵⁴³ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 17º, p. 428. La ofensa desemboca en una batalla campal: uno con la boca rota y descalabrado a golpes de laúd, otro con la nariz y un trozo de oreja arrancados y todos los presentes heridos y ensangrentados.

que podía ocasionar el cuestionamiento del honor cortés,¹⁵⁴⁴ unido a las críticas a la befa por motivos morales en *El Cortesano* de Castiglione y en el *Galateo* de Giovanni Della Casa, reflejan un cambio de mentalidad y en las reglas del juego, en las fronteras de lo cómico. Ello irá dando lugar entre las clases altas a la sustitución de las bromas pesadas y el humor grosero por el ingenio y el humor verbal inofensivos.¹⁵⁴⁵

Este hecho se traducirá en toda una casuística alrededor del uso de las burlas en las obras literarias españolas del siglo XVII. En *Marcos de Obregón* (1618) vemos un claro ejemplo de rechazo a las burlas pesadas en el ambiente cortesano, prescribiéndose que la burla no deje ofendido en ningún caso al burlado. Espinel pone en boca del narrador la siguiente advertencia a un grupo de cortesanos que están urdiendo una burla: “Las burlas han de ser pocas y sin daños de tercero, y tales que el mismo contra quien se hacen guste dellas [...] Que de burlas pesadas vemos cada día resultar agravios que no se pensaron”.¹⁵⁴⁶ Otra muestra de los perjuicios que podía ocasionar la burla pesada en los ambientes cortesanos, aquí bajo la forma de las agudezas verbales en las comedias improvisadas o comedias “de repente”, la hallamos en el epígrafe de un capítulo de *El caballero puntual* (1614) de Salas Barbadillo: “Hacen los poetas una comedia de repente, y en ella le dan parte a nuestro caballero, de donde se le sigue una burla tan pesada, que afrentado huye de la Corte, y muere del sentimiento”.¹⁵⁴⁷

Las prevenciones frente a las burlas pesadas, en particular mediante el motejo y los apodos, están presentes también en los tratados de Gracián, quien pone el punto de mira en el entorno agonal cortesano. En el *Oráculo manual* advierte el jesuita que “acontece correr en él [en el vulgo] alguna mala voz que desdora el mayor crédito; y si llegare a ser apodo vulgar, acabará con la reputación [...]; arruinan más presto una gran fama con un chiste que con un descaramiento” (OM, 86, 150). Previamente, en *El*

¹⁵⁴⁴ Gracián denomina al personificado Duelo “el descabezado tan civil como criminal”, tildándolo, asimismo, de “monstruo entreverado de necedad y locura”. Y el Sagaz advierte que “está muy valido hoy entre cortesanos” (C, II, ix, 473). Por su parte, Schopenhauer conceptualizará metafóricamente el honor caballeresco como “un Minotauro universal, al que hay que sacrificar anualmente un gran número de hijos de buenas familias [...] en todos los países de Europa” (SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 141).

¹⁵⁴⁵ Cfr. BURKE, P. Fronteras de lo cómico en Italia, 1350-1750. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., p. 68 ss.

¹⁵⁴⁶ Cit. por JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 22.

¹⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 27.

Discreto, nuestro autor había incluido las burlas y los mote entre las armas defensivas de que habría de valerse el varón discreto para manejarse en los ambientes cortesanos. Así, ponía en boca de la alegorizada Discreción las siguientes razones:

Soy escudo bizarro en los agravios, socorriendo con notable destreza en las burlas y en las veras. Con un cortesano desliz, ya de un mote y ya de una sentencia, doy salida muchas veces a muchos graves empeños, y saco airosamente del más confuso laberinto (D, IV, 61).

Los mote –entendidos aquí como dichos agudos y maliciosos– constituyen la clase de chanza más popular en el Siglo de Oro, tanto entre el pueblo llano como entre la nobleza. Los mote hacen referencia a algún atributo personal degradante: se moteja de necio, de cobarde, de borracho, de cristiano nuevo, de loco, de ladrón, de mala mujer, etc. De un modo parecido, los apodos –a los que, como vimos, Gracián dedicó uno de los discursos de la *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, XLVIII)– son comparaciones ingeniosas entre la persona objeto de la burla y algún animal, vegetal u objeto material. Acerca del uso de mote y apodos en *El Criticón*, con objeto de no redundar, nos remitimos al capítulo quinto de este trabajo, concretamente al apartado sobre la onomástica burlesca y las agudezas nominales.

El debate sobre la licitud de los mote del siglo XVI da paso en el siglo de Gracián a un discurso ético que diferencia la agudeza fina de las burlas maliciosas, más propias de los bufones y la plebe. Las chanzas tradicionales entre caballeros no desaparecen, pero deben ajustarse a restricciones convencionales, a nuevas normas de decoro. Los mote se consideran legítimos cuando están motivados por un propósito moralista y van dirigidos contra vicios y no contra individuos. Además, para ser aceptables, deben formar parte de algún tipo de composición burlesca, mostrando la erudición y el conceptismo característicos del estilo barroco. La tradición de los mote es incorporada al repertorio de técnicas humorísticas de las composiciones jocosas en verso, sobre todo de Góngora y Quevedo, a los retratos de figurones y a los duelos de ingenio (piénsese en el *Buscón* o, sobre todo, en *La pícara Justina*).¹⁵⁴⁸

Con objeto de ilustrar el arte de motejar en los albores del siglo de Gracián, podemos servirnos de varios ejemplos tomados de Shakespeare y Cervantes. En el caso del dramaturgo inglés, Hamlet compara al cortesano Rosencrantz con una esponja, pues

¹⁵⁴⁸ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 234 ss.

“chupa el favor del Rey, sus recompensas, sus cargos”.¹⁵⁴⁹ Por lo que respecta a los entremeses cervantinos, el estudiante de *La cueva de Salamanca* cree haber sido motejado de pelón (pobre),¹⁵⁵⁰ y Grajales tilda de borracho al soldado en *La guarda cuidadosa*. En este último caso, cuando el soldado pregunta si le están notando de borracho, esta es la respuesta de Grajales (repárese en el significado aquí de “mosquito” como aquel que frecuenta las tabernas): “No pienso sino que estoy ojeando los mosquitos de una tinaja de vino”.¹⁵⁵¹ Añadiremos otros cuantos ejemplos extraídos de *La ventura sin buscarla*:

CARLOS. Vamos, mi bien.

INFANTA. Vamos, alma.

CARLOS. Dame esa mano de puerco.

INFANTA. Mil veces beso esas patas.¹⁵⁵²

DUQUE. Gran señor, majestad alta,

¿tú das voces? Yo entendía

que algún borracho las daba.

REY. Pues yo las di.

DUQUE. Aquesto basta;

lo dicho, dicho, señor [...].¹⁵⁵³

CARLOS. Vamos, que vengo con hambre;

quisiera en esta ocasión

tener por panza una cuba.

INFANTA. Harto cuba y cuero [borracho] sois.¹⁵⁵⁴

INFANTA. ¡Oh, mi rey!

CARLOS. ¡Oh, mi lucero!

INFANTA. ¡Oh, mi corito [asturiano/pusilánime]!

CARLOS. ¡Oh, gallega! [apocada]

INFANTA. ¡Oh, tinaja de bodega!

CARLOS. ¡Oh, caraza de mortero!

INFANTA. ¡Oh, bergantón!

CARLOS. ¡Oh, picaña!

¹⁵⁴⁹ SHAKESPEARE, W. *Hamlet*, op. cit., Acto IV, escena II, p. 79.

¹⁵⁵⁰ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 194.

¹⁵⁵¹ *La guarda cuidadosa*, ibidem, p. 141.

¹⁵⁵² ARELLANO, I.; ARELLANO-TORRES, I. D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, op. cit., p. 129.

¹⁵⁵³ *Ibidem*, p. 131.

¹⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 151.

INFANTA. ¡Oh, putonazo!

CARLOS. ¡Oh, putona!¹⁵⁵⁵

En otro orden de cosas, leemos en *El Criticón* que “gastaba un gran príncipe sus rentas en truhanes y bufones, y decía que gustaba mucho de sus gracias y donaires” (C, I, xiii, 287). Ello es así porque al uso de las gracias, los motes y la befa por parte de los cortesanos, se une la práctica habitual de servirse de bufones en la corte española. El “gracioso”, que es quien, en el teatro, arroja luz a las cosas y permite verlas tal como son, y que habitualmente es presentado bajo la figura del loco,¹⁵⁵⁶ es el verdadero *alter ego* del noble.¹⁵⁵⁷ Ello justifica que, como vimos, las burlas del bufón se encuentren legitimadas en el contexto cortesano del siglo XVII español, y que las bufonadas entren a formar parte de las “buenas burlas” o burlas tolerables.

En el marco del *ethos* ideal del noble, la necesidad de separar la risa del comportamiento serio con el fin de legitimarla hace proliferar los bufones en tiempos de Gracián. Los graciosos pueden desempeñar la función de lacayos, pero también sirven a sus amos como alcahuetes, informadores de rumores y escándalos e, incluso, como sabios confidentes y consejeros, según vimos en el apartado dedicado a la sátira palaciega. Los locos o bobos (o los enanos que retrata Velázquez) desempeñan normalmente este papel, convirtiéndose en una válvula de escape de alegría y frivolidad que, sin esa excusa, se considerarían impropias de su noble amo o del monarca.¹⁵⁵⁸ El grotesco bufón suele ser deforme, contrahecho; ello le permite reírse de sí mismo y, por extensión, de los demás. Asimismo, goza de la exclusividad de la libertad de expresión. Con el final de la dinastía de los Austrias desaparecerá también esta peculiar figura cortesana.¹⁵⁵⁹

Por otro lado, si en los medios palaciegos los cortesanos lucen su ingenio y provocan la hilaridad por medio de agudezas, tampoco el monarca es ajeno a este gusto. En ocasiones las visitas del rey (tanto de Felipe III como de Felipe IV) a una ciudad se amenizan con la concesión de un grado universitario, cuyo vejamen (discurso satírico-burlesco, en prosa o en verso, que se pronuncia contra el recién licenciado o doctorado)

¹⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 155.

¹⁵⁵⁶ Cfr. MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 311 ss.

¹⁵⁵⁷ Cfr. PROFETI, M. G. *Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII*, art. cit., p. 15.

¹⁵⁵⁸ Cfr. CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 314 ss.

¹⁵⁵⁹ Cfr. BELTRÁN, L. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*, op. cit., p. 42.

corre a cargo de algún reconocido intelectual. Este hecho muestra el gusto por el alarde ingenioso y la rivalidad literaria de aire festivo en el siglo XVII. Sabemos que Felipe III asistió, al menos, a dos vejámenes en las universidades de Salamanca y Alcalá, y Felipe IV tenía intención de asistir a otro en Sevilla, aunque finalmente no acudió. Otras veces los gobernantes más influyentes están presentes en los vejámenes, como en los dirigidos, ambos en Sevilla, a los dos validos de Felipe IV: el conde-duque de Olivares (1624) y Luis Méndez de Haro (1654). Pero, junto a ellos y al claustro de doctores, se encuentra también presente un público ajeno a la Universidad, que acude a estas ceremonias con objeto de deleitarse y que memoriza los fragmentos más interesantes de los vejámenes.¹⁵⁶⁰

La sátira contra los personajes cortesanos es muy del gusto de la Corte de Felipe IV. Por este motivo, aunque en los vejámenes de grado, por lo común, se satirizaba al graduando y a los miembros del claustro allí presentes, en el vejamen de Antonio Hurtado de Mendoza, preparado con motivo de la visita de Felipe IV a Sevilla en 1624, no se nombra a los doctores, sino que se escoge a los cortesanos que acompañan al rey. Evidentemente, el monarca debía de divertirse mucho más con la sátira contra conocidos suyos, los nobles de la época, que con la de aquellos doctores que le eran desconocidos. En el vejamen la agudeza literaria entronca con la fiesta cortesana: en la corte tiene su público y para ella se concibe. Pues, en última instancia, el fin del autor del vejamen no es otro que agradar a personajes influyentes para asegurarse un puesto en la corte.¹⁵⁶¹

Cambiando de asunto, tratadistas auriseculares como Francisco de Monzón prescriben en sus “espejos de príncipes” reglas para convertir al príncipe niño en perfecto cortesano y hábil conversador político, incluyendo el modo de conducirse en el humor: narrar algún donaire o cuento con reposo y gravedad, no reír demasiado sus propias gracias, no montar en cólera ante alguna burla ocasional, etc.¹⁵⁶² Igual que al príncipe, también al pequeño caballero y futuro noble se le alecciona para que no “se descomponga

¹⁵⁶⁰ Cfr. REY, A. *La comicidad en la obra de Quevedo*, cap. cit., p. 242; MADROÑAL, A. Razones de la risa en el claustro (los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado). En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, op. cit., p. 146.

¹⁵⁶¹ Cfr. MADROÑAL, A. El *Vejamen* de Antonio Hurtado de Mendoza en Sevilla (1624) y su relación con una *Carta* de Quevedo. *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2004, nº 8, pp. 235-255.

¹⁵⁶² Cfr. VARELA, J. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, op. cit., pp. 77-78.

con demasiada risa”, si bien se le permite, cuando la ocasión lo aconseje, recurrir en su conversación a alguna gracia.¹⁵⁶³

Como puede verse, la manifestación eutrapélica de la risa, la “linda chanza” (C, III, i, 564), está perfectamente reglamentada en el seno de la vida cortesana. Siendo esto así, no es de extrañar que Gracián desaprobe en *El Criticón* la risa cortesana bajo la forma del chiste o la chancilla: “aquel que veis allí muy grave es el que en la corte anda diciendo chistes, hace cuento de todo, muerde sin sal cuanto hay, saca sátiras, vomita pasquines, el duende de los corrillos” (C, II, v, 405). A los “burlescos” y lisonjeros de la corte, todos ellos “espíritus serviles”, Gracián les dirigía estas palabras en *El Discreto*: “Otros dan en lisonjeros, aduladores, burlescos, y peores empleos, si los hay” (D, II, 55). Y en *El Criticón* censura nuestro autor a quienes “nunca se les apedrean las viñas [...], no les llevan las avenidas los molinos, no se les mueren los ganados [...]”, esto es, a las gentes ociosas, sin oficio ni beneficio, las cuales, por no tener “desgracia”, “viven de gracia y chanza” (C, III, v, 667). Como se puede apreciar, Gracián no ve con buenos ojos esta costumbre “cortesana” (considérese en la siguiente cita la polisemia del término cuando se aplica a las mujeres) o, al menos, el abuso de ella como mero entretenimiento:

Se celebra hoy más una chanza que una hazaña. Todos cuantos vienen de unas partes y otras no traen otro que referirnos sino el cuentecillo, el chiste, la chancilla [...] Solemnizábanse en otro tiempo las graves sentencias, los heroicos dichos [...]; pero ahora, la frialdad del truhán y el chiste de la cortesana (C, III, vii, 706).

Cicerón había recomendado en *De Oratore* “rehuir por todos los medios el chiste fácil del bufón”.¹⁵⁶⁴ También en la Biblia hallamos el rechazo explícito del chiste inoportuno, el cual “se repite en boca de imbéciles”.¹⁵⁶⁵ Lo cierto es que los chistes son tolerados por Gracián en *El Criticón*, pero siempre en su justa medida, desde su particular visión disciplinaria del humor (su sujeción a reglas) y cuando se orientan a una enseñanza moral. Así, en la “aduana general de las edades” se dictamina que el hombre que quiera ser persona “podrá tal vez contar algún chiste encaminado a la gustosa enseñanza pero con tal moderación que no sea tenido por maseuentos, el licenciado del chiste y truhán de balde” (C, II, i, 320). En otro momento desacredita a los chistosos con términos casi idénticos: “el maestro de cuentos, licenciado del chiste, que como siempre están de burlas,

¹⁵⁶³ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵⁶⁴ CICERÓN, M. T. *Sobre el orador*, op. cit., II, 244, p. 313.

¹⁵⁶⁵ Si. 20, 19.

nunca son hombres de veras: gente toda esta de chanza y de poca sustancia” (C, I, xii, 266). Y a otro personaje le apoda “el Licenciado del chiste” (C, III, iv, 634). El chiste puede tener un significado próximo al de necedad: “Túvolo o por necedad, o por chiste” (C, II, xii, 526). Para Gracián los chistosos son, en definitiva, “hombres de burlas”, “todo lo hacen cuento sin dar jamás en la cuenta” (C, I, iv, 106).

7.4. De los modos del burlar

En muchos pasajes de *El Criticón* la risa aparece bajo la forma de la polisémica “burla”, categoría humorística predominante en la literatura del Barroco en sostenida relación dialéctica con las “veras”, esto es, con la virtud y la gravedad moral, la modestia femenina, la doctrina cristiana, la dignidad cortesana, la verdadera o buena razón de Estado, etc. Según vimos, en el ámbito humorístico encontramos la dicotomía burlas buenas/malas, dicotomía sujeta a una diferenciación casuística fundada en circunstancias agravantes y atenuantes. Esta clasificación de las burlas atiende prioritariamente a dos de sus acepciones: la burla como broma (divertida o pesada) y como befa o agudeza verbal jocosa. Como expone Monique Joly,¹⁵⁶⁶ casos paradigmáticos de ambos tipos de burlas en la literatura aurisecular española serían: el *Guzmán de Alfarache*, por lo que respecta a las “burlas en acción”; y *La pícara Justina*, para las “pullas, matracas, fiskas y contrafiskas, y demás formas de la burla verbal”. Tanto en un caso como en otro, por medio de actos o de palabras, burlarse de alguien supone, de algún modo, reírse de él. Pero no es este el único significado que las lexías “burla” o “burlar” adoptan en *El Criticón*; otros hay, aunque casi siempre comparten una connotación peyorativa.

Cuando Andrenio pregunta al anciano que acude a rescatarlo de la Corte del rey Falimundo: “¿Burlas de mí?”, el viejo le responde: “No, porque siempre estoy de veras” (C, I, viii, 189). Como vemos, Gracián emplea el término “burlar”, en primer lugar, en su acepción de mofa o befa: burlarse de alguien es, aquí sí, lo mismo que reírse de él. Con este significado los ignorantes se burlan del sabio (C, II, vi, 414), unos socarronazos se burlan de todo el mundo (C, II, vi, 415), lo mismo que un bravo gigantón (C, II, vi, 428). Un raro monstruo “hace burla” de Critilo (C, III, viii, 740). A un filósofo (Anaxágoras) “le entendieron mal y hicieron burlas de sus veras” (C, I, ii, 81), y lo mismo de otro filósofo estoico: “[...] se burlaron dél y hicieron fisga los más bachilleres” (C, III, v, 669).

¹⁵⁶⁶ JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 30.

Los mozos acostumbran a burlarse de los viejos (C, III, ii, 584). No falta la burla en el refranero, indispensable en el carcaj satírico de Gracián: “el que se burla tal vez se confiesa” (C, I, vii, 159). Hallamos, de manera puntual, una expresión con idéntico sentido que burlarse: “dar vaya” o “dar la vaya”, mucho más utilizada por Quevedo que por Gracián. Así, leemos que, en un banquete donde proliferan las risas a cuenta ajena, a uno, “en vez de música, era la vaya que le daban” (C, I, vii, 175). Y al hombre común “las Penas le dan vaya” (C, I, vii, 177). Idéntico significado adquiere la forma “darse el como” cuando escribe el jesuita que “dábanse el como unos a otros” (C, III, iv, 647). Nuestro autor emplea “picar las cigüeñas manuales” con este mismo sentido (C, I, vi, 137-138).

Pero en *El Criticón* la burla expresa ocasionalmente disensión: burlarse de uno es, en estos (pocos) casos, discrepar, ignorar, mostrar desacuerdo o advertir el error en que aquel incurre. El Honroso hace burla de Critilo (discrepa de él y desoye su ruego,) cuando este le pide que no arroje cierto libro “muy dorado” a la Cueva de la Nada (C, III, viii, 740). En las siguientes palabras del Barclayo apreciamos el doble sentido de burla con que juega Gracián –en tanto que chanza y, a la vez, disconformidad– refiriéndose a un argumento o una tesis:

De gustos siempre oí decir que no se ha de disputar [...] Tiene su gusto y su gesto cada uno, y así yo hago burla de aquellos sabios a lo antiguo que defendían consistir la felicidad uno que en las honras, otro que en las riquezas, este que en los deleites, aquel que en el mundo, tal que en el saber y cuál que en la salud. Digo que me río de todos estos filósofos cuando veo tan encontrados los gustos (C, III, ix, 752).

Una tercera acepción del término, bajo la forma del infinitivo “burlar”, sería la de desprecio o menosprecio; hacer burla de algo equivaldría a despreciarlo o subestimarlo: “[...] que si el vano anhela por las honras, el sensual hace burla dél y de ellas” (C, III, ix, 752). De los prodigios de Artemia se burla también el vulgo inculto; hecho que lamenta la sabia reina: “¿Hasta cuándo ha de burlarse de mi saber vuestra barbaridad?” (C, I, x, 215). En el “Salteo universal” un incauto subestima el poder de seducción de las mujeres al elegir ser atado “con un cabello rubio y delicado, y aunque él se burlaba al principio, conoció después era más fuerte que una gúmena” (C, I, x, 222). Un mozo rollizo y bello “hace burla” de los tiros de la Muerte (C, III, xi, 802). En ocasiones, el escritor belmontino emplea la expresión “echar una higa” con esta misma significación de burlar o menospreciar (C, I, xiii, 281; C, II, iii, 360; C, III, i, 573; C, III, ii, 595). Como aclara

Elena Cantarino en su edición de *El Criticón*,¹⁵⁶⁷ “echar una higa” se representaba (de modo parecido a como hoy hacemos una peineta o los “cuernos”) cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre los dedos índice y corazón. También “hacer chanza” puede ser equivalente a burlar con el sentido de despreciar, como cuando un linajudo “hace chanza de las hazañas” y se decanta por la vida ociosa y regalada (C, III, viii, 737).

Con el mismo significado, ser “de burla” o ser “de broma” se aplican a lo nimio, insignificante, inferior, de poco valor o de poca sustancia. Esta acepción graciana de la burla es un claro reflejo de la supremacía áurea de las “veras” frente a las “burlas”. Con este sentido, en *El Criticón* se habla de “lenguas de burlas, nada sustanciales” (C, I, vii, 164-165). También leemos: “Todo lo demás es número, es broma, no sirven sino de [...] aumentar la cantidad, que no la calidad” (C, III, viii, 744). El Mérito emplea esta misma significación para referirse a las obras de algunos escritores modernos: “Quita de aquí estos insufribles fárragos escritos, no con tinta fina, sino aguachirle, y así todo es broma cuanto dicen” (C, III, xii, 831). A los locuaces “se les convierte toda la saliva en palabras, porque todo cuanto hablan es broma” (C, III, ii, 586). Cuando Cupido califica de “niñerías” las razones que le da la Fortuna, esta le responde: “Pues si estas son burlas, ¡qué serán las veras!” (C, I, iv, 102). Persiguiendo el populacho a la Verdad, la ira del vulgo va *in crescendo*, pasando “de las burlas a las veras, de las voces a las manos” (C, I, vi, 148). Al traspasar los protagonistas el umbral del otoño de la varonil edad, “pasan a ser gente de veras” (C, II, i, 313), de lo que se desprende –aunque Gracián elida la antítesis– que, previamente, en el estío de la juventud, eran todavía gente “de burlas”. Finalmente, con el mismo sentido, la sabia Artemia “convertía las monerías en madureces; de un hombre de burlas formaba un Catón severo” (C, I, viii, 181).

En cuarto lugar, Gracián emplea en numerosas ocasiones el vocablo “burla” como sinónimo de engaño, mentira, embeleco, fraude o falsedad. Pese a que la habitual antítesis graciana engaño/desengaño es recurrente en la mayoría de los escritores del Barroco, María de Zayas es, quizá, quien más asiduamente hace uso del tema de la burla-engaño. En ocasiones la persona burlada mueve a compasión, como ocurre con la protagonista de *La burlada Aminta y venganza del honor*. Otras veces la autora presenta el engaño como motivo risible. Son casos paradigmáticos de personajes burlados/reídos el avaro don Marcos, en *El castigo de la miseria*, o el desconfiado don Fadrique, en *El prevenido*,

¹⁵⁶⁷ GRACIÁN, B. *El Criticón*, *op. cit.*, p. 281, nota 463.

engañado. La burla, como sinónimo de engaño o enredo, abunda también en *Guzmán de Alfarache*. Por ilustrarlo con un ejemplo, la hallamos en estas palabras del protagonista: “[...] cuán bravo castigo me había de mandar hacer por la burla recebida”.¹⁵⁶⁸

En *El Criticón* es recurrente el uso del término “burla” con dicho sentido de falsedad o engaño: hay “hombres de burla, todo mentira y embeleco” (C, I, vii, 166). En las burlas de un “elocuentísimo embustero” (Maquiavelo) tenemos otro ejemplo de esta acepción: “Entre otras burlas bien notables, les hacía abrir las bocas y aseguraba les metía en ellas cosas muy dulces y confitadas, y ellos se lo tragaban” (C, I, vii, 172), motivo por el cual Critilo reprende a un todavía joven e ingenuo Andrenio: “Basta –dijo Critilo– que tú también te pagas de las burlas, no distinguiendo lo falso de lo verdadero” (C, I, vii, 173). Con el mismo sentido de fraudulento, leemos que “los demás bienes son de burlas, ella [la virtud] sola es de veras” (C, II, vii, 430; OM, 300, 261). La burla-engaño, en tanto que vicio, es castigada; es lo que le sucede a “uno que, viviendo de burlas, se iba al infierno de veras” (C, II, ix, 474). En el mundo apariencial barroco los libros con sugerentes títulos pueden “burlarse” del lector alimentando en él falsas expectativas: “prometen mucho y dejan burlado al lector” (C, III, viii, 741). El mismo significado de burlar lo hallamos en la descripción de las frutas con que alimentan al niño Andrenio las fieras; así lo declara el personaje: “[...] burláronme otras [frutas] no conocidas con su desazón y acedía” (C, I, iii, 88). En la Corte de Falimundo todos andan disfrazados con máscaras “de burla y engaño” (C, I, viii, 187). Como en las novelas de Zayas, también en *El Criticón* los vocablos “burla” y “risa” resultan intercambiables bajo esta acepción. Es con este significado que se nos dice que a Dios no se le puede burlar (engañar) mediante la hipocresía: “Confesóme [...] que bien se les puede echar dado falso a los hombres, pero que Dios no es reído” (C, II, viii, 451). Este mismo sentido de la risa-burla lo atribuía el belmontino en la fábula de *El Discreto* a la Vulpeja, “que a todos engaña, de todos se ríe” (D, XXIII, 126). Finalmente, con idéntico sentido de burlar engañando, emplea el belmontino la expresión “hacer el tiro” (C, II, xi, 503).

Una quinta y última acepción de “burlar” en *El Criticón* sería la de esquivar, evitar, eludir o faltar. Es lo que hace un viejo prudente que, en el transcurso de su vida, triunfa sobre todos los vicios “haciendo burla déllos” (C, III, iii, 605). Los ricos y poderosos se burlan de las pestes (C, III, xi, 801). En general, en la penúltima *crisi* de *El*

¹⁵⁶⁸ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 6, p. 425.

Criticón, nadie quiere morir, por lo que todos “pegan bravas burlas” a la Muerte, haciéndola ir y venir (C, III, xi, 805). Hay casos en los que es tal la ambigüedad del término, que cuesta interpretar el sentido concreto de la expresión. Así, al miserable hombre, “la fortuna le burla” (C, I, vii, 177), sin que podamos saber exactamente si le regatea, si se ríe de él, o si ambas cosas, que parece lo más probable atendiendo al estilo de Gracián, tan inclinado a la amplificación conceptual mediante la dilogía. La misma ambigüedad (risa/desprecio/finta) hay detrás de estas palabras del holgazán que renuncia a una embajada: “[...] haciendo burla no la quiso acetar, diciendo: –Yo renuncio todos los cargos con las cargas” (C, III, viii, 736).

Como puede verse, Gracián juega con la polisemia del vocablo “burla”, y son frecuentes los casos en los que puede ser entendido, simultáneamente, como mentira y chanza, como finta y mofa, etc. Dicha ambigüedad la apreciamos también en otros textos auresculares. Así, por ejemplo, el gobernador de *El retablo de las maravillas* afirma: “Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben ser de burlas”.¹⁵⁶⁹ Aquí el equívoco deriva de la trama misma del entremés. Por un lado, los hombres de armas pueden ser “de burlas” bajo el significado de “falsos” (burla = falsedad, ficción, engaño, simulación); por otro, pueden ser “de burlas” en tanto que proclives a la chanza a costa del gobernador y los villanos (burla = risa), quienes han sido reiteradamente burlados (engañados y reídos al mismo tiempo) durante la representación de los titiriteros. La misma ambigüedad (burla = chanza / burla = mentira) se aprecia en este diálogo entre los protagonistas de *El viejo celoso*: “CAÑIZARES. –¿Bobeas, Lorenza? Pues a fe que no estoy yo de gracia para sufrir esas burlas. DOÑA LORENZA. –Que no son sino veras, y tan veras, que en este género no pueden ser mayores”.¹⁵⁷⁰ Más adelante se repite la misma indeterminación (burla = nimiedad / burla = mentira / burla = broma) en las palabras de doña Lorenza sobre el viejo Cañizares: “[...] de las mentiras [hace] verdades, de las burlas veras”.¹⁵⁷¹

¹⁵⁶⁹ CERVANTES, M. *Entremeses*, op. cit., p. 185.

¹⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 223.

¹⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 225.

7.5. Risa dionisiaca

La risa suele acompañar a la ingesta de alcohol. En *El Criticón* ríen los apasionados vividores y los aprisionados bebedores, pero, como Volusia, ríe también el mordaz Gracián de todos ellos, de sus cadenas y condenas. En efecto, la reina Volusia, alegoría de las pasiones y los deleites sensuales, se nos muestra riéndose de todos (C, I, x, 222). Además de ello, si en el pasaje del *Teeteto* que analizábamos en el capítulo primero, la esclava tracia (figura proto-cómica dionisiaca) se reía de Tales de Mileto (proto-filósofo racional), en *El Criticón* la risa y la burla también se asocian en ocasiones a lo dionisiaco y a la embriaguez. Conviene señalar al respecto dos antecedentes que pudieron influir en Gracián: por un lado, un pasaje del *Elogio de la locura* de Erasmo; por otro, la doctrina estoica. Erasmo, tal vez rememorando los *Diálogos de los dioses* de Luciano, recuerda la costumbre de los dioses grecorromanos de beber y reír en sus banquetes: Vulcano solía ejercer de bufón y hacía reír con sus chistes a los dioses mientras bebían; el dios griego Pan, que guarda cierta similitud con Dioniso y que será identificado por los romanos con un fauno, hacía lo propio mediante sus cancioncillas.¹⁵⁷²

Por su parte, los filósofos estoicos habían censurado los excesos con el alcohol. Séneca recuerda a Lucilio el “horror” de Zenón a la embriaguez y su opinión de que el hombre bueno no se embriagaría. El filósofo hispano es del mismo parecer y afirma que la embriaguez, impropia del hombre sabio, es una “locura momentánea”, que “torna feroces los corazones” y descubre todos los vicios, pues inhibe la vergüenza por la que muchos, de hallarse sobrios, se abstendrían de pecar.¹⁵⁷³ No obstante, en *De la tranquilidad del ánimo* descubrimos un Séneca más indulgente con el vino, siempre dentro de los límites de la moderación estoica. Justifica su postura al hilo de su recomendación de dar algún esparcimiento al ánimo de tanto en cuanto.¹⁵⁷⁴

Gracián advierte al lector de *El Criticón* acerca de los inconvenientes de la embriaguez. Sin embargo, el tono del jesuita dista mucho de la gravedad de los filósofos de la Stoa: mientras que Séneca prevenía acerca de la crueldad, la ferocidad y el estado de locura transitoria de quienes abusan del vino, nuestro autor opta por denunciar este vicio con aire festivo. Es en “El estanco de los Vicios” donde entra en escena la “violenta

¹⁵⁷² ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., cap. 15, p. 60.

¹⁵⁷³ SÉNECA, L. A. *Cartas a Lucilio*, op. cit., LXXXIII.

¹⁵⁷⁴ SÉNECA, L. A. *De la tranquilidad del ánimo*, op. cit., XV, p. 125.

Vinolencia” (C, III, ii, 598). Pero, en contra de lo que pudiésemos esperar, el jesuita describe jocosamente a quienes moran en su palacio, al que, irónicamente, designa como “el palacio de la Alegría”. Al denominar así al palacio de Vinolencia, el padre Gracián podría estar evocando aquel versículo del *Eclesiastés* donde Salomón afirma que “el sabio piensa en la casa en duelo, pero el necio piensa en la casa en fiesta”.¹⁵⁷⁵ Téngase en cuenta que la “casa en fiesta” de este pasaje bíblico es traducida en ocasiones como “casa de la alegría” (*the house of mirth*).¹⁵⁷⁶

Como decíamos, Gracián describe donosamente a quienes viven en el palacio de Vinolencia: el jesuita los representa cantando, bailando y riendo a carcajadas en medio de una “gran bulla placentera” (C, III, ii, 589). Allí todos “andan colorados, lucidos y risueños; gente de lindo humor y de buen gusto” (C, III, ii, 587). El espectáculo –nos dice el narrador externo– “era bien de reír” (C, III, ii, 591). Algunos espectadores confunden los efectos del alcohol, la borrachera, con un “burlesco hechizo” practicado por un pasajero (C, III, ii, 592). Al final de la *crisi*, en el palacio de la violenta reina, denominado significativamente “la estancia mayor de la risa”, quienes han bebido “del blanco” están alegres y risueños (C, III, ii, 594).

7.6. Demócrito o la risa del sabio

Una de las curiosidades de *El Criticón* es el ascetismo de sus protagonistas, que no comen ni beben nunca, con dos excepciones. Primeramente, el episodio en el que Andrenio bebe un sorbo de agua de la fuente de los Engaños, antes de que el cauto Critilo le haga escupirla (C, I, vii, 162). En segundo lugar, precisamente en la *crisi* que apuntábamos en el apartado anterior, donde los protagonistas beben vino: Andrenio por voluntad propia y a raudales (C, III, ii, 592); Critilo, obligado por Vinolencia, solamente un sorbo (C, III, ii, 594-595). El hecho mismo de comer se nos muestra en la obra como algo bajo, en tanto que rasgo común con los animales (C, I, ix, 207). Gracián sigue aquí la preceptiva del teatro, que consideraba el hecho de comer en las tablas como algo indecente, propio de gentes de baja condición. Por este motivo, en las comedias burlescas auriseculares los personajes aparecen en ocasiones comiendo en el escenario, por lo que ello tiene de grotesco. Gracián ironiza sobre el hecho de que sus personajes, cerca de concluir el peregrinaje de su vida, no han comido ni bebido. Lo hace mediante un guiño

¹⁵⁷⁵ Qo. 7, 4.

¹⁵⁷⁶ Vid. McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 94.

al lector: “[...] y bajemos a comer, no diga el otro simple letor: ‘¿De qué pasan estos hombres, que nunca se introducen comiendo ni cenando, sino filosofando?’” (C, III, x, 785).

Sin embargo, el ascetismo de los protagonistas no atañe a su humor: pese a que no comen ni beben, Critilo y Andrenio sí que ríen, sobre todo el segundo. Así, por ejemplo, “les cayó muy en gusto y aun en donaire” la arrogancia de los numerosos miembros de “tres casas llenas de pepitoria de familia que con un solo título pretendían todos la señoría, unas por tías, otras por cuñadas, los hijos por herederos, las hijas por damas [...]” (C, III, vii, 712). También ríen cuando ven a un ciego haciendo de guía:¹⁵⁷⁷

Pero lo que les causó gran novedad, y aun risa, fue ver un ciego que no veía gota (aunque sí bebía muchas), con unos ojos más oscuros que la misma vileza, con más nubes que un mayo: con toda esta ceguera, echo guía de muchos que tenían la vista clara; él los guiaba ciego y ellos le seguían mudos (C, I, vi, 147).

La risa de los protagonistas de *El Criticón* no siempre está justificada para Gracián. Así, estando ya en el otoño de la varonil edad, Critilo y Andrenio cometen la torpeza de reír socarronamente por ignorancia. Cuando esto ocurre suelen ser corregidos por algún guía. Por ejemplo, los peregrinos “rieronlo mucho” al ver envainada la espada del Gran Capitán hasta que el Valeroso les sacó de su error explicándoles que su dueño hacía uso de ella cuando no le quedaba más remedio (C, II, viii, 457-458). Andrenio ríe al ver una cuba entre los objetos dignos de immortalizarse, pero el guía Inmortal le advierte que es la casa de Diógenes (C, III, xii, 824). En otro momento, el Pasajero saca de su engaño acerca de la Muerte al risueño Andrenio (C, III, xi, 790). Este se adhiere en una ocasión a la risa multitudinaria y descompuesta del vulgo ante el espectáculo de la “caída” de un hombre. El contrapunto lo hallamos en las lágrimas de Critilo, *alter ego* de Gracián:

[...] se levantó la grito de todo aquel mecánico teatro. Hasta Andrenio, dando palmadas, solemnizaba la burla de los unos y la necedad del otro. Volvióse hacia Critilo y hallóle que no sólo no reía como los demás, pero estaba sollozando (C, I, vii, 176).

Pese a estos contados casos, la risa de los dos peregrinos, sobre todo la del juicioso Critilo, suele esconder la risa del propio Gracián. Se trata de una risa moralizadora, didáctica, que

¹⁵⁷⁷ La estampa graciana evoca a los “guías ciegos” –escribas y fariseos– de los Evangelios (Mt. 15, 14; 23, 16). Mateo Alemán ya había recurrido con anterioridad a ella: “Era danza de ciegos y yo lo estaba más, que los guiaba” (ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, III, 5, p. 437).

nos muestra de qué cosas es lícito reír: qué vicios, pecados, necedades, costumbres y comportamientos vituperables justifican la risa, considerada aquí benéfica. Aquí sí está la risa legitimada para el jesuita, como lo está la risa del sabio a costa del necio en *Proverbios*: “Cuando el sabio pleitea con el necio, se enfada y se ríe sin descanso”.¹⁵⁷⁸ La risa que producen los viciosos y pecadores es la risa graciana, la del propio autor, la risa del cuerdo; así, escribe el belmontino que los soberbios “ocasionan notable enfado a los que les oyen, y mucha risa si son cuerdos” (C, III, vii, 698). Que la risa puede ser atributo de sabios lo corrobora el hecho de que, en la imagen mental que Critilo se hace de Sofisbella, nombra, entre otras cosas, “lo humano de su reír” (C, II, v, 391).

En *El Criticón* hallamos numerosos ejemplos de este género de risa moralizadora. Así, Critilo ríe (al tiempo que el inexperto Andrenio se admira) de unos necios ensalzados y sus ridículas piruetas (C, I, vi, 141). También “fueles materia de risa” a los protagonistas el avaro que se robó a sí mismo (C, II, iii, 365-366). Andrenio no puede contener la risa ante las extravagantes modas: “cosa graciosa”, “hay bien que reír” (C, III, x, 774-775). Asimismo, es “cosa graciosa”, al tiempo que “cosa ridícula”, ver a los “Necios barajados” empleándose y empeñándose en materias que no les son propias: los soldados tratando de política y de asuntos de Estado, y los letrados peleando y empuñando armas; los labradores hablando de tratos y contratos, y los mercaderes, de la agricultura; los estudiantes, de los ejércitos, y los soldados, de las escuelas, etc. (C, II, v, 398). A veces los protagonistas se ríen de las mismas risas de los necios, como aquí Andrenio: “Y porfiaban algunos que no hay palacios encantados y se burlan y ríen cuando los oyen pintar. De ellos me río yo” (C, III, v, 668). Andrenio, como vimos en otro apartado, se ríe de un presuntuoso que trata de probar su linaje argumentando que en seiscientos años no ha faltado varón en su casa (C, III, vii, 709). Los protagonistas ríen de la vanidad de otros personajes; de algunos afirma Gracián:

Era de reír oírles hablar hueco y entonado, y con tal afectación que aseguran que un cierto gran señor hizo junta de físicos para ver si podrían darle modo cómo hablar por el cogote, para distinguirse del pueblo, que eso de hablar por la boca era una cosa común y vulgar (C, III, vii, 712).

También “causóle gran risa a Andrenio [...] ver a uno que estaba en pie todo el día, cansado y aun molido, manteniendo la tela de su impertinencia” (*ibidem*). Por último,

¹⁵⁷⁸ Pr. 29, 9.

donde fue ya poco la risa y llegó a irrisión, donde Critilo exclamó diciendo: “¡Oh Demócrito! ¿y dónde estás?”, fue al ver la afectada femenil divinidad [la Soberbia], porque si ellos son vanos, ellas desvanecidas más [...], más huecas que campanas, moviendo aprisa los abanicos, como fuelles de su hinchazón, papando aire, que no pueden vivir sin él [...], y todo huequedad y vanidad (C, III, vii, 714).

Acabamos de ver a Critilo nombrar a Demócrito. No es la única vez que el filósofo de Abdera aparece en *El Criticón*, casi siempre confrontado con Heráclito de Éfeso, en una dicotomía muy del gusto de la literatura, la didáctica y el arte del siglo XVII: Demócrito riendo y Heráclito llorando. Lo cierto es que Demócrito venció a Heráclito en casi todos los géneros, especialmente en el teatro español del Siglo de Oro, donde se consumó el triunfo de la comedia sobre la tragedia.¹⁵⁷⁹ Gracián, según su habitual juego de antítesis, opone: llanto/risa, tristeza/alegría, pesimismo/optimismo, Heráclito/Demócrito. Por un lado, el pensador de Éfeso, “aquel filósofo llorón que más abría los ojos para llorar que para ver, cuando de todo se lamentaba” (C, II, ii, 333), compungido por la triste condición humana. En el lado opuesto, “aquel otro socarrón su antípoda, que de todo se reía” (C, II, ii, 334), el filósofo de Abdera, quien, en vez de llorar, se ríe de las miserias y la necesidad del hombre.

La figura de Demócrito había sido empleada por los humanistas con fines morales: Erasmo, según vimos, recurre a ella para censurar la estulticia del vulgo; y Luis Vives dejó escrito en *De anima* que “la eterna risa de Demócrito era más bien afectada que natural, era una irrisión contra las tonterías humanas que se tomaban como actos de sabiduría”.¹⁵⁸⁰ Ya Séneca y Juvenal contrapusieron ambas actitudes vitales, considerando más prudente reír al modo de Demócrito que llorar como el pesimista Heráclito:

Debemos, pues, rendirnos a no tener por aborrecibles sino por ridículos todos los vicios del vulgo, imitando antes a Demócrito que a Heráclito. Éste siempre que salía en público lloraba, y el otro reía. Éste juzgaba todas nuestras acciones por miserias, y aquél las tenía por locuras. Súfranse todas las cosas con suavidad de ánimo, siendo más humana acción reírnos de la vida que llorarla [...].¹⁵⁸¹

¹⁵⁷⁹ Acerca de la presencia de Heráclito y Demócrito en los géneros literarios, especialmente como emblema de la tragedia y la comedia, *vid.* EGIDO, A. Heráclito y Demócrito. Imágenes de la mezcla tragicómica. En: STROSETZKI, C. (ed.). *Teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 1998, pp. 68-101.

¹⁵⁸⁰ VIVES, L. *Tratado del alma*, *op. cit.*, Libro III, cap. X, p. 252.

¹⁵⁸¹ SÉNECA, L. A. *De la tranquilidad del ánimo*, *op. cit.*, XV, pp. 120-121.

¿No alabas, pues, á aquellos dos famosos
sabios, que siempre que su pie ponían
desde el dintel de su morada afuera,
dábanse uno á la risa y otro al llanto?
Aunque aquélla me explico, pues, no puedo
comprender cómo el otro de sus ojos
tanto raudal de lágrimas sacaba.
Con su perpetua risa sacudía
Demócrito el pulmón [...].¹⁵⁸²

En *Agudeza y arte de ingenio*, a través del emblema de su admirado Alciato, *In vitam humanam*, Gracián alude a la pareja de filósofos y su disparidad (“extravagantes y paradojos fueron los dos encontrados sabios”). Si Alciato fue incapaz de decantarse por uno de ellos, más decidido (y donoso) anduvo Bartolomé Leonardo de Argensola en un soneto citado también por nuestro autor:

De los dos sabios son estos retratos,
Nuño, que con igual filosofía
Lloraba el uno, el otro se reía,
Del vano error del mundo y de sus tratos.
[...]
Mirando el cuadro, pienso algunos ratos,
Si hubiese de dejar mi medianía,
¿Cuál de los dos extremos seguiría
De estos dos celebrados mentecatos?
[...]
Pero yo, como sé que nunca el lloro,
Nos restituye el bien ni el mal remedia,
Con tu licencia, el de la risa sigo (A, I, XXIII, 232-233).

Gracián presenta en paralelo a los dos filósofos y a los personificados Llanto y Risa en *El Criticón*. Y lo hace situándolos, como Argensola, en los dos “viciosos extremos” en cuyo centro (justo medio) se hallaría la serena Felicidad (C, I, v, 130). Al principio de la obra, Andrenio asevera: “yo más quiero reír con Demócrito que llorar con Heráclito”. Pero Critilo, recordándonos el verdadero alcance de la risa de Demócrito, le advierte: “Y dime, y si fueses tú ese de quien te ríes, ¿qué dirías?” (C, I, vii, 176). Entre las leyes que promulga Vejecia para los ancianos (a quienes Gracián, recordemos, priva sistemáticamente de la risa), hallamos las siguientes:

Que anden llorando por fuerza los que rieron muy de grado, y sean Heráclitos en la vejez los que Demócritos en la mocedad. Ítem que hayan de llevar en paciencia

¹⁵⁸² JUVENAL, D. J. *Sátiras*, op. cit., X, p. 162.

el burlarse de ellos y de sus cosas los jóvenes [...], por cuanto dellos mismos lo aprendieron y desquitan a los pasados (C, III, ii, 584).

Son muchos los pasajes de *El Criticón* en los que Gracián expresa conceptualmente la antítesis risa/llanto. Así, refiriéndose a la Aurora, nos dice que “hubo de pasar adelante, convirtiendo su risa en llanto” (C, II, ii, 322). Y “los hijos cuando chiquitos hacen reír y cuando grandes llorar” (C, III, vi, 696). En el palacio de Volusia, “advirtió Critilo, con no poco espanto suyo, que todos cuantos viera entrar antes riendo, ahora salían llorando” (C, I, x, 227). Allí, los que estaban en el “cuarto del veneno” (es decir, los envidiosos) “reían de lo que los otros lloraban, y lloraban de lo que reían” (C, I, x, 231). El juicioso Critilo resuelve no entrar a tan peligroso palacio: “Yo con más gusto voy a casa del llanto que de la risa, porque sé que las fiestas del contento fueron siempre vigiliadas del pesar” (C, I, xi, 234).¹⁵⁸³ En otro momento, Critilo anda buscando a Andrenio, quien, como tantas veces, se ha extraviado del recto camino: “Buscóle por toda la casa, que fue paso de risa para los otros, y para él de llanto” (C, I, xii, 263). Gracián nos describe a Rodrigo, el último rey godo, “en el río de su llanto” (C, II, vii, 433). También leemos que “los buenos no hacen llorar, sino reír” (C, III, iii, 606). Ante los lamentos de Critilo, “rióse el Vano de su llanto” (C, III, viii, 732); y lo mismo el Peregrino refiriéndose al rey persa Jerjes: “ríome de su llanto” (C, III, xii, 812). Buena muestra del recurrente perspectivismo graciano es que Andrenio percibe “triste” a la Muerte, mientras que a Critilo le parece “risueña” (C, III, xi, 797).¹⁵⁸⁴

La contraposición risa/llanto también se establece en *El Criticón* bajo la variante risa/lástima, como aquí en relación con la vejez: “Causaba entre risa y lástima ver cuáles llegaban a este pasaje” (C, III, i, 572). O en la percepción que el Quirón manifiesta tener de la vanidad: “[...] materia de harta lástima para unos, y de risa para otros, ver que el

¹⁵⁸³ Gracián alegoriza el Contento y el Descontento, asimilando la antítesis del *Guzmán de Alfarache* recogida en *Agudeza y arte de ingenio* (A, II, LV, 195 ss.). La antítesis contento/pesar-llanto la hallamos también en boca de Andrenio: “[...] la grandeza de mi contento se convirtió presto en un exceso de pesar [...] y quedé yo anegado en otro mar de mi llanto” (C, I, ii, 81). Idea repetida en estas palabras del Sabio: “Dios os libre de todo lo que comienza por el contento, nunca os paguéis de los principios fáciles” (C, I, xi, 234). El motivo estaba ya presente en los tratados gracianos (vid. v. gr.: H, XI, 26; D, XII, 86; D, XII, 87; OM, 59, 134; A, I, VII, 99). Confróntense, asimismo, las citas de *El Criticón* con el final de la sentencia de Luis Vives: “[...] que las más de las veces el acerbo lloro ronda a las puertas de la alegría vana” (VIVES, L. *Introducción a la sabiduría*, op. cit., cap. VI, sentencia 221, p. 51).

¹⁵⁸⁴ Respecto a la posible influencia quevedesca en el perspectivismo graciano en torno a la muerte, vid. BAQUERO, M. *Perspectivismo y sátira en “El Criticón”*, art. cit., pp. 29-30.

que ayer no se levantaba de la tierra, ya le parece poco un palacio” (C, I, vi, 138). En otros casos la antonimia se establece entre los verbos reír y sentir (C, III, x, 776).

Gracián constata que la polaridad risa/llanto está presente de un modo muy marcado en la niñez, caracterizada por “aquel mudarse a cada instante, ya llorando, ya riendo” (C, III, x, 764). En el fondo, nuestro autor viene a recordarnos que tanto la risa como el llanto son constitutivos del ser humano y están presentes por igual en nuestras vidas: “Tiempo señaló el sabio para reír y tiempo para llorar” (C, III, ix, 758). La fuente bíblica parece evidente, y el “sabio” al que alude Gracián creemos que no sería en esta ocasión Séneca, sino Salomón: “Todo tiene su momento, y cada cosa su tiempo bajo el cielo: [...] Su tiempo el llorar, y su tiempo el reír”.¹⁵⁸⁵

Esta idea, incluida la alusión al “divino sabio”, estaba ya presente en obras anteriores de Gracián. En *El Discreto* advertía a Lastanosa: “No siempre se ha de reír con Demócrito, ni siempre se ha de llorar con Heráclito [...]: dividiendo los tiempos el divino sabio, repartió los empleos. Haya vez para lo serio y también para lo humano” (D, VII, 69). Cuestión sobre la que insistiría en el *Oráculo manual*: “Su rato ha de tener lo jovial, todos los demás lo serio” (OM, 76, 145). Además, en el noveno realce de *El Discreto*, el jesuita hacía uso de la antítesis risa/llanto para avisar a los chistosos: “pásase el gusto del chiste, y queda la pena del arrepentimiento: lloran por lo que hicieron reír” (D, IX, 78). También en *El Comulgatorio* se referirá el padre Gracián al trocarse el llanto en risa como algo que acontece cada día (Com, XX, 815), así como a la alternancia de risa y llanto en los Reyes Magos al adorar al Niño: “lloraban y reían juntamente” (Com, XXVII, 832).

Mas la copiosidad de referencias de Gracián a la oposición risa/llanto no vendría motivada únicamente por la evidencia empírica ni por las influencias clásicas o bíblicas. En realidad, respondería a un fenómeno cultural propio del Barroco que apunta Maravall.¹⁵⁸⁶ El fondo de melancolía, pesimismo y desengaño de una época de crisis como la que vive el jesuita no impide que este período sea, a la vez, tiempo de fiesta y de fasto. Para atraer a las fatigadas masas y promover su adhesión, esos otros aspectos

¹⁵⁸⁵ Qo. 3, 1-4. La habitual referencia al “sabio” Salomón a la hora de citar veladamente textos bíblicos en obras literarias no es invención de Gracián. Fernando de Rojas había empleado ya este recurso aludiendo a las palabras de Salomón en *Proverbios*: “Pues dezirte he lo que dize el Sabio” (ROJAS, F. *La Celestina*, op. cit., Acto I, escena 10ª, p. 175).

¹⁵⁸⁶ MARAVALL, J. A. *La cultura del Barroco*, op. cit., p. 322.

triumfalistas deben ser cultivados (recuérdese lo dicho en el apartado dedicado al humor político en relación con las pomposas fiestas promovidas por la Monarquía; en particular, reténgase la imagen de los fuegos artificiales sobre el cielo de Madrid mientras la ostentosa galera de Felipe IV surca las aguas... del estanque del Buen Retiro). Pues bien, el Barroco expresa esta contradicción bajo la forma de una extremada polarización en risa y llanto, lo que justifica también el recurso a las simbólicas figuras de Demócrito y Heráclito por parte de los escritores del siglo XVII.

Por otra parte, la risa graciana no viene motivada únicamente por vicios o pecados. En algunos casos el jesuita satiriza males menores: el fenómeno de las modas (C, III, x, 775); los peinados femeninos de la época, que dan para “reír de buen gusto” a los protagonistas (C, III, x, 776); la insustancialidad (particularmente de los valencianos), pues “donde todo se va en flor, sin fruto, es cosa de risa” (C, II, iii, 348); o la superstición –tan vituperada y ridiculizada en sus obras por Quevedo–, como en este diálogo:

- ¿Qué tenéis? –le preguntó un amigo–. ¿Qué os ha sucedido?
Y él:
–Un grande azar.
–¿Qué?
–Que se volcó el salero en la mesa.
Riólo mucho el otro y díjole:
–Dios os libre no se vuelque la olla (C, II, xiii, 537-538).

Veámos que Gracián ríe a menudo por boca de Critilo y Andrenio con clara intención didáctica. Sin embargo, tanto la risa moralizadora como la risa (benigna) motivada por la ingenuidad de los demás provienen en algunos casos de otros personajes, prioritariamente de los guías, como es el caso de Argos (C, II, i, 306), el Descifrador (C, III, iv, 631) o el Zahorí o Veedor (C, III, v, 659; C, III, v, 661; C, III, v, 666). O bien de personajes reales, como Hipócrates y Galeno, quienes, en medio de la disputa entre las artes y las ciencias, se ríen de quienes encumbran a la Jurisprudencia sin advertir que lo esencial es la salud (C, II, xii, 516). Por último, la risa moralizante es asignada a veces a personajes alegóricos. Así, el Mérito se ríe de un presuntuoso que le exige que le franquee la puerta de la Inmortalidad (C, III, xii, 827). También la Muerte ríe de la necedad humana, que impide a algunos advertir su inminente final: “[...] que cuando ellos están levantando grandes casas, ella les está abriendo corta sepultura” (C, III, xi, 787). A algunos ministros de la Muerte (la glotonería y la sífilis) también los representa Gracián cantando y riendo: “risueños y placenteros [...], con brava chanza y bureo” (C, III, xi, 794-795).

En otro orden de cosas, la risa multitudinaria, censurada por Gracián cuando provenía del vulgo, queda justificada en aquellas (raras) ocasiones en que el motivo de la risa de todos es el vicio, el pecado o las costumbres vituperables. En estos casos, la muchedumbre que ríe no es ya vulgar, sino que representa el sentido común, el espíritu crítico, el buen gusto o el juicio. Gracián estaría aplicando aquí la misma casuística que Monique Joly aprecia en *Guzmán de Alfarache*. A la hora de explicar o justificar que Mateo Alemán califique de “graciosa” a una de las burlas ejecutadas por el protagonista, la autora considera una circunstancia atenuante el hecho de que las dos víctimas de la burla sean “unos individuos aborrecidos [...] de todos los hombres discretos y entendidos”.¹⁵⁸⁷

De este modo, en *El Discreto* presentaba Gracián a los afectados y figureros como blancos de la risa común, risa que justificaba el jesuita (D, XVI, 100 ss.). Y en otro realce disculpaba nuestro autor nuevamente que los soberbios y los hazañeros (que no hazañosos) fuesen “reídos de todos” (D, XX, 119). Igualmente, en *El Criticón*, por poner solo algunos ejemplos, “fue a vista y a risa de todo el mundo” la caída de un vanidoso (C, I, v, 130-131), “riéronse los demás” de la glotonería de unos venecianos (C, II, viii, 448), y “los que antes eran estimados por reyes, ahora son reídos” (C, II, iv, 371). Lo mismo ocurre con la falta de recato en las mujeres, con la que el escritor belmontino es tan incisivo, como vimos en el apartado dedicado a la misoginia graciana. En relación con ello, en la “crítica reforma de los comunes refranes” se dice: “Y aquello de *ándeme yo caliente y ríase la gente* es una muy desvergonzada frialdad; sólo se les permita a las mujeres que andan escotadas el decir: *Ándeme yo fría, y más que todo el mundo se ría*” (C, III, vi, 692). Así pues, si la carcajada o la burla pesada son características del humor vulgar –un humor que, como vimos, descalifica a la masa–, el casuista Gracián exceptúa las justificadas “risadas de los cuerdos” (C, II, i, 318; C, III, vii, 698).

Los protagonistas de *El Criticón* tampoco son inmunes a la risa ajena. El sabio Argos se ríe de Critilo cuando este alaba, expresando la adhesión graciana al *beatus ille*, el “no arrimarse a cabo alguno, estarse solo, vivir a lo filósofo y a lo feliz” (C, II, i, 306). Pero la risa de Argos no es una risa maliciosa, sino bienintencionada, pese a denotar una superioridad respecto a Critilo. Por el contrario, al ingenuo Andrenio también le responde el Ocioso “con mucha risa” (C, III, vii, 705), una risa, aquí sí, maliciosa. De nuevo, “rióse

¹⁵⁸⁷ JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 18.

mucho el Ocioso” (con sorna) de la ingenuidad de Andrenio, y se nos dice del guía, que “siempre iba picándoles [a Andrenio y Critilo] a la retaguardia” (C, III, vii, 707). La ignorancia de Andrenio también provoca la risa de un mercader (C, I, xiii, 282) y, cuando pretende asomarse a la Cueva de la Nada para “ver lo que por allá pasa”, esta vez es el Honroso quien (con benignidad) “riólo mucho”, explicándole que no podría ver pasar cosa alguna si “todo en entrando allá es nada” (C, III, viii, 743). Los superintendentes de “La jaula de todos” se ríen de Critilo por pedir que pusieran aparte a “un gran personaje bien conocido” (¿acaso el conde-duque de Olivares?); se ríen de su ingenuidad y le corrigen, pues el tal personaje “perdió el mundo entero” (C, II, xiii, 539-540). Y en otro momento, mientras anda buscando a Falsirena, Critilo es también objeto de la risa irónica de un personaje anónimo. Se trata, nuevamente, de una risa motivada por la ingenuidad del protagonista: “—¿No vive aquí una señora principal, que pocos días ha dejé yo sana y buena? —Eso de buena —dijo uno riéndose— perdonadme que no lo crea” (C, I, xii, 261).

Por otro lado, la risa se puede encubrir y se puede fingir, de acuerdo con la dupla barroca *simulatio/dissimulatio*. Lo constata Guzmán de Alfarache mediante sus consejos de pícaro: “Cuando pidas, no te rías ni mudes tono”.¹⁵⁸⁸ Entre las “armas ofensivas” (lengua afilada, aliento venenoso, ojos envidiosos, etc.) que hacen a los hombres más fieros que los propios brutos con sus armas naturales, incluye Gracián sus “narices fisgonas (encubridoras de su irrisión)” (C, I, iv, 106), esto es, que sirven para ocultar las burlas. Se nos dice también que, con la muerte de los ricos y poderosos “puercos de la casa del mundo”, “ellos gruñen y los demás se ríen [...]: lloran de cumplimiento y ríen de contento” (C, III, xi, 806-807). La combinación risas disimuladas/lágrimas fingidas en el contexto del duelo aparece en otros pasajes de *El Criticón* (v. gr., C, II, iii, 364).¹⁵⁸⁹

El tema de la risa escondida y las lágrimas fingidas del cazador de herencias (*captator*) fue lugar común en los textos de la Antigüedad. Séneca dejó escrito: “Las

¹⁵⁸⁸ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, III, 7, p. 397.

¹⁵⁸⁹ La antítesis risas encubiertas/lágrimas fingidas se encontraba ya en *El Cortesano*: “[...] porque hoy en día los hombres son tan tramposos y andan tan doblados, que alcanzan mil artes para mostrar falsamente lo que no tienen en el corazón, y alguna vez lloran cuando han buena gana de reír” (CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro III, cap. III, p. 275). La alegría por la herencia como contrapeso del duelo se aprecia también en el desenlace del *Quijote*: “Andaba la casa alborotada, pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama, y se regocijaba Sancho Panza; que esto del heredar algo borra o templea en el heredero la memoria de la pena” (CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, LXXIV, p. 1072).

lágrimas del heredero son risas encubiertas”;¹⁵⁹⁰ “torpe el enfermo de quien, por verle ocupado en sus cuentas, se ríe el ambicioso heredero”.¹⁵⁹¹ Y en otro lugar leemos que “hay muchos que derraman lágrimas para que otros las vean, teniendo secos los ojos mientras no hay quien los mire, y juzgan por cosa fea no llorar cuando los otros lo hacen”.¹⁵⁹² Gracián podría haberse inspirado en algunos epigramas de su estimado Marcial; sirva este a modo de ejemplo: “No llora a su padre muerto cuando está a solas Gelia; / si alguien aparece, llora entonces lágrimas a conciencia. / No es duelo, Gelia, ese que persigue el aplauso: / se duele de veras aquel que sin público se duele”.¹⁵⁹³

La risa puede existir sin la presencia del humor y, a la inversa, no siempre el humor produce risa. Esto es patente en *El Criticón*, donde, como hemos visto, hay lugar también para la risa falsa, fingida o aparente, aquella que retratará Victor Hugo en *El hombre que ríe* por medio de su protagonista, Gwynplaine, a quien de niño le habían desfigurado el rostro los “comprachicos”, transformándolo en monstruosa máscara de sonrisa perenne. O, tal como se advierte en el *Eclesiástico*, en la sonrisa que el rico emplea para engañar y que se torna burla y mofa una vez logrado el propósito.¹⁵⁹⁴ Luis Vives contemplaba también la existencia de una risa falsa: “Hay risa que no es verdadera, en la tristeza y en la indignación, como dicen que pasó á Aníbal, en el Senado cartaginés, después de ser vencido por Escipión; mas aquello no era reír, sino rechinar los dientes”.¹⁵⁹⁵ En un mundo apariencial y engañoso como el del Barroco, incluso la risa ajena debe ser sutilmente descifrada; lo advierte Saavedra Fajardo en sus *Empresas Políticas*: “¡Cuántas veces está amorosa y risueña la frente y el corazón ofendido y enojado! ¡Cuántas se fingen lágrimas que nacen de alegría!”¹⁵⁹⁶

Uno de los guías de *El Criticón*, el Jano, asegura que no se puede vivir sino a dos caras como él (Jano bifronte): “con la una nos reímos cuando con la otra regañamos” (C, III, i, 561). El de las dos caras admite: “¡Cuántas veces lloramos con el que llora y a un mismo tiempo nos estamos riendo de su necedad!” (*ibidem*). Para representar la risa falsa

¹⁵⁹⁰ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 104, p. 34.

¹⁵⁹¹ SÉNECA, L. A. *De la brevedad de la vida*, op. cit., XXI, p. 186.

¹⁵⁹² SÉNECA, L. A. *De la tranquilidad del ánimo*, op. cit., XV, p. 121.

¹⁵⁹³ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, op. cit., 1.33, p. 104.

¹⁵⁹⁴ Si. 13, 6-7.

¹⁵⁹⁵ VIVES, L. *Tratado del alma*, op. cit., Libro III, cap. X, p. 250.

¹⁵⁹⁶ Cit. por GARCÍA CASANOVA, J. F. Apariencia. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 58.

o forzada, Gracián emplea en ocasiones el ejemplo de la equívoca risa perruna, presente ya en *Guzmán de Alfarache*: “Hacíanle rostro de risa, y era la que suele hacer el perro a las avispas”.¹⁵⁹⁷ Así, el Quirón aconseja a los protagonistas que desconfíen de las apariencias, pues hay veces que “el que ríe regaña”, refiriéndose al sonido que emite el perro al tiempo que muestra los dientes para manifestar su saña (C, I, vii, 159). También se caracteriza mediante la “risa de perro” a uno que muestra los dientes en “El vulgo en corrillos” (C, II, v, 394). Y lo mismo en la mascarada en la Corte de Falimundo, donde todos andan disfrazados y el perro rabioso lleva “máscara de risa” (C, I, viii, 187). Asimismo, la alegórica Mala Inclinação seduce y arrastra a los niños valiéndose de su “risueño aspecto” (C, I, v, 121). Y, a la inversa, para resaltar su apacibilidad y dulzura, Gracián predica de la reina Virtelia que, “aunque siempre con boca de risa, jamás mostraba dientes” (C, II, x, 490). Pero, aunque la risa pueda fingirse, lo común es lo contrario, que se “disimule la más picante risa” (C, I, ix, 206). Es lo que hacen los parientes del avaro muerto (C, II, iii, 364) o el socarrón embustero, quien, como ya vimos en otro capítulo, “a sombra de su nariz de buen tamaño, se estaba riendo de todos” (C, III, iv, 645).

Para finalizar, pese a constituir la risa un acto físico genuinamente espontáneo,¹⁵⁹⁸ Gracián nos enseña que la risa malintencionada puede llegar a ser, como la burla, premeditada y aplazada. Que la burla pueda ser planificada lo evidenciaba ya Mateo Alemán a través de su pícaro: “Tocóme luego en la imaginación una graciosa burla [...] Esperé la ocasión, que ya estaba muy cerca, y guardéme para los postres, por ser mejor admitido”.¹⁵⁹⁹ En el caso de la risa, la premeditación resulta un tanto más sorprendente que en el de la burla, pero hallamos también algún ejemplo literario; en *El diablo Cojuelo* el mordaz diablejo invita a don Cleofás: “Acompáñame a reír de aquel marido y mujer”.¹⁶⁰⁰ En Gracián hallamos la risa premeditada y diferida en el pasaje de *El Criticón* en el que el Desvanecido aconseja a los protagonistas que reserven sus risas hasta ver a otros vanidosos aún más irrisorios: “Mas id ya reprimiendo la risa, que hallaréis bien donde emplearla” (C, III, vii, 708). Y es que, como hemos ido evidenciando en nuestro análisis del humor en *El Criticón*, Gracián es particularmente intransigente con la

¹⁵⁹⁷ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, I, 8, p. 234.

¹⁵⁹⁸ Cfr. EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 16.

¹⁵⁹⁹ ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., segunda parte, I, 3, p. 82.

¹⁶⁰⁰ VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. 41.

vanidad, aquella que percibe y denuncia en muchos hombres y mujeres de su tiempo: en médicos, letrados o soldados, en los ingleses, en los cortesanos y entre el vulgo en general. Por este motivo, es precisamente a los desvanecidos a quienes el maestro jesuita destina esta vuelta de tuerca en el reír, un reír malicioso y terapéutico a la vez, posponiendo la risa como si de un postre exquisito se tratara.

Tercera parte

Vigencia y obsolescencia del humorismo graciano desde consideraciones morales y culturales

Introducción a la tercera parte

Hasta aquí hemos analizado el uso instrumental del humor y la risa en *El Criticón* o, lo que es lo mismo, el papel del humorismo graciano como recurso literario al servicio del didactismo moral: el humor *para* la ética. En esta tercera parte de la tesis llevaremos a cabo el análisis inverso: ahondaremos en aspectos que hemos ido apuntando previamente y que nos permitirán enjuiciar ese mismo humorismo desde consideraciones morales, esto es, el humor *desde* la ética. Como vimos en la introducción general, el humor tiene una doble cara que lo hace ambivalente: por un lado, proporciona a las personas beneficios morales, psicológicos y sociales; por otro, su potencial opresor y ofensivo reclama una reflexión acerca de la conveniencia de ponerle coto y, en tal caso, sobre dónde situar los límites.

John Morreall¹ atribuye al humor rasgos positivos y negativos que hemos podido constatar en nuestro estudio de la obra graciana. Entre los aspectos negativos, el autor alude al hecho de que el humor suele asociarse a la mentira, la ambigüedad o la disimulación, así como a la irresponsabilidad y al juego, lo que hace de él algo ocioso e improductivo, vinculado al hedonismo, a los placeres y deseos corporales. Morreall nos recuerda que, durante mucho tiempo, la risa se asoció a la falta de moderación sexual en las mujeres, y el hecho de que una mujer ría con la boca abierta es aún hoy visto como un signo de promiscuidad en algunos países asiáticos. Asimismo, el humor puede bloquear emociones positivas, como la compasión hacia los más vulnerables.

Del otro lado, entre los beneficios del humor (que pesarían más que los inconvenientes, en opinión de Morreall), el autor destaca su potencial para promover capacidades intelectuales y virtudes morales o sociales. Desde la perspectiva intelectual, el humor puede estimular el pensamiento creativo y el ingenio. Asimismo, las personas somos más receptivas a formas alternativas de pensamiento cuando se nos presentan de modo humorístico, por lo que el humor puede favorecer el pensamiento crítico. Por lo que se refiere a la esfera moral y, por tanto, social, el humor incrementa nuestra capacidad para discernir la hipocresía y el engaño, nos hace más humildes y tolerantes cuando aprendemos a reírnos de nosotros mismos, nos ayuda a adquirir el conocimiento esencial para vivir bien, evitando aquellas conductas que pueden convertirnos en blanco de las

¹ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 77 ss.

bromas, y sirve para estrechar vínculos solidarios en tiempos de opresión. Morreall alude al caso paradigmático del humor entre los judíos durante el Holocausto. Así, en los guetos judíos y en los campos de concentración, la famosa obra de Hitler, *Mi lucha* (*Mein Krampf*), era conocida como *My Cramp*, con el sentido de “Mi retortijón”.²

En relación con nuestro objeto de estudio, cabe preguntarse si podemos calificar de “humor ético” el humor de Gracián, o si, por el contrario, chirría hoy y nos parece anacrónico e ineficaz desde nuestro actual marco valorativo y desde el nuevo *ethos* cultural de la posmodernidad. ¿Se podrían vislumbrar en *El Criticón* ejemplos de lo que hoy denominamos “violencia simbólica” y “discurso de odio”? ¿Nos parece hoy moralmente aceptable la sátira gracianesca? ¿Es compatible el humorismo graciano con las nuevas formas de humor de la posmodernidad y con el nuevo orden moral? Para buscar respuestas a estas cuestiones expondremos, en primer lugar, la censura de que fue objeto *El Criticón* al poco de publicarse: la *Crítica de reflexión y censura de las censuras* de Lorenzo Matheu y Sanz. También comentaremos el impacto que tuvo la publicación de las tres partes de *El Criticón* en el seno de la Compañía de Jesús y las consecuencias que se siguieron de ello para Gracián. Estas dos cuestiones nos pondrán sobre la pista acerca de los aspectos más controvertidos de la sátira gracianesca contemplada desde la propia Modernidad.

Tras ello llevaremos a cabo una valoración del humorismo graciano desde nuestro momento presente. Con este fin analizaremos el tipo de humor que caracteriza a la sociedad de la “modernidad líquida” –término acuñado por el sociólogo y filósofo polaco Zygmunt Bauman–, esto es, a nuestra sociedad posmoderna (o “hipermoderna”) –según el diagnóstico de Gilles Lipovetsky. Atenderemos también al actual marco valorativo y a la hegemonía del emotivismo moral postulado por Alasdair MacIntyre, así como a los fenómenos de la corrección política y la autocensura. Nos serviremos de estas cuestiones para tratar de delinear esa difusa frontera entre lo admisible y lo inaceptable en materia humorística, para dilucidar dónde situar hoy (si ello resulta pertinente y posible) los límites del humor. Materia esta enormemente controvertida en un momento en el que la libertad de expresión humorística se está viendo tremendamente acotada y judicializada, y que reclama de forma urgente un serio debate social.

² MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 77.

Capítulo 8. Un punto de partida para el análisis: la *Crítica de reflexión*

No sea ingenioso a costa agena, que es más odioso que dificultoso. Vénganse todos dél, diziendo mal todos dél; y como es solo y ellos muchos, más presto será él vencido que convencidos ellos [...] Y el que dize mal siempre oye peor (OM, 228, 227).

No debía imaginar Gracián que estas palabras del *Oráculo manual* acabarían siendo proféticas y autobiográficas en el ocaso de su vida. Como es sabido, y así lo hemos constatado en la primera parte de esta tesis, en la figura del jesuita aragonés hallamos un puente o bisagra entre tradición y modernidad. Prueba de su modernidad es que ni en la formación principesca de *El Héroe* y *El Político* ni en la educación de Andrenio en *El Criticón* hay lugar para la enseñanza religiosa, y en todos estos casos (como también en *El Discreto* y en el *Oráculo manual*) la moral mundana suple a la formación espiritual.³

Esa modernidad de nuestro autor fue precisamente la que motivó la incompreensión de algunos de sus contemporáneos y las injustas intrigas de sus hermanos de religión, quienes le acusaron ante el general de la Compañía de haber publicado “con nombre ajeno, y sin licencia, algunos libros poco graves y que desdizen mucho de nuestra profesión”,⁴ así como de “no satisfacer al oficio de maestro de Escritura, ni ser apropiado para la buena educación de nuestros hermanos estudiantes”.⁵ En sus cartas a Lastanosa, Gracián se quejaba de la envidia que sus “hermanastros” le profesaban y de las trabas y los prejuicios a los que tuvo que hacer frente para publicar sus obras: “Me impiden que imprima y no me faltan envidiosos, pero yo todo lo llevo con paciencia, y no pierdo la gana de comer, cenar, dormir, etc.”⁶

Quizás haya también algo de autobiográfico en este fragmento de *El Criticón* sobre la envidia, donde Gracián podría estar aludiendo a sus “hermanos” jesuitas: “Todos los famosos hombres peligran: en habiendo un sabio, un entendido, al punto [la Envidia] le huele de mil leguas y hace tales estragos, que sus mismos conocidos se le traen, y tal

³ Cfr. ANDREU, J. M^a. *Lugares teologales de la obra graciana*, cap. cit., p. 172 ss.

⁴ Cfr. BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., pp. 85, 194. Puede consultarse también la carta del General Goswin Nickel al Provincial de Aragón, en la que se revelan estas denuncias, en COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 351.

⁵ BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 195; COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 353.

⁶ Carta fechada el 12 de junio de 1652 en Zaragoza (BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*, op. cit., vol. II, p. 924). Puede consultarse también en COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 340.

vez sus propios hermanos” (C, II, xiii, 531-532). En el exordio de la tercera parte de la obra se aprecia el cansancio de Gracián, cuya vida toca a su fin: “Confieso que hubiera sido mayor acierto el no emprender esta obra, pero no lo fuera ya el no acabarla”.⁷ También da que pensar su ironía en este mandato de la Muerte a la Decrepitud casi al final de la obra: “acaba ya con esos dos pasajeros de la vida y su peregrinación tan prolija, que tienen ya enfadado y cansado a todo el mundo” (C, III, xi, 810).

La actividad literaria de Gracián durante su estancia en Zaragoza (1650-1658) fue muy intensa: en esta época escribió las tres partes de *El Criticón* y *El Comulgatorio*. Por tanto, no parecen infundadas las quejas que llegaron al nuevo general de la Compañía, el padre Goswin Nickel, acerca de que Gracián no satisfacía el oficio de maestro de Escritura. Asimismo, el belmontino podría estar en lo cierto al considerar que tales acusaciones pudieran tener su origen en el resentimiento y la envidia de algunos jesuitas por su éxito literario. Nuestro autor debió vivir un agudo conflicto entre su vocación de escritor y la de jesuita; algunos hablan de “vocación errada” o de “puro medio” para desarrollar su labor literaria. De lo que no cabe duda es de que Gracián, habida cuenta del contenido profano de sus temas, publicaba más como escritor que como religioso.⁸

La situación del padre Gracián en el seno de la Orden se complicó al aparecer la segunda parte de *El Criticón*, en la que muchos quisieron ver reflejado el laxismo imperante en algunos colegios jesuitas, asunto este muy delicado para la Compañía en un tiempo de enfrentamiento con los jansenistas. La tercera entrega de la novela, nuevamente bajo pseudónimo y sin la preceptiva aprobación de la Compañía, acabó por desencadenar la crisis. Gracián fue reprendido públicamente, destituido de su cátedra de Escritura, castigado a ayuno de pan y agua, se le negó el papel y la tinta y fue exiliado al pequeño y apartado colegio de Graus. Los motivos aducidos para condenar al ostracismo a nuestro pensador fueron los siguientes: su repetida obstinación en publicar sin permiso y sobre asuntos profanos; el haber escrito contra la propia Compañía y su gobierno; y las punzadas humorísticas contra los valencianos. Reproducimos un fragmento de la carta del general Goswin Nickel al provincial de Aragón, fechada en Roma el 16 de marzo de 1658, unos meses antes de la muerte de Gracián:

⁷ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., “Al que leyere”, tercera parte, p. 554.

⁸ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 16 ss.

[...] Harto manifiestos son los indicios que ay para creer sine formidine que el autor de aquellos libros 1ª, 2ª y 3ª parte del *Criticón* es el P. Balthasar Gracián, y V. R. hizo lo que debía dándole aquella reprehensión pública y un ayuno a pan y agua, y privándole de la cátedra de Escritura, y ordenándole que saliesse de Çaragoza y fuesse a Graus. Si él tiene juicio y temor de Dios, no ha menester otro freno para no escribir ni sacar a luz semejantes libros [...], conviene velar sobre él, mirarle a las manos, visitarle de quando en quando su aposento y papeles, y no permitirle cosa cerrada en él. Y si acaso se le hallase algún papel o escritura contra la Compañía o contra su gobierno compuesta por dicho P. Gracián, V. R. lo encierre, y téngale encerrado hasta que esté muy reconocido y reducido, y no se le permita, mientras estuviere incluso, tener papel, pluma ni tinta.⁹

Gracián acata el castigo, pero cae en una profunda depresión y llega a solicitar al padre Goswin Nickel licencia para pasarse a una orden mendicante, licencia que no le es concedida (según Batllori, ni siquiera recibió respuesta del General; según Coster, pese a que no nos ha llegado, Gracián sí recibió contestación, pero obviando su solicitud). Más tarde, el belmontino fue trasladado a Tarazona y rehabilitado como predicador y confesor hasta que, el 6 de diciembre de ese mismo año, le sobrevino la muerte.¹⁰

Pero, sin duda, la muestra más notoria de la animadversión hacia Gracián por parte de sus contemporáneos la hallamos en la *Crítica de reflexión y censura de las censuras* (1658). En ella, el jurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz, “enemigo de chanzas y de burlas, impermeable al humor y a la paradoja festiva” –tal como lo describen Gorsse y Jammes–,¹¹ se muestra inmisericorde con Gracián y su *Criticón*. Lo hace por medio de un ficticio elenco de profesores expertos en cuatro ramas universitarias clásicas (Humanidades, Filosofía, Jurisprudencia y Teología), reunidos en un también imaginario tribunal constituido *ad hoc* en el seno de la Universidad de Salamanca. Dicho tribunal juzga *El Criticón*, “un papel que dividido en tres cartapacios ha publicado un nuevo, de quien sólo tengo confusa noticia”, en palabras de un estudiante.¹² El personaje juzgado es un anfibio Critilo-Gracián: se censura al jesuita a través de uno de los protagonistas de su

⁹ En BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 196; reproducida también por COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 358.

¹⁰ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 68 ss.; BATLLORI, M. *Gracián y el Barroco*, op. cit., p. 85 ss.

¹¹ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz. *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1988, nº 43, p. 75.

¹² *Ibidem*, p. 83.

obra, asumiéndose que Critilo hacía allí las veces de portavoz de Gracián. Así se presenta el personaje ante el severo tribunal salmantino:

Yo, señores (aunque disfrazado en este traje), soy aquel aplaudido peregrino [Critilo] que, habiendo corrido con felicidad la carrera del siglo, asistido de un hijo o amigo que me acompañó en la jornada [se refiere, obviamente, a Andrenio], llegué a pisar la isla de la Inmortalidad.¹³

El método empleado por Matheu y Sanz es, como el título de su *Crítica* insinúa, el de la reflexión (o “reflección”). Tal reflexión no debe ser entendida aquí con el sentido intelectual de meditar o deliberar; lo que hace Matheu y Sanz es reflejar contra el jesuita, como un espejo, sus propias palabras contenidas en *El Criticón*. Las críticas del juez valenciano son el reflejo alimentado de la propia sátira graciana. En palabras de Benito Pelegrín, Matheu y Sanz “hace armas de sus [de Gracián] propias flechas, devolviéndole sus frases” a modo de “reflejos aviesos”.¹⁴ Podemos especular respecto al motivo de la elección de la Universidad de Salamanca como sede para la diatriba. En principio, la decisión podría ser casual o fundarse en la reputación de que gozaba la institución en toda Europa. Pero cabría otra suposición. En *Las ferias de Madrid*, Lope de Vega había empleado la expresión “vengarse al uso de Salamanca”, que significaba burlarse de alguien con sus mismas palabras.¹⁵ Pues bien, no es otro el modo de proceder de Matheu y Sanz por boca de los miembros del ficticio tribunal salmantino: estos hacen uso de la “reflección” de las palabras del propio Gracián.

El aspecto teatral de la *Crítica de reflexión* resulta primordial por su efectismo. Matheu y Sanz nos muestra desde un primer momento a un empequeñecido y amilanado Critilo-Gracián frente a un despiadado y demoledor tribunal: “Yo le vi ayer [...] aunque imagino que anda a sombra de tejado, temeroso quizá del examen que le espera”,¹⁶ “crecía el número de oyentes con el reclamo de la disputa, y él empezó a sudar y gemir, encogerse, turbarse y tragar saliva”.¹⁷ Así se nos narran los preliminares del examen:

Divulgóse por toda la Universidad este suceso; y como entre estudiantes es tan poderosa la curiosidad, no hubo ninguno que no quisiese gozar de aquel acto [...]

¹³ *Ibidem*, p. 87.

¹⁴ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica*, art. cit., p. 162.

¹⁵ Cfr. HERRERO, M. *Ideas de los españoles del siglo XVII*, op. cit., p. 133.

¹⁶ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 84.

¹⁷ *Ibidem*, p. 85.

El día estatuido fue grande el concurso que ocupó muy de antemano los bancos; porque, demás de los profesores y cursantes de todas ciencias (que suelen ser tantos), la fama, que con celeridad publicó por España esta contienda, trujo de lugares muy remotos los mejores ingenios [...] Animoso ocupó el Peregrino el puesto destinado a los que defienden conclusiones [...], implorando benignidad y clemencia.¹⁸

Tras finalizar cada miembro del tribunal su discurso condenatorio, se acentúa la teatralidad del acto. El profesor de Humanidades comunica a Critilo-Gracián –empleando para ello la señalada “reflección”– que le niega su aprobación:

Frenético, el Peregrino quiso replicar a don Félix con estruendo, creyendo *que lo que hace mucho ruido, lo campanudo y abultado, parece gran cosa*, más él, para convencerle, añadió:

–*Nada es cuanto se ha dicho con lo que queda por decir.*

Y viéndose conocido calló, porque los de su genio *enmudecen en diciéndoles las verdades*.

Celebró el concurso con vítores y aclamaciones la agudeza de don Félix.¹⁹

De igual modo, al concluir don Lope la censura de la Filosofía, “aunque el Peregrino quiso replicar, le atajó la admiración de los oyentes”.²⁰ Pero esto no es nada si lo comparamos con el pasaje con el que concluye la *Crítica de reflexión*:

No hallaba el Peregrino qué responder y, viéndole concluido, empezó el gorrismo [los estudiantes más avisados] a patear y a prorrumpir en voces, diciendo:

–Vaya fuera el nuevo.

Con que hizo señal el Retor y se feneció el auto, quedando tan avergonzado él como admirados los circunstantes. Dijo a voces que por escrito se quería desahogar, más desengañáronle que ya nadie haría caso dél, porque le habían conocido [...] Pero la congoja empezó a obrar en nuestro Peregrino tan notables efectos que, reconociendo sus errores, empezó a prevenir la enmienda [...] Y hubiéralo sin duda ejecutado, si no le sobresaltara un accidente que dio con él en la cama. Fuélele agravando más y más cada día, con que, en breve tiempo, dispuesto como católico, vino a pagar el feudo a la mortalidad, sirviendo de ejemplo a los que, engañados del aura popular imaginan que lo que el vulgo celebra es lo mejor, no siendo sino lo que de ordinario viene a serlo menos.²¹

Matheu y Sanz escribió estas líneas en abril de 1658 y Gracián murió el 6 de diciembre de ese mismo año, seguramente sin haber leído el libelo del juez valenciano. Pero, aunque

¹⁸ *Ibidem*, p. 95.

¹⁹ *Ibidem*, p. 120.

²⁰ *Ibidem*, p. 143.

²¹ *Ibidem*, p. 168.

las palabras del jurista pudiesen parecer asombrosamente proféticas, no lo son en absoluto. Matheu y Sanz estaba al tanto de las penurias que sufrió el padre Gracián durante el último año de su vida: castigos, privación de su cátedra, destierro, etc., así como de la mala salud del belmontino, por lo que disponía de indicios suficientes para suponer que la vida de nuestro pensador estaba llegando a su final. En palabras de Gorsse y Jammes, “Matheu y Sanz sabe que Gracián está agotado, acorralado, enfermo, y es el momento que escoge para pronosticar su muerte: pocos ejemplos de crueldad tan implacable nos ofrece la historia literaria de España”.²² Gracián no tuvo turno de réplica, pero no le hizo falta, pues la había dejado escrita años antes en el *Oráculo manual y arte de prudencia*:

Fueron dignos algunos de mejor siglo, que no todo lo bueno triunfa siempre; tienen las cosas su vez, hasta las eminencias son al uso. Pero lleva una ventaja lo sabio, que es eterno; y si este no es su siglo, muchos otros lo serán (OM, 20, 112).

La escenificación de la comparecencia de Critilo-Gracián ante el inclemente tribunal salmantino nos trae reminiscencias de los vejámenes de grado, tan del gusto de la época en los ambientes universitarios y cortesanos. El anfibio Critilo-Gracián representaría al doctorando víctima de un vejamen. Como hemos venido comentando en otros capítulos de esta tesis, el vejamen de grado era el discurso satírico-burlesco, en prosa o en verso, que se pronunciaba contra aquel que obtenía el grado de doctor. Tras el vejamen se hacía una alabanza al doctorando a fin de contrarrestar la burla. A modo de ejemplo, para licenciarse en Filosofía en la Universidad de Alcalá, una de las más prestigiosas en aquel entonces en España, tras el examen académico del estudiante, las Constituciones de la Universidad prescribían lo siguiente: “Para probar también su paciencia y humildad, háganlos sentar en tierra y estando así, los examinadores podrán hacerles reproches, evitando en cualquier caso toda injuria, sin atentar contra la modestia”.²³

Los vejámenes universitarios tuvieron su eco en las obras literarias de los Siglos de Oro. Así, en el canto de la folklórica misa nueva del *Crotalón*, tras el banquete ofrecido por el padre del homenajeado, repleto de burlas, chocarrerías y obscenidades, al nuevo cura, cual eccehomo, le tiznan la cara y le tiran trapos sucios y puñados de cieno, de

²² *Ibidem*, nota 632.

²³ En PRIETO, L. J. La filosofía en las Constituciones de la Universidad de Alcalá de Henares. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2020, nº 25, p. 155.

manera que “aquel nuevo ungido por sacerdote representava al verdadero Cristo”. Pues bien, el gallo, protagonista de la obra, compara este episodio con un vejamen de grado: “[...] perdida la magestad y reverençia devida a tan alta dignidad [...] pensé ser aquello como vexamen de doctor, porque aquel nuevo saçerdote no se ensoverbezca por ser de nuevo admitido a tan çelestial dignidad”.²⁴

En algunas facultades se daba también el “gallo”, oración laudatoria consistente, como el vejamen, en una parodia burlesca en la que se injuriaba al doctorando a modo de contrapeso de la dignidad del título.²⁵ A diferencia del vejamen, el gallo lo pronunciaban cuatro personas (el mismo número de miembros que el del tribunal salmantino que juzga a Critilo-Gracián), y la burla era más moderada y de buen gusto. El vejamen se caracterizaba por la descompostura hacia el doctorando, a quien se dirigía una retahíla de pullas y chocarrerías. Era frecuente describir los defectos físicos del vejado con objeto de ridiculizarlo (así fue en el gallo de Góngora y así ocurrirá con la descripción de Gracián, como veremos). La finalidad era la de procurar, por medio de la burla, el chiste y todos los procedimientos posibles, la risa y la complicidad del auditorio (algo que logra el imaginario tribunal de la *Crítica*, tal como se encarga de remarcar Matheu y Sanz). Asimismo, en los vejámenes de grado era frecuente la apelación al vejado, quien aparecía desarmado y sin posibilidad de defenderse, lo cual también es patente en el caso de este anfibio Critilo-Gracián, apabullado hasta enmudecer por los severos miembros del tribunal y por el vocerío de una masa estudiantil que se place con su indefensión.

El núcleo de la *Crítica de reflexión* no es otro que la censura al padre Gracián por haber obviado las enseñanzas religiosas de Andrenio en *El Criticón*. Y ello a pesar de que la ausencia de elementos religiosos en el texto graciano no significa que dichos elementos no estén presentes de manera implícita, que lo están. Pese a que la meta que alcanzan Critilo y Andrenio al final de su peregrinaje existencial sea la isla de la Inmortalidad, una suerte de “paraíso secularizado”, la omisión de un hipotético decimotercer capítulo de *El Criticón* apuntaría a que tras la gloria mundana se encontraría el paraíso religioso: la isla graciana vendría a ser la antesala del cielo cristiano. Así lo interpretó Adolphe Coster, sin que la crítica lo haya refutado con posterioridad: “Sacerdote, [Gracián] recuerda sin cesar

²⁴ VILLALÓN, C. *Crotalón*, op. cit., canto 17º, p. 432.

²⁵ Cfr. MADROÑAL, A. Razones de la risa en el claustro (los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado), cap. cit., pp. 143-178.

al hombre que es inmortal y que sus esfuerzos en la tierra tendrán por recompensa la felicidad eterna. Tal es el sentido del *Criticón*.²⁶ Sin embargo, Gracián no pudo evitar las críticas de los más rigurosos jansenistas, como Lorenzo Matheu y Sanz, espoleados, según vimos en el capítulo sexto, por las antijesuíticas *Provinciales* de Pascal, escritas entre 1656 y 1657, coincidiendo con la publicación de la tercera parte de *El Criticón*.

Pero, aunque no se haya prestado mucha atención a este aspecto, Matheu y Sanz condena también el humor del escritor aragonés, la jocosidad y la mordacidad de su sátira, impropia –según el jurista– de su edad y condición. En palabras de Batllori, “el humorismo de la vida se rebelaba contra su revelador”.²⁷ Las jocosidades verbales de Gracián ilustraban a la perfección la frivolidad jesuítica, blanco de los ataques jansenistas.²⁸ Ataques que habrían llevado a la jerarquía de la Compañía a imponer la austeridad a aquellos –en palabras de Pelegrín– “festivos jesuitas” que, como Gracián, gustaban de emplear un estilo lúdico. Tal imposición habría motivado que nuestro autor, con ingenio y gracia, contrapusiera los Padres de la Iglesia a los “padrastrós” censores de su Orden.²⁹ Así lo había manifestado el belmontino en una carta de 1655 a Lastanosa donde se quejaba de sus “Padrastrós” de la Compañía, que “como no entienden el asunto, ni el intento, con solo el nombre de *Criticón* se quedan, y con brava ojeriza contra él”.³⁰

Ya en sus palabras al lector, Matheu y Sanz recomienda no malgastar tiempo ni energías en leer *El Criticón*: “Si hubieres visto, letor amigo, el papel que censuro, me persuado que no te será ingrato este parto de mi pluma; pero si no, no le leas, que malogrará el tiempo y fatigarás el discurso”.³¹ El jansenista valenciano reprocha a Gracián el haber hecho extensiva su diatriba a “toda la vida humana”: “¿Con todo el mundo las has? [...] Mucho me pesa, que es mucho enemigo y según esto nadie tendrás

²⁶ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 163.

²⁷ BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., p. 168.

²⁸ Cfr. PELEGRÍN, B. *Física y Metafísica del estilo de Baltasar Gracián*, art. cit., p. 55.

²⁹ PELEGRÍN, B. *Física y metafísica del concepto*, art. cit., p. 320, nota 9.

³⁰ En COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 341. Resuenan aquí las palabras de Erasmo a Martín Dorp defendiéndose de las críticas de este humanista y teólogo de Lovaina al *Elogio de la locura* por su carga satírica: “[...] no puedo creer que algunos teólogos estén molestos por este libro, a no ser esos pocos que no lo entienden, o que son tan envidiosos o rencorosos por naturaleza que nada merece su aprobación” (ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p.194).

³¹ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 80.

de tu parte”.³² No podemos negarle parte de razón: en efecto, Gracián se granjeó muchas enemistades a causa de sus sátiras. Y ello se debió, en buena medida, a que estas eran omnicomprendivas: nadie escapaba a ellas, produciendo en el lector la sensación de que se trataría de una “censura intemporal al género humano”.³³

En el “Examen de las buenas letras” (Discurso II), se afirma que “esta obra por mayor condena todas las acciones, introduce malicia en lo que no la hay [...] Y así, por el título solo merece eterna condenación”.³⁴ No era infundada, pues, la sospecha de Gracián de que ya el título mismo de su obra “provocaría ceño” y que habría quien, desoyendo sus advertencias al lector potencial de *El Criticón*, “no se daría por desentendido”. En la crítica literaria se censura también a Gracián que su obra se reduzca a “donaires y chanzas”,³⁵ que “la enseñanza se encamina por un arcaduz todo de burlas” y “se brinda en un vaso todo de chanza”.³⁶ Se reprueba aquello de “mezclarse lo obscuro con lo serio, lo burlesco con lo grave, lo soez con lo autorizado”.³⁷ Se reprende al jesuita aragonés mediante la habitual “reflexión”, esta vez en forma de agudo silogismo: “Si escribías obra de burlas ¿para qué mezclaste las materias más graves que se pueden discurrir? [...] Tú dijiste *que los que siempre están de burlas nunca son hombres de veras*. Aplica esta doctrina, y verás cómo te hallas”.³⁸ Se recrimina, asimismo, al escritor belmontino la mordacidad de su sátira:

Andas diciendo chistes, haces cuento de todo, muerdes sin sal cuanto hay, sacas sátiras, vomitas pasquines, hecho duende de los corrillos y sacando libros que son libelos [...] Y es que tu concepto, en faltando la hiel de la malicia, la sal del gracejo y la pimienta de la mordacidad, todo lo tienes por desabrido; pero advierte que no todo lo picante es pimienta, que hay ajos y pimientos con que sazonan los rústicos sus agrestes guisados.³⁹

³² *Ibidem*, p. 90. Matheu y Sanz viene a dar la razón a Quintiliano, quien defendía que “nunca es bueno decir chistes que puedan ofender al común, a naciones enteras, a algún cuerpo o condición de personas” (QUINTILIANO, M. F. *Instituciones Oratorias*, op. cit., tomo I, VI, III, p. 357).

³³ Cfr. GARCÍA GIBERT, J. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 125.

³⁴ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 95.

³⁵ *Ibidem*, p. 96.

³⁶ *Ibidem*, p. 101.

³⁷ *Ibidem*, p. 114.

³⁸ *Ibidem*, pp. 114-115.

³⁹ *Ibidem*, p. 119.

Por su parte, en la “Censura de la filosofía” (Discurso III), se acusa a Gracián de maldiciente. De nuevo, Matheu y Sanz pone maliciosamente la lógica al servicio de la “reflección”: “Proposición universal es tuya *que a los maldicientes se les deben palos*; que tú lo seas no se puede negar, pues lo confiesa toda la obra: concluye el silogismo y verás la consecuencia que se sigue”.⁴⁰ El juez valenciano, ahora por boca de don Lope, el ficticio profesor de Filosofía, vuelve a hacer uso de lo que en el campo de la lógica se conoce como regla de eliminación de generalizador, consistente en pasar, por inferencia, de una ley general a un caso concreto. El silogismo empleado por el ficticio profesor es, formalmente, sencillo e impecable. Las palabras de Gracián (en cursiva) sirven de ley general: “*A todos los maldicientes se les deben palos*”. La segunda premisa viene dada por el juicio de valor del profesor acerca del jesuita, que actúa como caso concreto: “Gracián es un maldiciente”. A partir de estas dos premisas, la “reflección” queda implícita en la derivación lógica: “a Gracián se le deben palos”. Don Lope invita a Critilo-Gracián (y Matheu Sanz al lector) a “concluir el silogismo”, es decir, a llegar por sí mismo a la mordaz conclusión, estratégicamente elidida por el jurista.

Finalmente, se reprocha a Gracián el haber mezclado en su diatriba humor y ética: “en materias tan graves no se ha de introducir lo burlesco, que en lo moral todo ha de ser de veras”.⁴¹ Y ello debido a la poca eficacia didáctica y moralizadora del humor, en opinión de don Lope, quien reclama mayor severidad a la hora de combatir los vicios:

Como si le hallaras niño de teta, le disfrazas en donaires la medicina, le endulzas con chanzas la purga, le doras con gracejo la píldora. No, Peregrino, no es tiempo de suavidad: cara a cara [...] se han de combatir los vicios, en su raíz, sin disfraces [...] No es tiempo ya de andar por rodeos, la moneda de sátiras no corre, que por lo general ninguno se da por entendido.⁴²

Veamos a continuación cuál es la crítica de Matheu y Sanz a Gracián en relación con la materia del humor gracianesco, esto es, con algunos de los temas satirizados por el jesuita. En primer lugar, por lo que atañe a lo que hemos denominado en esta tesis humorismo antropológico, la ocasional sátira graciana acerca de los defectos físicos de las personas se vuelve contra el belmontino. Gracián es caricaturizado por Matheu y Sanz con la misma causticidad con la que él mismo había retratado a Momo en *El Criticón* (C, II, xi,

⁴⁰ *Ibidem*, p. 128.

⁴¹ *Ibidem*, p. 142.

⁴² *Ibidem*, p. 137.

502). El jansenista reproduce en su parodia, casi literalmente, el texto de Gracián, reflejando contra él sus propias palabras:

Es un hombrecillo tan nonada que aun de ruin jamás se ve hartó; tiene la cara de pocos amigos y a todos la tuerce; mal gesto y peor parecer; los ojos (aunque los trae con viriles [anteojos]) más asquerosos que los de un médico y sea de cámara; brazos de acribador que se queda con la basura; de puro flaco consumido, aunque todo lo muerde; robado de color, aunque le quita a todo lo bueno; su hablar es zumbir de moscón; nariz de sátiro, y aun más fisgona; espalda doble; aliento insufrible, señal de entrañas gastadas; toma de ojo todo lo bueno y hinca el diente en todo lo malo; tiene perversa vista y, con no tener cosa buena en sí, todo lo halla malo en los otros.⁴³

Por lo que respecta a la misoginia, resulta sorprendente que Matheu y Sanz acuse al “hipermisógino Gracián” –como lo califican Gorsse y James– de laxo en materia de mujeres. El valenciano se basa para ello en las palabras de Andrenio que vimos en su momento: “*Que con todo el mal que me han causado, confieso que no las puedo aborrecer ni aun olvidar*: pestilente, hablando de las mujeres, y más en boca de persona de tu estado; demostración clara de los afectos que alimentas”.⁴⁴ Se constata, una vez más, la mala fe del juez valenciano al poner en boca de Critilo-Gracián una afirmación que, en realidad, pertenece al ingenuo Andrenio y que es desaprobada acto seguido por el guía Egenio, portavoz de Gracián en aquel episodio. Matheu y Sanz, además, calla acerca de la profusión de referencias misóginas en *El Criticón*; omisión estratégica que, obviamente, no respondería a descuido ni a desconocimiento.

También son censuradas las palabras que Gracián había puesto en boca del Acertador: “*Mujer sin enredo, bolsa sin dinero*: universal falsa, pues hay tantas cuyas virtudes pueden edificar y edifican”.⁴⁵ Como puede verse, Matheu y Sanz vislumbra uno de los grandes inconvenientes de la sátira y el humor a costa de colectivos o, en este caso, de todo el género femenino: la generalidad en que se sustentan los prejuicios y los estereotipos (“universal falsa”, dice el juez). Por último, el jansenista valenciano advierte la contradicción en la que había incurrido nuestro autor al admitir, según vimos, que la mujer fue dotada de mayor belleza por el Supremo Hacedor, al tiempo que en otro lugar

⁴³ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 161.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 141.

afirmaba que, así como en los animales siempre es más galán y vistoso el macho que la hembra, lo mismo ocurriría en el género humano.⁴⁶

En cuanto al humor acerca de las profesiones y los estamentos sociales, Matheu y Sanz –por boca de don Luis, experto en jurisprudencia y política– censura al jesuita su ataque a la Universidad de Salamanca, a la cual pertenece el imaginario tribunal que juzga a Critilo-Gracián: “Injuriaste atrevido a la misma Salamanca, escribiendo *que no trata de hacer personas cuanto letrados*”.⁴⁷ También le reprende por sus ataques a los jueces⁴⁸ y a los “pobres” historiadores.⁴⁹ De igual manera que en el caso de las mujeres, Matheu y Sanz –aquí por boca de don Lope– reprocha a Gracián el haber incurrido en una injusta e infundada generalización contra los médicos: “De la medicina hablas de suerte que me espanto te deje vivo [...] Éstas parecen chanzas de entremeses [...] ¿Para qué una general censura, cuando los más merecen eternos loores?”⁵⁰ Y, mediante otro reflejo silogístico, recrimina a Gracián su sátira contra los sastres:

*Todos cuantos murmuran son mecánicos, y los más sastres, que su oficio es tomar la medida a cada uno y cortarle de vestir [...] Tú cortas de vestir sin medida al universo todo, maliciando cuantas acciones hay: saca la consecuencia y verás que es de inducción innegable.*⁵¹

En la “Censura de la teología” (Discurso IV), Matheu y Sanz reprende severamente al padre Gracián por el irónico pasaje contra el clero regular en “El Yermo de Hipocrinda”. El juez acusa a nuestro pensador de haber usado “buen conceto, pero malas palabras”, de “mezclar los términos y voces sagradas en tan burlonas cláusulas”, de no tratar con respeto las cosas sagradas ni hablar con la debida veneración de los eclesiásticos.⁵² Como observa Benito Pelegrín, lo que Matheu y Sanz reprocha a Gracián en relación con esta *crisi* es, sobre todo, su “irreverencia chistosa”, su jocosidad al hablar del clero. Por tanto, en contra de lo que la crítica sostuvo durante años apoyándose en la exégesis de Batllori, “El Yermo de Hipocrinda” no sería el desencadenante de la *Crítica de reflexión*.⁵³ Coincidimos en ello con Pelegrín: Matheu y Sanz reconoce a Gracián el haber hecho allí

⁴⁶ *Ibidem*, p. 133.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 157.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 160.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 119.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 136.

⁵¹ *Ibidem*, p. 129.

⁵² *Ibidem*, pp. 165-167.

⁵³ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica*, art. cit., p. 165.

“buen concepto” (la hipocresía clerical es, precisamente, lo que los jansenistas como Matheu y Sanz reprochaban a la Compañía de Jesús); lo que le afea es el hacerlo con “malas palabras”, esto es, su estilo satírico y mordaz.

Por lo que respecta al humor étnico, se censura a Gracián el haber escrito sobre lugares y gentes que desconocía: “Si no tienes bastante noticia del mundo ¿para qué emprendes escribir de todo él?”⁵⁴ Igualmente, se le reprueba el haber ensalzado su patria a costa de ultrajar a las demás⁵⁵ y el haber incurrido en contradicciones al caracterizar a las distintas naciones. Matheu y Sanz va corrigiendo a Gracián sus dichos al tiempo que se siente autorizado, él sí, para satirizar a costa de irlandeses, suecos, turcos o chinos.⁵⁶ Las alabanzas de Gracián a Italia, especialmente a Roma, no son bien recibidas por un jansenista como Matheu y Sanz. Gracián había menospreciado en *El Criticón* a España para ensalzar a Italia, en particular a Roma; había elogiado a la Universidad de Bolonia despreciando la de Salamanca. El valenciano recrimina al aragonés, quien representa –a ojos del jurista– el cosmopolitismo de la Compañía de Jesús (única orden con voto de obediencia al papa), su fidelidad a una Roma que tiene intereses a menudo encontrados con los españoles. Gracián, en tanto que jesuita, es sospechoso de antipatriotismo, de ser un mal español, un quintacolumnista.⁵⁷

Llegamos así a la “cuestión valenciana”. Parece hasta cierto punto comprensible que Matheu y Sanz, siendo valenciano, dedique muchas páginas al final de su *Crítica* a reprender duramente a Gracián y a defender a sus paisanos de cada una de las calumnias del “rencoroso” jesuita, ensalzándolos mediante una dilatada lista de glorias valencianas.⁵⁸

⁵⁴ Cfr. GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 106.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 147.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 126 ss.

⁵⁷ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflección y reflexión sobre la crítica*, art. cit., pp. 179-180.

⁵⁸ Cfr. GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 148 ss. El jansenista no debía haber leído *Agudeza y arte de ingenio*, pues allí Gracián había dirigido muchas alabanzas a otros tantos autores valencianos, señalando casi siempre su procedencia. Precisamente –argumenta Benito Pelegrín, secundando a Adolphe Coster y a Romera-Navarro–, el hecho de que entre las celebridades enumeradas en la *Crítica de reflexión* aparezca el nombre del padre Rajas como “el doctísimo moderno Pablo de Rajas” parece reforzar la tesis de que no sería el prepósito de la casa profesa de la Compañía en Valencia (como defendían Batllori y Correa Calderón), sino Matheu y Sanz el autor de la *Crítica de reflexión*. Ciertamente el juez también se incluye a sí mismo entre las eminencias valencianas, pero lo hace

Así amonesta a Critilo-Gracián: “El rencor con Valencia es notorio, y bien ajeno en quien ocupa tal puesto y sigue tal profesión”.⁵⁹ Como vimos al tratar la controversia valenciana en el capítulo sexto, la crítica gracianista quiso ver en *El Criticón* la expresión del rencor de Gracián hacia Valencia y los valencianos a raíz de sus malas experiencias durante sus estadias en Valencia y Gandía y la anecdótica “carta de los infiernos”. Esta misma teoría está a la base, como decíamos, de la consideración tradicional de “El Yermo de Hipocrinda” como un ataque velado a los jesuitas valencianos.

Benito Pelegrín⁶⁰ desmontó estos argumentos, probando que, en realidad, el pasaje constituía una crítica al convento jansenista de Port-Royal-des-Champs, y que el autor de la *Crítica de reflexión* no era el jesuita valenciano Pablo de Rajas⁶¹ en un acto revanchista, sino un Lorenzo Matheu y Sanz que habría atacado a la Compañía de Jesús por medio de Gracián, “su miembro más turbulento” y “buen ejemplar del laxismo mundano de la orden”. Pelegrín, quien insiste en la necesidad de ceñirse siempre a los textos, considera que los errores de Batllori y Correa Calderón han condicionado las interpretaciones de *El Criticón* en clave antivalenciana. Reiteramos aquí nuestra adhesión a la tesis de Pelegrín de que, en realidad, la sátira contra Valencia no es mayor que la que el belmontino lleva a cabo contra las demás naciones españolas. Algo que pudimos constatar en el capítulo sexto.

En cuanto a la sátira graciana contra el vulgo, hallamos en la *Crítica de reflexión* alguna alusión al éxito que tuvo *El Criticón* en la sociedad española del momento: “El papel corre sin parar en las tiendas de libros”.⁶² En base a esta constatación, se acusa a Gracián de haberse ganado, como el personaje del Embustero en *El Criticón*, el aplauso común, que el jesuita estimaría más de lo que manifestaba en su obra. Según vimos, nuestro autor había asegurado que las verdades y los aforismos convenientes del filósofo jamás pudieron competir en la plaza del vulgo con los desatinos del charlatán. Por este

sin añadir encomio alguno, mediante la aséptica fórmula “el doctor Lorenzo Matheu” (PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica*, art. cit., p. 153).

⁵⁹ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 155.

⁶⁰ PELEGRÍN, B. *Crítica de Reflexión y reflexión sobre la crítica*, art. cit., p. 161 ss.

⁶¹ Curiosamente, Gracián menciona en *Agudeza y arte de ingenio* un epigrama del padre Rajas, a quien se refiere como “el ingenioso y docto Padre Pablo de Rajas, valenciano, de la Compañía de Jesús” (A, II, XXIX, 22).

⁶² GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 114.

motivo, ahora le reprocha el juez valenciano su supuesta hipocresía: “Tú te fundas en el aplauso vulgar y tu papel se despide apriesa en las tiendas”.⁶³

Finalmente, por lo que atañe al humor negro, Matheu y Sanz reprueba a Gracián haber restado gravedad a la Muerte, socavando así su eficacia moral:

Y últimamente, cuando todo el remedio del mal que el mundo padece, y el preservativo de las costumbres consiste en la amarga bebida de la muerte, tú le quitas toda su eficacia, diciendo *que cuando la imaginaste terrible, fiera, horrenda y espantosa, la experimentaste al revés, gustosa, placentera, entretenida y muy de recreo; cuando aguardabas que arrojase en cada palabra un rayo, oíste una y otra chanza*.⁶⁴

Según Gorsse y James, la *Crítica* de Matheu y Sanz representa la reacción de un sector del público de la época, “un público retrógrado”, contra todo lo que se sale de las normas vigentes y no responde a la ideología dominante.⁶⁵ Sin duda, la *Crítica de reflexión* parece mucho más cuestionable moralmente que el propio *Criticón*, no solo por contener ataques mucho más mordaces, sino, sobre todo, porque Matheu y Sanz toma como blanco al escritor y jesuita Baltasar Gracián, al hombre de carne y hueso, y no a figuras genéricas, abstractas, como aquellas contra las que había dirigido nuestro autor sus dardos menipeos siguiendo la estela de Luciano o Erasmo de Rotterdam. Sea como fuere, este libelo viene a mostrar que, más allá de la parcialidad y la mala fe del juez valenciano y del trasfondo ideológico-religioso que hay tras su virulento panfleto, la sátira graciana bordea la borrosa frontera entre lo cómico y lo ofensivo, que en ella lo moralizante linda con lo inmoral, que en lo travieso lleva lo avieso.

⁶³ *Ibidem*, p. 138.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 141.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 75 ss.

Capítulo 9. Humor graciano frente a humor posmoderno

La experiencia enseña que la comicidad se percibe de modo muy diferente por cada lector y época, de manera que siempre tendremos que preguntarnos dónde están los confines de la risa, cuándo una broma deja de serlo, cómo y para quién tiene gracia una alusión chistosa.⁶⁶

La *Crítica de reflexión* nos ha permitido una primera aproximación a la valoración ética del humorismo graciano, en este caso a través de un exacerbado detractor de *El Criticón*. Pero, poniendo entre paréntesis las motivaciones políticas, religiosas o ideológicas de algunos coetáneos de Gracián, ¿qué aspectos del humor graciano podrían desagradar o, incluso, resultar lesivos para el lector del siglo XXI? Francisco J. Martínez, uno de tantos partidarios de considerar nuestra época actual como “neobarroca”, nos invita a estudiar el Barroco para pensar el presente.⁶⁷ En este sentido, el estudio del humorismo graciano nos puede ofrecer algunas claves para reflexionar sobre el humor posmoderno y, en particular, acerca de un asunto tan candente hoy como es el de los límites del humor.

Debemos insistir en el hecho de que el humor es un fenómeno cultural y que las actitudes hacia este, las formas en que se manifiesta y sus fines variarán en función del contexto, pues cada comunidad produce sus propios medios de incitar a la risa y tolera unas formas de humor y no así otras.⁶⁸ La propia moralidad tiene un componente histórico y cultural que no debemos obviar, y los individuos nos socializamos de modos diversos en función de la época y de la comunidad a la que pertenecemos. Ello determina, a su vez, qué tipo de humor goza mayoritariamente de la aceptación del público en una determinada sociedad; por ello, el enjuiciamiento moral que podamos hacer hoy del humorismo graciano distará, en buena medida, del de los contemporáneos de Gracián.

Acometer una valoración retroactiva del humor graciano requiere tomar en consideración la transformación cultural tan certeramente diagnosticada por el filósofo y sociólogo Gilles Lipovetsky a finales de los años 80 del siglo pasado.⁶⁹ El humor de Gracián parece pertinente en el contexto valorativo de su tiempo, pero puede producir

⁶⁶ REY, A. *La comicidad en la obra de Quevedo*, cap. cit., p. 253.

⁶⁷ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., pp. 269-270.

⁶⁸ Cfr. LE GOFF, J. *La risa en la Edad Media*, cap. cit., p. 41; CLOSE, A. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, op. cit., p. 18.

⁶⁹ LIPOVETSKY, G. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 3ª ed. Barcelona: Anagrama, 1988, pp. 136-172.

extrañamiento, rechazo incluso, desde el prisma de la sociedad posmoderna, tal como la describieran Daniel Bell, Zygmunt Bauman o el propio Lipovetsky. En lo que sigue trataremos de mostrar lo alejado que se encuentra Gracián de ese fenómeno del siglo XXI que se ha dado en llamar “posthumor”, de esa nueva estética cómica entre lo grotesco, lo provocativo y lo absurdo, cada vez más demandada por el gran público, que no se propone prioritariamente hacer reír, sino meramente divertir o entretener.

9.1. Humor puro y humor práctico

Podemos constatar en el momento presente un clima cultural que ve con buenos ojos el humor, sobrevalorándolo incluso.⁷⁰ Paul McDonald señala que el humor engloba hoy diversos fenómenos culturales, emergidos a finales del siglo XX, que tienen en común la alegría o la diversión, la autoconciencia, la ironía y la renuencia a tomar cualquier cosa –incluso a sí mismo– en serio. Lo cómico y lo posmoderno tienen en común que ambos intentan subvertir todos los centros de autoridad, ridiculizando las visiones unívocas y represivas de la cultura dominante. Y ello desde un cierto relativismo que pone en entredicho las verdades absolutas, pues todas las cuestiones de valor dependen del contexto y de la perspectiva. Es, precisamente, el potencial subversivo del humor lo que cautiva –según McDonald– a la sensibilidad posmoderna.⁷¹ El autor lo ejemplifica mediante el interés que viene suscitando entre un gran número de feministas la potencialidad del humor para subvertir los sistemas lingüísticos y los esquemas de pensamiento convencionales heredados del patriarcado.⁷²

Que el humor puede ser potencialmente subversivo parece incuestionable; cosa bien distinta es que sea este el tipo de humorismo hegemónico en los tiempos posmodernos, o que tenga buena acogida entre el gran público, especialmente entre los más jóvenes. Ciertamente es que nuestra sociedad de la “modernidad líquida” –como la bautizara Zygmunt Bauman– no ha eliminado el pensamiento crítico, como a veces se ha defendido, pues los individuos están hoy mucho más predispuestos a ser críticos e intransigentes. Pero se trata de una crítica que –en palabras de Bauman– “no tiene

⁷⁰ Cfr. BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., pp. 42-43.

⁷¹ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 105 ss.

⁷² *Ibidem*, p. 120.

dientes”, que no produce efectos políticos: nuestra sociedad contemporánea acomoda el pensamiento crítico y se inmuniza frente a él.⁷³

En tanto que habilidad social, el omnipresente humor posmoderno –según la hipótesis de Alejandro Romero– favorece la cohesión en una época en que se ha debilitado el vínculo comunitario merced al auge de un extremado individualismo.⁷⁴ Y es que la cultura posmoderna, surgida en las últimas décadas del pasado siglo, ha certificado la defunción del *zoón politikón* aristotélico y la desintegración de los conceptos modernos de ciudadanía y de bien común.⁷⁵ Además, pese a que el regocijo y la risa han ocupado un lugar fundamental en todas las sociedades de todos los tiempos, únicamente la sociedad posmoderna puede ser llamada propiamente “humorística”. Ello es así –dice Lipovetsky– porque “sólo ella se ha instituido globalmente bajo la égida de un proceso que tiende a disolver la oposición, hasta entonces estricta, de lo serio y lo no serio [...] en beneficio de un clima ampliamente humorístico”.⁷⁶

Según vimos, en tiempos de Gracián los nuevos géneros de la literatura cómica y satírica se fueron alejando de la tradición grotesca medieval y renacentista: el humor tendió a identificarse con la agudeza, el ingenio y la ironía, y lo cómico mudó en crítico. Sin embargo, hoy nos encontramos muy lejos de la era satírica y de su comicidad irrespetuosa; en los tiempos posmodernos la tonalidad dominante de lo cómico –expone Lipovetsky– no es ya sarcástica, sino lúdica: lo que prima es “lo divertido”. Asistimos al desarrollo del código humorístico como complemento del hedonismo de masas. Se trata de un humor destinado a estimular el consumo, un humor omnipresente, que todo lo impregna: la publicidad, los programas de animación, los eslóganes, la política, la moda (v. gr., el humor impreso en camisetas), el arte, la prensa e, incluso, los artículos científicos y filosóficos. El humor posmoderno, convertido en una moda más, debe renovarse a cada instante para no resultar monótono y quedar obsoleto. Lo cómico, transformado en bien de consumo, se ha erigido en “imperativo social generalizado”, en

⁷³ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., pp. 28-29.

⁷⁴ ROMERO, A. *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*, art. cit., pp. 91-92.

⁷⁵ Cfr. BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 41 ss.; NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2017.

⁷⁶ LIPOVETSKY, G. *La era del vacío*, op. cit., p. 137.

una atmósfera o entorno *cool* permanente. El humor de la sociedad posmoderna consiste, en esencia, en

[...] un humor positivo y desenvuelto [...] a base de absurdidad gratuita y sin pretensión. El humor en la publicidad o en la moda no tiene víctima, no se burla, no critica, afanándose únicamente en prodigar una atmósfera eufórica de buen humor y de felicidad sin más.⁷⁷

Sin embargo, Lipovetsky⁷⁸ pone sobre la mesa un hecho paradójico: atribuye a la “sociedad humorística” posmoderna el empobrecimiento y la “liquidación de la risa”, la disolución progresiva de la propensión a reír. El humor posmoderno –afirma el sociólogo y filósofo francés– no tiene ya nada que ver con la agudeza y la ironía mordaz. Asistimos a una banalización del humor, un humor insustancial y ligero que cae en lo vulgar, un humor dominante cada vez más idéntico, común y accesible a todos, en el que la agudeza, la profundidad y los juegos de palabras pierden su prestigio y no son bien vistos.

Piénsese en la proliferación de programas radiofónicos o televisados en distintas plataformas, prácticamente idénticos entre sí, basados en entrevistas o tertulias donde lo cómico resulta de la improvisación a cargo de personajes famosos que, en muchos casos, no se dedican profesionalmente a la comedia. Compárese después este tipo de humor con el repentismo (o versos “de repente”) a partir de temas propuestos mediante los cuales los grandes ingenios del siglo de Gracián hacían las delicias de los cortesanos. O con los gallos y vejámenes de grado en los ambientes universitarios. Y es que, del mismo modo que el posmodernismo borra la distinción entre el gran arte y la cultura de masas (hasta los premios literarios se mercantilizan hoy en nuestro país), y rechaza la idea elitista de canon, permitiendo que cada cual juzgue y valore por sí mismo,⁷⁹ el humor posmoderno también se ha democratizado y se ha emancipado de la superioridad intelectual, transformándose en una comicidad desprovista de cualquier jerarquía.

Asimismo, el humor posmoderno es –dice Lipovetsky– autorreferencial: ya no tiene por objeto al otro, las tachas del prójimo, sino que el blanco privilegiado pasa a ser el Yo, y la comicidad proviene de la autoconciencia, la reflexión y la burla de sí mismo. Se trata, pues, de un “humor narcisista” (v. gr., Woody Allen), acorde con el tipo de

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 140-141.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 141 ss.

⁷⁹ Cfr. NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 84.

individualismo dominante (igualmente narcisista) de la sociedad en cuyo seno se gesta, un humor que presenta al espectador “el espejo de un Yo devaluado”.⁸⁰ Buena muestra de ello es la proliferación de autobiografías humorísticas por parte de autores que no son humoristas habituales.⁸¹ Podemos pensar también en el formato de los monólogos cómicos en vivo (*stand-up comedy*), popularizados en Estados Unidos a mediados del siglo pasado y que tan buena acogida vienen teniendo en nuestro país. En ellos el humor se focaliza en la autoconciencia del Yo: el cómico (o la cómica, pues cada vez son más las mujeres que sobresalen en este género) saca a escena, a menudo a través del absurdo, inquietudes y vivencias comunes, compartidas, logrando así la identificación del auditorio y el consiguiente efecto cómico.

Paul McDonald⁸² –tan benévolo y entusiasta, en nuestra opinión, en sus juicios sobre el humor posmoderno– pone en valor que dichos monólogos, al someter a análisis cualquier asunto cotidiano y ofrecer puntos de vista confrontados, sirven para vehicular ideas filosóficas. McDonald llama la atención acerca del hecho de que la irrupción de este tipo de narrativa cómica “abierta” y el paralelo retroceso de los “cerrados” chistes prefabricados ha coincidido precisamente con el auge del posmodernismo. Sin embargo, mucho nos tememos que el gran público posmoderno (como la esclava tracia del pasaje del *Teeteto* que veíamos en el capítulo primero) ríe más del tartazo en la cara o del resbalón que con el humor filosófico.

Otra modalidad humorística que goza desde hace años de gran popularidad es el de la imitación y la parodia. Michael Pickering y Sharon Lockyer distinguen estas dos variedades cómicas desde un punto de vista ético. La mera imitación, pese a constituir una suplantación de identidad, puede ser vista como algo aséptico e inocuo. Por el contrario, la parodia, asociada a la calumnia y a lo maliciosamente falaz, permite la ofensa cómica al presentar rasgos degradantes o despectivos de los sujetos parodiados, al tiempo que invita, estratégicamente, a tomarse la burla “a la ligera” por encuadrarse en un marco cómico.⁸³ En el contexto español constatamos una evolución desde la imitación de

⁸⁰ LIPOVETSKY, G. *La era del vacío*, op. cit., p. 141 ss.

⁸¹ Cfr. ROMERO, A. *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*, art. cit., p. 87.

⁸² McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 112 ss.

⁸³ PICKERING, M.; LOCKYER, S. The Ambiguities of Comic Impersonation. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., pp. 180-181.

personajes públicos, habitual entre los cómicos del siglo pasado, a la parodia, preferentemente de la clase política, que es la que predomina hoy. Pickering y Lockyer parecen estar en lo cierto al destacar el carácter potencialmente ofensivo (v. *gr.*, contra los sentimientos religiosos) de la parodia, pues cada día reciben más críticas (y denuncias) en nuestro país quienes hacen uso de ella.

La predilección de hoy por la parodia se debería, según Bauman,⁸⁴ a que este género humorístico se ajusta perfectamente a la nueva mentalidad posmoderna, pues los personajes públicos constituyen su blanco predilecto. Con los actuales procesos de “espectacularización” y personalización de la política se ha difuminado la frontera entre los ámbitos público y privado: la esfera pública ha sido colonizada por asuntos que antes eran considerados de índole privada. El panóptico de Bentham y Foucault ya no representa el modo de operar el poder, sino que ha sido sustituido por el modelo opuesto, sinóptico, que ha invertido los roles: no son ya unos pocos quienes vigilan a muchos, sino que muchos se dedican a observar a unos pocos⁸⁵ (y a reírse de ellos si se tercia).

Comparando el humor moderno con el humor posmoderno, Alejandro Romero propone una dicotomía de ecos kantianos: “humor práctico” versus “humor puro”.⁸⁶ De un modo similar, pero restringiendo la categorización al caso particular del humor político, John Morreall emplea los términos “humor instrumental” y “humor estético”, respectivamente.⁸⁷ El humor posmoderno es el humor puro, acrítico, apolítico, que no tiene más pretensiones que las meramente lúdico-estéticas; un humor que rehúye lo desagradable y se contempla como fin en sí mismo, pues únicamente persigue el efecto cómico. Por el contrario, el humor moderno —el de Gracián— es el humor práctico, instrumental, aquel que pretende producir un efecto; un humor a menudo moralizante y casi siempre crítico con determinadas costumbres y vicios; un humor concebido como una herramienta al servicio del cuestionamiento y la denuncia de los abusos de poder, como instrumento para la mejora de la realidad y la búsqueda de un mundo mejor; un

⁸⁴ Cfr. BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 75.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 92, 116.

⁸⁶ ROMERO, A. *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*, art. cit., p. 94 ss.

⁸⁷ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 74.

humor, en definitiva, “que blande la pluma como una lanza y no se limita a tomar la realidad como materia prima para la producción de arte”.⁸⁸

Por tanto, el humor graciano (moderno, práctico, instrumental) responde al ideal del arte comprometido, y ello frente al humor posmoderno, más afín a la estética renacentista del arte por el arte, un humor autorreferencial que no tiene intención de enseñar ni corregir, sino solamente divertir o, más modestamente, entretener. Pues, como pusiera de relieve Bauman, si hay algo que caracteriza a la cultura de masas es “una sed insaciable de entretenimiento y diversión”.⁸⁹

El tardocapitalismo ha llevado aparejada una “hiperindustrialización” de la cultura,⁹⁰ la cual ha modificado el panorama humorístico alejándolo del humorismo de la Modernidad. En las primeras décadas del siglo XXI, con el tránsito a lo que Lipovetsky ha bautizado como “hipermodernidad” (la amplificación o versión “hiper” de la posmodernidad), el humor se ha ido consolidando como un producto más de consumo (o de “hiperconsumo”) de masas. Entre los múltiples mecanismos de seducción de la hipermodernidad (diversión, autoservicio, “hiperbienestar”, viajes, tiempo libre, erotismo, etc.), Lipovetsky y Charles incluyen también el humor.⁹¹ La ciudadanía de hoy consume risas y buen humor: los espacios humorísticos disparan las audiencias; los espectáculos (“hiperespectáculos”) de imitadores, parodistas o monologuistas llenan las salas; las comedias cinematográficas se encuentran entre las más taquilleras; la risa se ha convertido, incluso, en terapia (risoterapia) para combatir la angustia o el estrés, para ayudar a las personas a vivir mejor, a sobrellevar con ligereza la pesantez de sus vidas.⁹²

Por otro lado, como venimos subrayando en esta tesis, el humor tiene una función esencialmente social: cuando reímos, lo normal es que riámos con otros. Afirma Eagleton que, en los espectáculos cómicos, cuando el público ríe a carcajadas, no solamente reacciona a lo que ocurre en el escenario, sino también al estado de ánimo de los demás espectadores, debido a cierto “sentimiento de camaradería”, de “comunidad corporal y

⁸⁸ Cfr. ROMERO, A. *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*, art. cit., p. 97.

⁸⁹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 24.

⁹⁰ Cfr. NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 34.

⁹¹ LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2006, p. 63.

⁹² LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 53 ss.

espiritual”, que la “solidaridad sonora” fomenta.⁹³ Se entienden así las (acaso innecesarias, molestas incluso) risas enlatadas del público en muchos espacios televisivos y radiofónicos. Visto así, el espectáculo humorístico sirve, aunque sea transitoriamente, para estrechar lazos en nuestro actual contexto de desintegración comunitaria. Refiriéndose a los espectáculos posmodernos en general, Bauman habla de “comunidades de guardarropa” o “comunidades de carnaval”:

Durante la función, todos los ojos están fijos en el escenario, que concentra la atención. La alegría y la tristeza, las risas y el silencio, los aplausos, los gritos de aprobación y los jadeos de sorpresa están sincronizados –como si [y sin “como si”] estuvieran guionados y dirigidos– [...] Las comunidades de guardarropa necesitan un espectáculo que atraiga el mismo interés latente de diferentes individuos, para reunirlos durante cierto tiempo en el que otros intereses –los que los separan en vez de unirlos– son temporariamente dejados de lado o silenciados.⁹⁴

No obstante, aun siendo el humor un fenómeno social, la nueva “risa de consumo” de los tiempos hipermodernos, la risa del individuo aislado frente a la “pantalla global” (televisor, teléfono móvil, ordenador, tableta, gran pantalla...)⁹⁵ se ha impuesto sobre la “risa comunicativa”, inscrita tradicionalmente en el marco de las interacciones humanas, en la proximidad interpersonal, en el chiste o el chascarrillo cara a cara. Con estas palabras radiografía Lipovetsky este nuevo fenómeno social:

Reímos delante de la tele, aunque el espacio público es poco alegre, está poco cargado de hilaridad. En la oficina, en la calle, en los transportes, en los restaurantes son raras las risas estrepitosas. ¿Oímos reír en las fiestas a mandíbula batiente? ¿Se ve todavía a la gente gastar bromazos y hacer payasadas? Cuanto más enarbolan nuestras sociedades la bandera del humor, menos ríen con entusiasmo. En vez de estallar en carcajadas, presentamos una fachada de ligereza. Incluso los colegiales parecen preferir los SMS y los wasaps [sic] a los alborotos de otros tiempos. Cuanta menos hilaridad hay en las relaciones interhumanas, más risas provocan los espacios mediáticos. Hoy es la industria cultural la que se hace cargo de la risa de los ciudadanos. La ligereza hipermoderna tiene poco de espontánea y mucho de consumismo.⁹⁶

⁹³ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 135 ss.

⁹⁴ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 211.

⁹⁵ Cfr. LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.

⁹⁶ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 55.

9.2. Escollos en la recepción del humorismo graciano

Parece pertinente preguntarse qué grado de aceptación o de vigencia puede tener *El Criticón* de Baltasar Gracián en el contexto cultural posmoderno, cuyos efectos más indeseables se han visto agravados por el hecho de que, en los últimos años, asistimos impasibles a una depreciación programada y a la carrera de la cultura humanística. En particular, se trataría de dilucidar cómo puede casar el humor graciano con la –en palabras de Alejandro Romero– “ausencia superficial de angustia”⁹⁷ del humor posmoderno, que renuncia a mostrar los aspectos desagradables de la realidad. Cabría cuestionarse, asimismo, qué interés puede suscitar el humor literario barroco de Gracián, caracterizado por la dificultad de su desciframiento, por reclamar un lector activo, esforzado y culto, en un tiempo en el que se privilegia el chiste instantáneo y fugaz en las redes sociales y en el que amplios sectores de la población adolecen de un alarmante déficit de comprensión lectora. Finalmente, habría que plantearse cuál puede ser la recepción de la sátira graciana por parte de una ciudadanía que se ha cubierto con el velo de la corrección política, que aplica, consciente o inconscientemente, la autocensura, y que, en los últimos años, muestra una acusada propensión a vigilar, fiscalizar, criminalizar y judicializar el humor.

Según veíamos en el capítulo anterior, Matheu y Sanz cuestionaba la utilidad didáctica de la sátira para mejorar moralmente a la sociedad en tiempos de Gracián. Cuánto más dudosa será hoy dicha utilidad en una sociedad como la nuestra, con un hábito lector tan poco extendido, en la que la escasa competencia lectora de muchos niños y jóvenes es alarmante, cuyas cifras de abandono prematuro del sistema educativo siguen siendo tan elevadas (pese a la cosmética de las políticas educativas), y donde triunfa la razón perezosa, del todo incompatible con el esfuerzo que requiere acometer la lectura de un texto del Siglo de Oro. Como vimos en el capítulo quinto, la estética barroca de la agudeza valoraba el placer del ingenio y el reto de la dificultad, demandando un lector competente en los juegos conceptistas. Interpretar correctamente las, a menudo encriptadas, palabras de Gracián reclama una gran sagacidad exegética por parte del lector, así como el dominio del aparatage conceptual de los textos auriseculares.

Estas exigencias del estilo graciano y, en general, de la literatura áurea, no casan tampoco con uno de los objetivos prioritarios de nuestra sociedad de la modernidad

⁹⁷ ROMERO, A. *La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno*, art. cit., p. 90.

líquida: la instantaneidad, unida a la búsqueda de satisfacción inmediata de los deseos.⁹⁸ La premura y la lucha contra el tiempo caracterizan a la sociedad hipermóderna dibujada por Lipovetsky; en ella la lectura y el estudio suponen un proceso demasiado “cronófago”.⁹⁹ La nuestra es –afirma Lipovetsky– una sociedad poco dada a los esfuerzos de la reflexión y la actividad intelectual; inclinada, por el contrario, al mínimo esfuerzo y a la “pereza mental”.¹⁰⁰ Además, el hipermóderno ciudadano de a pie no dispone de las herramientas culturales necesarias para apreciar las obras literarias de los Siglos de Oro:

Le gustan o no le gustan y eso es todo, dado que no dispone ya de referentes de la cultura cristiana y antigua que le aclaren el sentido [...] Por esa razón la relación con las obras no ha sido nunca tan ligera, pues ante ellas no tenemos más que una experiencia estética subjetiva [...] La ligereza [...] hoy describe la relación que tenemos con ellas: una relación de consumidores inconstantes, ávidos de novedades por el placer de entretenernos.¹⁰¹

En el prólogo de su edición de 1918 de *El diablo Cojuelo*, Francisco Rodríguez Marín ponía de relieve las dificultades que entrañaba la comprensión de los textos áureos. Sus palabras bien podrían aplicarse a *El Criticón*: “Sería una narración clásica de primer orden, y aun leíble hoy día, si no la deslustrara el conceptismo, y si no se hallara sobreabundante en equívocos y frases convencionales de difícil o imposible comprensión en nuestra era”.¹⁰² Más adelante, citando a Adolfo Bonilla, insistía en ello el prologuista:

No hay que perder una sola de sus palabras, no hay que confiar en el valor directo de cualquiera de sus frases, porque lo mejor del cuento pasaría quizás inadvertido. Es preciso estar siempre ojo avizor para saborear como es debido aquellas atrevidas metáforas, aquellas extravagantes relaciones, aquellos estupendos equívocos, aquellas arbitrarias licencias en que se complace. Esta indispensable atención fatiga en ocasiones; pero hace sacar doble fruto de la lectura [...] Sólo el muy familiarizado con los secretos del habla podrá darse cabal cuenta de las bellezas de una obra semejante.¹⁰³

La dificultad del texto aurisecular no debiera ser vista como una debilidad o un inconveniente, sino que comparte con la actitud filosófica el placer intelectual que produce la simbiosis entre el elemento cognitivo y el elemento lúdico. Refiriéndose a los

⁹⁸ Cfr. BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 127 ss.

⁹⁹ LIPOVETSKY, G. *Gustar y emocionar*, op. cit., p. 417.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 274-276.

¹⁰¹ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 228.

¹⁰² RODRÍGUEZ MARÍN, F. Prólogo. En: VÉLEZ DE GUEVARA, L. *El diablo Cojuelo*, op. cit., p. XXV.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. XXXII-XXXIII.

chistes complejos, Eagleton destaca el súbito placer intelectual que se obtiene al desentrañar su sentido, similar al éxito que experimentamos cuando resolvemos un rompecabezas: “Por lo general, hay un elemento de sorpresa o un momento de iluminación que es crucial [...] Se podría decir que el ingenio representa una pequeña victoria de la mente sobre la materia”.¹⁰⁴

Sería ingenuo esperar que los juegos conceptistas del lenguaje pudieran ser apreciados hoy por el gran público (no lo fueron ya por todo un Jorge L. Borges, quien evidenció una llamativa aversión por el estilo de Gracián). El humor graciano, en las antípodas del “igualitarista” o “democratizador” humor de masas posmoderno, responde a aquel elitismo intelectual del que hacía gala durante el franquismo y la transición democrática la célebre revista de humor gráfico *La Codorniz*, cuando se autoproclamaba “la revista más audaz para el lector más inteligente”. Pero tampoco los lectores más competentes parecen mostrar demasiado interés hoy por la literatura áurea, no digamos ya por Baltasar Gracián, el prosista injustamente ignorado del Barroco español, por el que pasan de puntillas los manuales de Literatura de Bachillerato. Dejó escrito Schopenhauer –a cuya capacidad profética nos encomendamos– que “las más elevadas producciones del espíritu humano han sido, por regla general, acogidas con disfavor, y han quedado desdeñadas hasta el día en que algunos espíritus elevados, atraídos por ellas, han reconocido su valor”.¹⁰⁵

Aun a pesar de la democratización del acceso a la cultura, frente a la cada vez mayor proliferación de los superventas, las obras filosóficas fundamentales son leídas por un reducido número de eruditos o, directamente, no son leídas.¹⁰⁶ Gracián, escudriñador como pocos de las profundidades psicológicas humanas, sentenció que “quando no se puede alcançar la cosa, entra el desprecio” (OM, 220, 223). En un episodio de *El Criticón* relataba el belmontino cómo Critilo, viéndose sin arrimos para acceder al mando, se justificaba ante sí mismo “consolándose a lo zorro de los racimos”: “¡Eh, que el mandar, aunque es empleo de hombres, pero no felicidad! [...] Yo renuncio a los cargos por sus cargas” (C, II, xii, 521). Ese “consolarse a lo zorro de los racimos” remite inmediatamente a la célebre fábula de Esopo de la zorra y las uvas; en ella, no pudiendo alcanzar la zorra unas uvas por encontrarse demasiado altas, elige despreciarlas, convenciéndose de que,

¹⁰⁴ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 157.

¹⁰⁵ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 147.

¹⁰⁶ Cfr. LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. *Los tiempos hipermodernos*, op. cit., p. 133.

seguramente, estarán amargas. Como expone Gustavo Pereira, la fábula sirve para ilustrar un tipo de disonancia cognitiva que opera en la mente humana: la frustración que produce el hecho de no poder conseguir algo que se desea termina por propiciar una adaptación de la volición, de la preferencia, a las propias posibilidades reales. Dicho proceso de adaptación fue bautizado por Jon Elster como “preferencias adaptativas” en una obra que tituló precisamente *Uvas amargas. Sobre la subversión de la racionalidad*.¹⁰⁷ Mucho nos tememos que las uvas amargas caerán de maduras en este tiempo sin Héroes ni Discretos, por no hablar de (buenos) Políticos, que las vendimien.

En el siglo XXI asistimos, parece que complacidos, al ocaso de la cultura y la pedagogía del esfuerzo. El menosprecio de la alta cultura¹⁰⁸ quizá sea consecuencia del rechazo a cualquier tipo de esfuerzo intelectual, y no solamente del espíritu pragmático y utilitarista posmoderno. Los sacrificios se circunscriben hoy al cuerpo, no así a la mente: se sufre con paciencia, con agrado incluso, el esfuerzo físico por motivos estéticos, de salud, psicológicos (superar marcas personales), sociales (someterse a la moda), etc., pero se rehúsa cualquier empeño intelectual por considerarse gravoso. Más aún cuando el esfuerzo intelectual acostumbra a dar sus frutos a medio o largo plazo, siendo –como sostiene Bauman– la sociedad de la modernidad líquida esencialmente cortoplacista. El principio de postergación de la gratificación, característico de la sociedad moderna, ha sido abolido por la estética del consumo y la búsqueda de la autogratificación instantánea (aquí y ahora), por la “cultura de casino”: cuando es aplazado, el deseo acaba por extinguirse.¹⁰⁹ Quizá estemos viviendo, como sociedad, una preferencia adaptativa colectiva, consistente en depreciar, si no despreciar, la alta cultura para eludir aquellos esfuerzos que no estamos dispuestos a asumir, como tampoco lo estamos a afrontar un eventual fracaso en nuestras tentativas, ni siquiera a ver demorada nuestra recompensa. Y los nuevos modelos de éxito social (quienes tienen y no quienes producen), impuestos por los medios de comunicación y difundidos por las redes sociales, no ayudarán a revertir la situación.

¹⁰⁷ PEREIRA, G. Preferencias adaptativas: un desafío para el diseño de las políticas sociales. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2007, nº 36, pp. 143-165.

¹⁰⁸ Cfr. LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 22.

¹⁰⁹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., pp. 132 ss., 166 ss.

Incluso entre la intelectualidad y entre quienes tienen voz y mando en las políticas educativas, se constata un menosprecio cada vez mayor hacia las humanidades: podemos apreciarlo en los currículos escolares, en el sentir popular (la tradicional jerarquía ciencias/letras) o en aquellas líneas de investigación que reciben financiación, pública y privada, y las que no. Las humanidades, que ya empezaron a verse desacreditadas con las vacas gordas de las últimas décadas del siglo XX, han quedado definitivamente relegadas a la esfera de “lo inútil” precisamente por aquellos que desconocen la distinción aristotélica entre lo útil y lo valioso. No le faltaba razón a Quevedo (y Antonio Machado vino a darle la razón) cuando escribió aquello de que “solo el necio confunde valor y precio”. Los productos del viejo humanismo han quedado postergados, vertidos al residual espacio de lo anecdótico: aforismos de célebres pensadores, incluido nuestro Gracián, circulan por las redes sociales; y no falta quien adorna sus artículos científicos citando a algún clásico, obsequiándonos con alguna píldora de erudición humanística.

La posmodernidad ha desterrado la valoración (obsesiva) de lo grande y lo pesado de la primera Modernidad: hoy preferimos lo pequeño, lo liviano o lo portable, y lo vinculamos al progreso.¹¹⁰ Lo “ligero” ha invadido el mundo físico, cada vez más “desmaterializado” (microelectrónica, microrrobótica, microcirugía, delgadez extrema, productos *light*...). Pero la ligereza también ha colonizado nuestro mundo cultural, penetrando en nuestros ideales y valores.¹¹¹ Pues, como decíamos, una de las consecuencias de la banalidad de nuestro tiempo, erigida en ideal de vida, es el desinterés por la alta cultura. En palabras de Lipovetsky:

El intelectual “imponía”; hoy nos carga. ¿Y qué prestigio social tiene? Nos gustan las estrellas, los deportistas, los “creativos” [...] En sentido más general, es la vida intelectual la que cada vez es menos capaz de imponerse como modelo de existencia [...] Porque ¿importa algo más que vivir bien aquí y ahora? De ahí la profusión de libros con fines terapéuticos [...] Queremos menos interrogantes teóricos y más soluciones relacionadas con la vida práctica y personal.¹¹²

En este marco de insustancialidad generalizada, se multiplican los libros de divulgación, los “resúmenes” de filosofía, las guías: “queremos saber un poco de todo y de prisa, acceder a lo complejo sin esfuerzo y encima con placer”.¹¹³ Entre el estudiantado, incluido

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 19 *passim*.

¹¹¹ Cfr. LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., pp. 7, 35 *passim*.

¹¹² *Ibidem*, p. 320.

¹¹³ *Ibidem*, pp. 320-321.

el universitario, se constata el deseo de “aprender sin estudio”, aquello que tanto contentase al joven Andrenio: el ser “tenido por docto [...] sin haberse quemado las cejas [...], saber sin estudiar, letra sin sangre, fama sin sudor, atajo sin trabajo, valer de balde” (C, II, iv, 373). Se ven hoy pocos Critilos que elijan ser atados “con cintas de libros” (C, I, x, 224). Internet ha introducido en el ámbito académico lo que Lipovetsky denomina la “ligereza digital”: en nuestra “cultura del clic”, el “mariposeo” –la búsqueda de información por la red– ha eclipsado la lectura reposada, concienzuda, reflexiva, y la práctica del “copia y pega” ha mermado la creatividad.¹¹⁴ Qué alejada está nuestra modernidad líquida de los ideales de la Modernidad (sólida) de Gracián. La universalista “pansofía” que proclamara Comenius, aquel “enseñar todo a todos”, ha quedado reducida a pan, sin mezcla de sabiduría, complaciéndonos en enseñar casi nada a casi todos. La “República europea de las letras”, unificadora a la vez que pacificadora, que soñara Leibniz y cuya semilla se encontraría ya en Erasmo,¹¹⁵ se reduce hoy a becas de movilidad en nombre del humanista flamenco que conservan el contenido, no el intento.

Frente al elitismo cultural en tiempos de Gracián, la democratización de la vida intelectual, merced al aumento generalizado del nivel de estudios y la obtención masiva de títulos académicos,¹¹⁶ explica que –como nos recuerda José Luis Mora– la traducción inglesa del *Oráculo manual y arte de prudencia* se convirtiese en 1992 en *best seller* en Estados Unidos, atribuyéndosele la función de vademécum de bolsillo para desenvolverse en el mundo contemporáneo. Una lectura posmoderna de Gracián que –coincidimos con el profesor Mora– corre el peligro de ser altamente distorsionadora.¹¹⁷ Si a nosotros nos chirría, seguramente a Gracián (pese a su supuesta vanidad literaria) le desagradaría sobremanera ver su *Oráculo manual* convertido en libro de cabecera de *yuppies*, logrando un éxito tal entre el lector medio y siendo despachado, como apuntan irónicamente Elena Cantarino y Emilio Blanco,¹¹⁸ junto a las cajas en los hipermercados norteamericanos.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 320 ss.

¹¹⁵ ROLDÁN, C. *Transmisión y exclusión del conocimiento en la Ilustración: filosofía para damas y querelle des femmes*, art. cit., p. 457. Vid. t. ROLDÁN, C. *La difusión de los conocimientos en la República de las letras*, art. cit.

¹¹⁶ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 325.

¹¹⁷ MORA, J. L. *El humanismo de Gracián*, art. cit., pp. 52-53.

¹¹⁸ CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*, op. cit., p. 29.

Probablemente contrariado, el maestro jesuita constataría cómo sus aforismos envuelven hoy los azucarillos para endulzar el café; aforismos, ya que no ligeros, sí tan breves como el propio café, adaptados al caso y al ocase, aptos para cualquier gusto. Tal vez irritaría al belmontino comprobar lo que ha relatado en alguna ponencia Aurora Egido. Hace unos años un fragmento del aforismo número 80 del *Oráculo manual* se convirtió en reclamo comercial para anunciar un coche de una conocida marca italiana en Alemania. La imagen del flamante automóvil, con la correspondiente señorita rubia tumbada sobre el capó, se acompañaba de la siguiente cita del *Oráculo* traducida al alemán: “Tiñe de sus colores la pasión quanto toca” (OM, 80, 146). Como ironizara la propia Egido, qué lejos de Gracián tanta velocidad. Velocidad que, según Bauman, se ha instituido en estandarte de la posmodernidad. Pero el sociólogo polaco advierte: “la velocidad no conduce a pensar, ni a pensar a largo plazo. El pensamiento requiere pausas y descansos, exige que ‘nos tomemos nuestro tiempo’”.¹¹⁹

No solo el tipo de humor graciano, ingenioso y crítico, y su estilo, conceptista y alambicado, pueden resultar anacrónicos; también son extraños a nuestro tiempo sus contenidos. Robert Jammes¹²⁰ e Ignacio Arellano¹²¹ coinciden en que es difícil comprender el humor aurisecular desde nuestro sistema de valores. Muchos temas que resultaban jocosos en los Siglos de Oro se miran desde el nuevo orden moral con mucha seriedad y pueden parecernos crueles y desagradables: discrepancias conyugales, homosexualidad, deformidades corporales, etc. Por eso –advierte Maria Grazia Profeti– la recepción del texto áureo y la comprensión de su risibilidad por parte de una sociedad cuyos valores y medios expresivos han cambiado, por un público que ha perdido el contexto referencial, hace imprescindible recuperar los códigos de la risa áurea.¹²² Algo en lo que coincide Derek Brewer, quien afirma que la forma humorística impresa tiene el inconveniente de que extrae el chiste o el comentario jocosos de su contexto: solo conociendo las circunstancias originales podremos apreciar los chistes antiguos.¹²³

¹¹⁹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 220.

¹²⁰ JAMMES, R. *La risa y su función social en el Siglo de Oro*, art. cit., p. 3.

¹²¹ ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro*, cap. cit., p. 355.

¹²² PROFETI, M. G. *Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII*, art. cit., p. 15.

¹²³ BREWER, D. *Libros de humor en prosa principalmente en la Inglaterra de los siglos XVI al XVIII*, cap. cit., p. 94.

En otro orden de cosas, como venimos sosteniendo desde el inicio de esta tesis, la sátira graciana responde, esencialmente, a una finalidad moral, y su éxito dependerá, en buena medida, del grado de aceptación de sus postulados éticos por parte del lector: siempre es más fácil reír del diferente-inferior que de uno mismo. Pues bien, la ética graciana, una ética aretológica o ética de las virtudes, altamente rigorista, no parece hallar acomodo en la modernidad líquida. Y es que, como pusiera de manifiesto MacIntyre en *Tras la virtud* (1984), en nuestra cultura posmoderna prevalece el emotivismo, doctrina ética según la cual “los juicios de valor, y más especialmente los juicios morales, no son nada más que expresiones de preferencias, expresiones de actitudes o sentimientos, en la medida en que éstos posean un carácter moral o valorativo”.¹²⁴ El emotivismo carece de criterios o valores últimos: los conflictos se resuelven y se agotan en la confrontación de “una arbitrariedad contingente con otra”.¹²⁵ Desde esta óptica no hay ni puede haber justificación racional desde la que postular normas morales con pretensiones de objetividad y universalidad.¹²⁶ Tal deriva ética se encuadraría en una más amplia aversión a toda fundamentación: la cultura posmoderna –defienden Ana Noguera y Enrique Herreras– no busca ya fundamentos, sino que reivindica el disenso.¹²⁷

El hecho de que nuestra cultura –afirma MacIntyre– sea una cultura “emotivista” supone una grave pérdida cultural: “lo que la moral fue ha desaparecido en amplio grado”.¹²⁸ El triunfo del emotivismo constituye un escollo para la razón práctica y la búsqueda de consenso moral. Frente a los esfuerzos que, desde la Antigüedad, se vienen realizando por dar razones en el campo de la filosofía moral, tanto por parte de las éticas materiales como de las éticas formales, el emotivismo no busca fundamentos ni criterios, no proporciona ni admite argumentos morales más allá de las puras emociones. Según veremos en el último capítulo, el triunfo del emotivismo moral en la posmodernidad se verá también reflejado en el debate ético acerca de los límites del humor, pues, como observa Frances Gray, tras la expresión humorística existen poderosas emociones que atañen tanto al sujeto como al blanco de la broma o del chiste.¹²⁹

¹²⁴ MACINTYRE, A. *Tras la virtud*. 2ª ed. Barcelona: Crítica, 2004, p. 26.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 52.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 35.

¹²⁷ NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 82.

¹²⁸ MACINTYRE, A. *Tras la virtud*, op. cit., p. 39.

¹²⁹ GRAY, F. *Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom*, cap. cit., p. 146.

La hegemonía del emotivismo es palmaria también en el campo de la política. No hay más que pensar en lo rentable que resulta hoy electoralmente la captación de potenciales votantes –fundamento de la democracia representativa desde la perspectiva del realismo político de Schumpeter– a través de las emociones y no tanto de la racionalidad. Podemos comprobar que los resortes psicológicos de la política de nuestro siglo guardan mayor relación de lo que cabría suponer con la persuasión de las masas urbanas llevada a cabo por las élites del Barroco. Lipovetsky ve en la posmodernidad el “reinado de la mediocracia” y el surgimiento de un nuevo tipo de ciudadanía que reacciona emocionalmente, una ciudadanía despolitizada e infantilizada.¹³⁰

Afirma Marc Fumaroli que conceptos tan gracianos como “sabio”, “virtud” o “voluntad” carecen hoy de atractivo.¹³¹ El rigorismo graciano, una ética exigente, se opone diametralmente a la ética permisiva y hedonista que prima en la cultura posmoderna, con su culto al deseo y su realización inmediata, con la “indiferencia pura”, el “fin de la voluntad” y la “deserción de las masas” que diagnosticara Lipovetsky.¹³² Lo que triunfa hoy –dice el pensador francés– es un “antimoralismo” fundado en el “derecho al placer y a disponer de uno mismo en términos absolutos”.¹³³ El concepto (pesado) de deber, característico de la primera Modernidad, ha perdido vigencia. En la época del “posdeber” –según la terminología de Lipovetsky– los valores sacrificiales y los imperativos del deber kantianos han cedido –empleando la recurrente metáfora graciana– al camino fácil, entretenido y cuesta abajo del bienestar, así como a la exigencia de ver satisfechos los deseos subjetivos (convertidos por el capitalismo en necesidades). El proceso de personalización de las eras posmoderna e hipermoderna se orienta –en palabras de Sébastien Charles– “por el mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posibles, con el mínimo de austeridad y el máximo de deseo, con la menor represión y la mayor comprensión posible”.¹³⁴

En opinión de Lipovetsky, nuestra actual cultura de la ligereza ha legitimado “una *fun morality* que descalifica las grandes metas colectivas, el sacrificio, la austeridad

¹³⁰ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 298.

¹³¹ FUMAROLI, M. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa*, op. cit., p. 35.

¹³² LIPOVETSKY, G. *La era del vacío*, op. cit., p. 34 ss.

¹³³ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 270.

¹³⁴ CHARLES, S. El individualismo paradójico. Introducción al pensamiento de Gilles Lipovetsky. En: LIPOVETSKY, G; CHARLES, S. *Los tiempos hipermodernos*, op. cit., p. 21.

puritana”.¹³⁵ El deber rigorista de la primera Modernidad ha sucumbido a la satisfacción de placeres inmediatos y deseos ilimitados. El culto sacrificial, eso que hoy llamamos cultura del esfuerzo, se ha convertido en un anacronismo con el advenimiento del sujeto posmoderno, de ese nuevo individuo contrario, incluso, al cálculo epicúreo de renunciar al pequeño placer momentáneo en aras de un mayor placer futuro.¹³⁶ Como pusiera de manifiesto Daniel Bell, el orden cultural de la sociedad postindustrial se rige por el hedonismo individualista, y es este (y no ya la moral ascética protestante y los valores de la burguesía, como defendía Max Weber) el que hoy justifica culturalmente y sustenta el capitalismo.¹³⁷ La *sociedad posmoralista* es definida por Lipovetsky como

una sociedad que repudia la retórica del deber austero, integral, maniqueo y, paralelamente, corona los derechos individuales a la autonomía, al deseo, a la felicidad. Sociedad desvalijada en su trasfondo de prédicas maximalistas y que sólo otorga crédito a las normas indoloras de la vida ética.¹³⁸

La “ética indolora” posmoderna nada tiene que ver con la kantiana obediencia incondicional al deber¹³⁹ o con el rigorismo graciano: el “momento categórico” de la moral ha sido reemplazado por su “estadio flexible”.¹⁴⁰ El “minimalismo ético” (no confundirlo con la “ética mínima” de Adela Cortina) ha sustituido a la ética maximalista: la felicidad prima sobre el mandato moral. Si en *El Crítico* hallamos un claro antecedente de la cultura del esfuerzo a través del áspero y desapacible camino cuesta arriba que emprenden los dos peregrinos, en la sociedad posmoralista, por el contrario, el esfuerzo ha perdido crédito. En su lugar, son el placer, el ocio y el tiempo libre los que se valoran y normalizan masivamente.¹⁴¹ Si esto es así, el cambio de paradigma ético y de *ethos* cultural ha de dificultar, por fuerza, que el lector hipermoderno asimile los contenidos morales que pretende transmitir Gracián en *El Crítico* e, indirectamente, su humor.

Otro tanto podemos decir de los aspectos más controvertidos del humorismo graciano. El lector del siglo XXI no permanecerá impasible, por ejemplo, ante la patente misoginia graciana. En un tiempo como el nuestro, donde el feminismo crítico se

¹³⁵ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 35.

¹³⁶ Cfr. ONFRAY, M. *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*, op. cit., p. 113.

¹³⁷ BELL, D. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza, 1977.

¹³⁸ LIPOVETSKY, G. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama, 1994, p. 13.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 24.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 76.

¹⁴¹ *Ibidem*, pp. 46 ss., 121 ss., 172 ss.

encuentra en boga, el discurso misógino de Gracián no puede sino ser mal recibido si no se tiene la capacidad suficiente para contemplarlo en su contexto y relativizarlo. Del mismo modo, el orgullo patrio que expresa el jesuita, con el consiguiente menoscabo del extranjero, tampoco halla acomodo hoy, salvo, probablemente, entre las filas del nacionalismo más radical. Inmersos como estamos en una dinámica que oscila entre la descentralización regionalista y la (últimamente debilitada y puesta en entredicho) unificación política europea y la globalización, el supuesto españolismo de Gracián no gozaría hoy de tantos adeptos como en su época.

En conclusión, podemos suponer que el descrédito de la propuesta ética de Gracián entre buena parte de los potenciales lectores de hoy repercutiría en buena medida en la recepción de su comicidad y su sátira. Difícilmente *El Criticón* arrancará la risa del lector a costa del voluptuoso, del codicioso, del narcisista, del holgazán o del hedonista si este se identifica más con el personaje satirizado que con el modelo alternativo de virtud propuesto. Resulta más costoso arrancar la risa o la sonrisa acerca de aquello que va contra las propias convicciones y creencias, pues, en última instancia, reírse de uno mismo exige un mayor sentido del humor y una mayor capacidad para tomar distancia, que reír de otros. La sátira de la primera Modernidad no encuentra un buen caldo de cultivo en la “era del vacío” y del “crepúsculo del deber”, en el seno de una sociedad posmoralista y emotivista que no parece tener muy claros los valores en los que se cimenta ni cómo fundamentarlos o consensuarlos.

Sería factible, por tanto, presuponer cómo percibe el lector hipermoderno el humorismo de Gracián (o cómo lo percibiría en el caso de que lo leyese). Pero ¿y a la inversa? Tratemos de imaginar cómo satirizaría hoy Gracián a esta sociedad individualista, consumista, hedonista, narcisista, posmoralista, etc., que retrata Lipovetsky. Para hacerlo, lo primero que debemos advertir es que son muchos los autores¹⁴² que, siguiendo la línea de Eugenio d’Ors y su visión “transtemporal” del barroco como –en palabras de Deleuze– “concepto operativo”,¹⁴³ encuentran ciertas

¹⁴² Vid. SÁNCHEZ, A. Eugenio d’Ors y el espíritu barroco. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 445 ss. Vid. t. RODRÍGUEZ MARCIEL, C. Repliegues de la materia y pliegues en el alma. Gilles Deleuze y el despliegue neobarroco de la posmodernidad. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*, op. cit., p. 514 *passim*.

¹⁴³ Cfr. CASTIGNANI, H. *Del concepto del Barroco en filosofía*, cap. cit., p. 59 ss.

concomitancias entre el Barroco y nuestro momento actual. Nuestra era constituiría un nuevo tiempo (“neobarroco”) de declive, depresión y decadencia. Algo que tiene todo el sentido cuando contemplamos la crisis generalizada y global que ha pulverizado el sueño occidental del Estado de bienestar: crisis económica, laboral, demográfica, migratoria, democrática, mediática, social, moral, cultural, educativa, religiosa, nacionalista, internacional, ecológica, sanitaria, etc.

En esta misma línea, Francisco J. Martínez apunta algunas semblanzas entre nuestra época y la de Gracián: la centralidad de las masas como sujeto histórico; la teatralidad de la vida, tanto pública como privada; la estetización de la vida cotidiana; una permanente sensación de mudanza; el miedo y la ansiedad por la conciencia de crisis, lo que desemboca en escepticismo y nihilismo; una cierta deriva autoritaria de las democracias occidentales, con una ciudadanía convertida en masa sumisa, fácil de controlar y dirigir políticamente; y, sobre todo, un tono desengañado, melancólico y pesimista generalizado al verse frustradas las expectativas alimentadas en la época inmediatamente anterior, una época optimista y esperanzada.¹⁴⁴

Como decíamos, no tendría desperdicio una puesta al día de la sátira graciana. El Charlatán sería hoy un *influencer*; el nuevo embustero político ya no se alimentaría (solamente) del aplauso del vulgo en las grandes plazas, sino también de los cuantificables *likes*. Gracián seguiría denunciando con sarcasmo las patrañas políticas, las perversiones en el seno de las instituciones democráticas de hoy como resultado de la codicia y la erótica del poder de siempre. Qué decir del poder judicial: no faltarían sentencias para los jueces. Mucho nos tememos que la monarquía no saldría tampoco bien parada: quizás el belmontino reescribiera aquello de que “ya del sexto no se hace caso”, pero no para referirse al adulterio. Sí, en cambio, para señalar al “primero”, que perdió la corona por algo bien parecido. Probablemente, los oficios denigrados serían ahora otros: sus dardos podrían dirigirse contra los funcionarios de la Administración, su *¡cras, cras!* con cita previa y su teletrabajo para que te lo trabajes; contra el cantante metido a periodista; el periodista, a tertuliano de libro verde y, con suerte, a consorte; o el futbolista que pasa plaza de maseculos y licenciado del chiste. Todos, al fin, muy trocados y tocados, hombres y mujeres de burla. Es de suponer que la sátira contra la ociosa e improductiva

¹⁴⁴ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, F. J. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*, op. cit., p. 270 ss.

nobleza linajuda no sufriría demasiados cambios, ya está dicho. Proseguirían las burlas a cuenta de las estrafalarias modas con que nos seduce y asombra la rueda del Tiempo. O de los intemporales perjuicios del casamiento. Pero el plato estrella del menú satírico “neograciano” lo constituiría, sin duda, el posmoderno figurón, que ya no necesita salir a la calle Mayor, como las figuras artificiales quevedescas, ni a la plaza Mayor graciana, donde se arremolinaba (y ahí sigue) el vulgo. Gracián descifraría con sorna a este nuevo (en las formas) sujeto, que exhibe ahora su risible vanidad a través de su perfil de *WhatsApp*. O en el virtual *theatrum mundi*, llámese *Instagram*, *Facebook* o *Tik Tok*, donde cada cual representa su papel bajo su particular máscara, confeccionada tal vez mediante inteligencia artificial, que ya todo lo suple el artificio.

Capítulo 10. Los límites del humor en los albores de la hipermodernidad

[...] en nuestra época de civilización, en que el Estado toma a su cargo la protección de la persona y de la propiedad [...], el Estado ha atribuido a la persona un valor cuya exageración es desproporcionada a la naturaleza, a la situación y al destino del hombre; lleva este valor hasta hacer del individuo algo sagrado [...] Hay, indudablemente, en el fondo el orgullo más desmesurado y el ensoberbecimiento más repulsivo en olvidar la naturaleza real del hombre y pretender revestirle de una inviolabilidad y de una irreprochabilidad absolutas.¹⁴⁵

Que existen chistes de mal gusto es una obviedad: chistes racistas, sexistas, referidos a deficiencias físicas, etc. Ken Willis lo ilustra mediante un chiste sobre la conocida escritora y activista sordociega, Helen Keller, educada por Anne Sullivan y cuya vida fue llevada a los escenarios y a la gran pantalla. El chiste en cuestión dice así: “¿Cómo se volvió loca Helen Keller? –Tratando de leer en una pared estucada”.¹⁴⁶ Ahora bien, que un chiste no tenga gracia o pueda ser de mal gusto no parece motivo suficiente para adoptar medidas legales contra el chistoso.

Un programa televisivo español incluyó un *sketch* denunciando la censura del humor en nuestro país en los últimos años.¹⁴⁷ Se trata de una parodia de un juicio a dos ciudadanos (interpretados por Santiago Segura y Javier Losán). Al segundo se le acusa de haber asesinado a catorce compañeros de oficina, hecho que es reconocido sin ningún reparo por el reo: “Sí, señor juez, y porque dos se me escaparon”. Cuando se le pregunta al otro (Santiago Segura) si sabe qué cargo se le imputa, este dice que debe tratarse de un error: “Yo solo hice un chistecito sobre el tema [...], no era una burla; yo vi un titular en *Twitter* y escribí una tontería, pero vamos, que si quieren lo borro”. El chiste en cuestión es el siguiente: “Mira, otros catorce trabajadores que no llegan a fin de mes”. A su declaración le siguen los reproches del fiscal por hacer burla de un asunto tan serio, y su propia abogada rehúsa seguir defendiéndolo por no verle la gracia al chiste.

El quid de la cuestión está en la réplica del cómico: “Pero ¿qué tiene que ver que no le haga gracia? Podré decir lo que quiera, aunque sea de mal gusto, ¿no?” Rizando el rizo, el otro reo le tilda de miserable por reírse de sus catorce compañeros muertos y por dañarle también a él, teniendo que leer sus burlas tras el crimen. “Pero si el que los ha

¹⁴⁵ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., pp. 128-129.

¹⁴⁶ WILLIS, K. Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., p. 133.

¹⁴⁷ MOTA, J. Enchistamiento criminal. En: *Youtube.com* [video en línea]. TVE, 2021.

matado ha sido usted” –se defiende atónito el cómico. El fiscal justifica el asesinato, no así el chiste: “Un calentón de llevarte a catorce personas por delante lo puede tener cualquier, pero pensar en un chiste, teclearlo y luego enviarlo, eso denota premeditación y alevosía”. De nuevo, el cómico se exculpa: “¿Nos estamos volviendo locos? Que puede ser de mal gusto, puede que no tenga gracia, pero que es un chiste, ¡un chiste!, y, que yo sepa, es más grave provocar una tragedia que hacer un chiste sobre ella, ¿no?” Finalmente, el autor de la masacre es absuelto por enajenación transitoria, mientras que el cómico es condenado a tres años de cárcel y a indemnizar al asesino por daños morales.

Esta parodia pone en primer plano lo que apuntábamos con anterioridad: el hecho de que un chiste, una broma o una burla sea de mal gusto o no tenga la menor gracia no significa que deba prohibirse ni que constituya *per se* un delito. Esto valdría también para el chiste a costa de Helen Keller que reproducíamos anteriormente: podemos suponer que a nadie en su sano juicio se le ocurriría censurarlo, mucho menos denunciarlo. Ojalá las cosas fueran siempre tan sencillas, pero el siguiente caso real demuestra que no es así. Una mujer denunció a su marido en 2008 por malos tratos. Según los hechos probados, el marido, para hacerse el gracioso, le subía la falda y le bajaba las bragas delante de los amigos. El acusado reconoció los hechos ante el juez, pero alegó que había sido solo una broma desafortunada. Los testigos aseguraron que no había en dicha conducta malos tratos ni vejaciones, pues lo hacía solamente –cito textualmente– “en plan de gracietta”. Pues bien, el Juzgado de lo Penal de Jaén absolvió al acusado argumentando que

[...] la zafiedad, la chabacanería, la ordinariez, la falta de educación, la vulgaridad, lo soez y burdo, la insolencia, no constituyen infracción penal, sobre todo cuando el interesado no conoce que pueda estar humillando a la persona receptora y, en especial, cuando ésta parece tolerar la situación y no le dice lo contrario.¹⁴⁸

Se suele considerar beneficioso reír, incluso de nosotros mismos, no tomarse a pecho las cosas y ver su lado divertido. Pero el humor, pese a su carácter lúdico, no siempre es inocente ni inocuo. No debemos minimizar su impacto social, pues es uno de los elementos más importantes de la cultura pública y un aspecto central en las interacciones del día a día entre las personas. Los éticos del humor plantean todo tipo de problemas y

¹⁴⁸ Cfr. TOMÁS-VALIENTE, Q.; PARDO, P. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*. Barcelona: Plaza & Janés, 2015, p. 57.

reflexionan acerca de los motivos por los cuales alguien puede sentirse ofendido por un chiste o una broma, y si existe algún área de la vida pública o privada que pueda o deba ser considerada tabú, es decir, si hay cuestiones sobre las que no se debe bromear.¹⁴⁹ Mientras los más tolerantes hacia el humor ven en él algo en sí mismo deseable y reprochan a los más críticos su “rigidez cognitiva” y el carecer de sentido del humor, estos últimos replican que existen bromas, como acabamos de ver, ante las cuales la respuesta moral apropiada no es la risa, sino la indignación, y que este tipo de humor no tiene cabida en una sociedad considerada moral.¹⁵⁰

Como veíamos en la primera parte de esta tesis, Aristóteles consideraba que la burla, en tanto que resultaba ofensiva, debía ser prohibida por los legisladores. ¿Puede tener vigencia en una democracia liberal como la nuestra aquella demanda del Estagirita o resulta hoy anacrónica? No corren buenos tiempos para el humor: los juristas llaman la atención acerca de la menor tolerancia que existe hoy ante la sátira, unida a la condena social y judicial de determinadas formas de expresión humorística, lo que ha llevado a una restricción de la libertad de expresión, reconocida y garantizada por la ley. La libertad de expresión no es un valor absoluto en nuestra Constitución, pues otros derechos esenciales la limitan, pero socavar tal libertad puede resultar peligroso en una democracia que pretenda gozar de buena salud. En este sentido, nos parece oportuno citar a Terry Eagleton: “El orden social más perdurable es el que se siente lo bastante seguro no solo para tolerar desviaciones de la norma, sino también para fomentarlas activamente”.¹⁵¹

Uno de los debates sociales que mayores controversias está generando en los últimos años es el de si es deseable poner límites al humor y, en caso afirmativo, dónde trazar (si es ello posible) la fina línea entre lo humorístico y lo ofensivo. Una línea difusa y elusiva que, de acuerdo con la metáfora de Pickering y Lockyer, está dibujada en la arena de la playa, de tal modo que el viento y el agua pueden borrarla sin dificultad.¹⁵² Para estos autores resulta paradójico que se debata sobre la licitud de poner límites al humor cuando, en su opinión, este solo es posible precisamente porque existen límites,

¹⁴⁹ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., pp. 1-4.

¹⁵⁰ Cfr. BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., pp. 43-44.

¹⁵¹ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., p. 28.

¹⁵² PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., pp. 12-13.

reglas y tabúes que lo alimentan.¹⁵³ Por su parte, Michael Billig sostiene que, del mismo modo que en el seno de todas las culturas surgen debates acerca de qué conductas son o no apropiadas, debe acometerse igualmente un debate ético, político y estético (pues los cómicos tendrán también algo que decir) sobre la moralidad del humor.¹⁵⁴

Podemos distinguir, pues, dos posturas fundamentales respecto a los límites del humor.¹⁵⁵ Los partidarios del *just a joke*, esto es, de no poner coto a la comedia y al humor, aducen que un chiste es solamente eso, un chiste y nada más. Sería lícito hacer chistes o bromear sobre cualquier asunto, incluyendo los chistes racistas o sexistas, que deberían ser vistos como bromas divertidas que no están destinadas a causar ofensa alguna. Argumentan que el hecho de gozar de un estatus especial impide que el discurso humorístico sea registrado mediante el mismo esquema cognitivo que el discurso serio: los chistes y las bromas, a diferencia del discurso serio, dependerán del momento y del lugar donde surgen o se transmiten. Quienes defienden este punto de vista entienden que el chiste lleva aparejada, inevitablemente, una carga lesiva: si nos deshacemos de la carga de la ofensa, la broma misma se desvanece; acabar con la ofensa desbarata el chiste. Abogan, pues, por desestimar cualquier debate ético o político acerca del humor.

En el lado contrario, quienes consideran pertinente y necesario poner límites éticos al humor, pues entienden que hay situaciones donde un chiste o una broma son inapropiados por sobrepasar ciertas líneas rojas que deben ser negociadas, se exponen a ser acusados de moralistas, intolerantes o políticamente correctos. Según este segundo punto de vista, la dificultad de poner límites al humor y trazar una línea ética puede tentarnos a distinguir estratégicamente entre comedia y mundo real, así como entre conversaciones con amigos o declaraciones ante los medios de comunicación, justificando la libertad absoluta en el ámbito de la comedia y en el ámbito privado. Desde esta óptica, se hace necesario pensar los límites éticos del humor; de lo contrario, si mantenemos que no debe trazarse una frontera entre lo aceptable y lo ofensivo, estaremos asumiendo que se puede decir cualquier cosa sobre los demás con total impunidad, por malicioso o intolerante que sea el mensaje.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 14.

¹⁵⁴ BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., p. 28.

¹⁵⁵ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., esp. pp. 2-3, 10-14.

A menudo, los límites del humor responden a intereses políticos dado su potencial carácter transgresor. Jonathan Miller ve en el humor el terreno donde las normas pueden ser eludidas: el humor nos permite liberarnos de los patrones convencionales de pensamiento y crear un espacio en el que poner en entredicho estos patrones y descubrir alternativas.¹⁵⁶ Ken Willis apunta en la dirección opuesta, dejando entrever una consideración netamente conservadora del humor. Para Willis son los juegos de poder los que determinan, en última instancia, la interpretación dominante del humor, aquello que debe ser considerado ofensivo o divertido en un determinado contexto. Debido a que el poder se distribuye de un modo desigual en el seno de la sociedad, así como a la potencial influencia de determinados grupos de presión, el éxito de un chiste dependerá, en buena medida, de quién lo cuente, de su temática y del público al que se dirija.¹⁵⁷ Frances Gray comparte esta visión: los grupos que deciden qué es gracioso y qué no lo es asumen, en buena medida, detentar el poder sobre las reglas de interacción social.¹⁵⁸

En nuestra historia contemporánea encontramos diversos ejemplos que ilustran la estrecha relación que puede darse entre humor y política y entre humor y poder. En las décadas anteriores a la Revolución de 1848, la acallada voz del pueblo alemán se vio obligada a expresarse por medio del humor y de la sátira, que se convirtieron en una poderosa arma política. La función del humor en la sociedad alemana fue percibida de modo ambiguo. Algunos consideraban que el humor actuaba como un “respiradero” que servía para canalizar el descontento popular y las energías subversivas, que de otro modo se hubiesen dirigido directa y violentamente contra el poder establecido. Visto así, el humor político resultaba enormemente beneficioso para el poder como instrumento para apaciguar al pueblo. Para otros, en cambio, el humor popular podía servir como fuerza revolucionaria e incitar a la rebelión. En ambos casos, como desahogo o como llamamiento a la acción, como forma pacificadora de control social o como acicate revolucionario, el humor constituía una fuerza cuyo potencial no debía subestimarse. Por este motivo, la risa formó parte de un debate público sostenido.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 16.

¹⁵⁷ WILLIS, K. *Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence*, cap. cit., p. 126 ss.

¹⁵⁸ GRAY, F. *Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom*, cap. cit., p. 158.

¹⁵⁹ Cfr. TOWNSEND, M. L. El humor en la esfera pública en la Alemania del siglo XIX. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*, op. cit., pp. 205-226.

Asimismo, es de sobra conocida la censura ideológica del humor llevada a cabo en la Europa Oriental durante la Guerra Fría. Muestra de ello es la mutilación que sufrió la traducción rumana de *El Criticón*, traducción llevada a cabo en 1975 por Sorin Marculescu durante el régimen de Ceausescu. Marculescu tuvo que eliminar, por ejemplo, algunas alusiones de Gracián a la astucia de los rusos y a la cobardía de los chinos. No fue esta la única censura que debió soportar la producción graciana en la Rumanía de Ceausescu: también fue prohibida la publicación de la traducción de Marculescu de *El Comulgatorio*. Igualmente, se eliminó (por razones de misticismo) el elogio a la Divinidad en la tercera *crisi* de *El Criticón* (C, I, iii, 98-99). Adviértase la paradoja: acusación de laxismo en materia de religión por parte de Matheu y Sanz; misticismo para el gobierno de Ceausescu. Finalmente, Marculescu pudo reeditar *El Criticón* en 1987 reintegrando los textos anteriormente eliminados, si bien tuvo que sacrificar muchas referencias bíblicas en las notas.¹⁶⁰

No fue esta, por cierto, la primera amputación que sufriera una obra graciana por motivos políticos. Como se encargaron de documentar tanto Adolphe Coster¹⁶¹ como Miguel Batllori y Ceferino Peralta,¹⁶² en la reimpresión barcelonesa de *El Discreto*, estampada en 1647, desaparecieron párrafos que podían herir susceptibilidades en la Cataluña sublevada. A modo de ejemplo, en el realce primero se expurgó la oración: “Y aun la gran Madrid, con ser madre del mundo desde el Oriente hasta el Ocaso, en fe del gran Filipo en su cuarta esfera, algunos la reconocen madrastra” (D, I, 51). Desapareció también el elogio a los españoles y su carácter grave y dominador (D, II, 55). Y se suprimieron, asimismo, el recuerdo de la victoria de Juan II sobre los catalanes (D, IV, 61) y una mención (D, XX, 119) al marqués de Torrecusa, célebre militar a quien envió el conde-duque de Olivares para sofocar la revuelta catalana y que pereció junto a su hijo ante los muros de Barcelona en 1641.¹⁶³

Hallamos un ejemplo más de censura política del humor en el seno de la República Democrática Alemana antes de la caída del Muro, donde los chistes políticos se

¹⁶⁰ MARCULESCU, S. “*Mi Gracián*” como forma de vida, art. cit. p. 45 ss.

¹⁶¹ COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., p. 115 ss.

¹⁶² BATLLORI, M.; PERALTA, C. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, op. cit., pp. 108-109, 120, nota 5.

¹⁶³ Adolphe Coster especuló con la posibilidad de que, a su paso por Zaragoza camino de Cataluña, el marqués de Torrecusa pudiese haber conocido personalmente a Gracián (COSTER, A. *Baltasar Gracián*, op. cit., pp. 122-123).

consideraban subversivos. Este fenómeno aparece perfectamente reflejado en una escena del largometraje *La vida de los otros* (2006), dirigida por Florian Henckel von Donnersmarck. En dicha escena, un joven miembro de la policía secreta cuenta chistes en la cafetería del Servicio de Inteligencia para la Seguridad del Estado (STASI) sobre el secretario general del Partido Comunista. El osado muchacho acaba sufriendo las consecuencias de su imprudencia.

Sin embargo, también en el caso de la RDA, el humor jugó ese papel ambiguo que señalábamos: por un lado, fuerza revolucionaria; por otro, herramienta de control social. En este segundo sentido, Slavoj Žižek alude a la leyenda urbana según la cual los regímenes comunistas del Este disponían de un departamento de la policía secreta cuya función era, precisamente, poner en circulación chistes políticos contra el régimen, debido a la “función estabilizadora” que podían desempeñar al permitir a la población desahogarse de una manera tolerable.¹⁶⁴ Hecho este que también se ve reflejado en la escena cinematográfica a la que aludíamos. Y es que, en palabras de Eagleton, al poder “le conviene que el pueblo esté de buen humor. El desánimo en una nación puede conducir a la desafección”.¹⁶⁵

No podemos olvidar tampoco algunos casos extremos de persecución de las bromas y los chistes de contenido político durante el siglo pasado. Primeramente, en la antigua URSS quienes hacían chistes críticos contra el régimen de Stalin eran deportados a los gulags de Siberia.¹⁶⁶ Por su parte, Hitler decretó que, tanto a quienes difundían chistes políticos contra su régimen como a quienes los escuchaban, se les podía aplicar la “ley de perfidia” o de desmoralización del ejército, que podía acarrear (y así fue *de facto*) la condena a muerte.¹⁶⁷ Por último, en la década de los años 90, Sadam Husein envió soldados al norte de Irak, territorio controlado por los kurdos, para asesinar a aquellos que habían participado en una película que satirizaba contra él y su régimen.¹⁶⁸

Pero la represión violenta del humor no siempre se lleva a cabo desde las instituciones políticas; en ocasiones son los poderes fácticos y determinados grupos de

¹⁶⁴ ŽIŽEK, S. *Mis chistes, mi filosofía*, op. cit., p. 7.

¹⁶⁵ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., pp. 159-160.

¹⁶⁶ Cfr. WILLIS, K. *Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence*, cap. cit., p. 130.

¹⁶⁷ Cfr. PALMER, J. *Parody and Decorum: Permission to Mock*, cap. cit., p. 79.

¹⁶⁸ Cfr. WILLIS, K. *Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence*, cap. cit., p. 133.

presión quienes la ejercen. Jerry Palmer¹⁶⁹ recuerda varios sucesos acaecidos durante las últimas décadas del siglo XX relacionados con condenas públicas y reacciones violentas frente a ciertas formas de humor desde distintos sectores de la sociedad. La archiconocida comedia cinematográfica de los Monty Python, *La vida de Bryan* (1979), fue acusada de parodia blasfema por organizaciones cristianas y judías, llegando a ser prohibida en algunas localidades del Reino Unido por considerarse ofensiva. La novela *Los Versos satánicos*, de Salman Rushdie (1988), fue juzgada igualmente blasfema y una burla a la fe por algunas organizaciones musulmanas. Un año más tarde, el Ayatola Jomeini, líder religioso de Irán, publicó una fetua mediante la cual condenaba a muerte a Rushdie, quien, más de tres décadas después, en agosto de 2022, recibiría una puñalada en el cuello al disponerse a pronunciar una conferencia en Estados Unidos. Un tercer caso se remonta a 1977, cuando la banda de punk-rock Sex Pistols publicó *God Save the Queen*: la canción fue prohibida en algunos medios, algunos trabajadores de la compañía discográfica se negaron a editar el disco y a imprimir su portada, varias tiendas se negaron a venderlo, y los miembros de la banda fueron atacados en la calle por un grupo de monárquicos exaltados.

En el siglo XXI seguimos constatando nuevos casos de represalias y de reacciones violentas ante ciertas manifestaciones de humor. La más reciente, la bofetada del actor Will Smith al cómico Chris Rock en la gala de entrega de los Oscar de 2022, cuando este último, en medio de un discurso humorístico, bromeó acerca de la alopecia (como consecuencia de un cáncer) de la esposa de aquel. El cómico Keith Allen fue agredido por un soldado a raíz de un chiste sobre un atentado del IRA. Existen casos también de personas que fueron despedidas de sus trabajos por sus chistes de mal gusto, como el periodista deportivo estadounidense Rodney Marsh, quien bromeó acerca de la tragedia originada por el devastador tsunami asiático de 2004.¹⁷⁰ Por último, la monologuista británica Shazia Mirza, perteneciente a la minoría musulmana, sufrió las reacciones airadas y violentas del público por su humor controvertido. Mirza recibió mensajes de

¹⁶⁹ PALMER, J. *Parody and Decorum: Permission to Mock*, cap. cit., p. 79.

¹⁷⁰ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 6.

odio y amenazas de muerte a través del correo electrónico y fue agredida verbal y físicamente por algunos varones musulmanes mientras actuaba.¹⁷¹

Como hemos podido constatar en este trabajo, el humor ha causado recelo y se ha visto limitado y reprimido a lo largo de toda la historia. Siempre ha existido algún tipo de regulación o normativización del humor y la risa: entre atenienses, espartanos o romanos; en el seno de las órdenes monacales medievales; en la preceptiva acerca del buen cortesano renacentista; en las obras literarias durante la Contrarreforma; en la Alemania prerrevolucionaria del siglo XIX; o, como veíamos con anterioridad, en los regímenes totalitarios del siglo XX. Sin embargo, nunca se había judicializado el humor de tal modo como hoy en el seno de una democracia liberal. Una de las principales limitaciones del humor en nuestro país viene impuesta ahora por la presión social de la corrección política y por la consiguiente autocensura en el seno de la sociedad civil, que pueden ser más constrictoras, incluso, que la censura ejercida desde el poder gubernamental o desde el aparato judicial. La autocensura tiene un componente alienante y es consecuencia del temor que nos infunde la desaprobación social y el riesgo que ello entraña. Creemos oportuno traer a colación estas palabras de Bauman:

Para los ciudadanos de la sociedad moderna durante su fase sólida, la mayor oposición era la existente entre la obediencia y la desviación; la mayor oposición de la sociedad moderna en su fase actual, “licuificada” [...], es la que se nos plantea entre asumir la responsabilidad o buscar un refugio donde la responsabilidad por las propias acciones no sea propia. La posibilidad de buscar refugio es seductora y realista [...] Vivir entre una multitud de valores, normas y estilos de vida conflictivos, sin una garantía confiable de estar obrando bien, es riesgoso y tiene un alto costo psicológico. No es raro, entonces, que la segunda respuesta, que propone esconderse de la responsabilidad, ejerza tanto atractivo.¹⁷²

Los chistes de corte tradicional (los de la literatura áurea no son una excepción) se caracterizan por ser políticamente incorrectos.¹⁷³ Algo que se opone diametralmente a la supremacía normativa actual de la corrección política, en virtud de la cual nos vemos compelidos a evitar decir lo indecible, a omitir según qué tipo de chistes o bromas sobre

¹⁷¹ Cfr. LOCKYER, S.; PICKERING, M. Breaking the Mould: Conversations with Omid Djalili and Shazia Mirza. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., p. 100.

¹⁷² BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 223.

¹⁷³ Cfr. BREWER, D. *Libros de humor en prosa principalmente en la Inglaterra de los siglos XVI al XVIII*, cap. cit., p. 94.

determinados grupos o categorías de personas en función del contexto y del auditorio. En realidad, no es este un fenómeno exclusivo de nuestro tiempo; en la introducción a *Utopía* se justificaba Tomás Moro: “Prefiero ser veraz que correcto”.¹⁷⁴ Y su buen amigo Erasmo de Rotterdam había escrito cinco años antes:

Me maravilla, por tanto, esa hipersensibilidad de algunos hombres de hoy, a quienes hiere todo lo que no sea títulos honoríficos. [Encuentran insoportable] el más ligero chiste sobre el Papa o el príncipe, sobre todo si, por tal chiste, ven amenazado “*su pan de cada día*”.¹⁷⁵

Pero es ahora cuando la corrección política está adquiriendo un llamativo protagonismo en la sociedad: quizás sería apropiado hablar hoy de “poscensura” o de “hipercensura”. Pese a que, como veíamos, Lipovetsky considera la sociedad posmoderna como la sociedad humorística por antonomasia, y aun habiéndose constatado que lo políticamente incorrecto puede producir rédito político, como lo atestiguó el éxito de la campaña presidencial de 2016 de Donald Trump, lo cierto es que el humor está siendo objeto en los últimos años de una permanente vigilancia y censura. Aunque –en opinión de Pickering y Lockyer–¹⁷⁶ los estándares de aceptación en el ámbito de la comedia son hoy más amplios y liberales de lo que lo fueron durante, al menos, un par de siglos, la expresión pública del humor se halla más vigilada, limitada y judicializada hoy de lo que lo había estado en nuestra democracia reciente. Por ello, parece oportuno recordar aquella recomendación que hacía Bauman de “traspasar los muros de lo obvio y lo autoevidente, de la moda ideológica del momento, cuya circulación generalizada funciona como prueba de sentido. Demoler esos muros es tarea del sociólogo tanto como del poeta”.¹⁷⁷

Juan M. Blanco¹⁷⁸ expone que la corrección política tiene por objeto que la gente se sienta ofendida o insultada por términos considerados degradantes, olvidando que la connotación ofensiva no depende tanto de la palabra como del tono, el contexto y, sobre todo, la intención del emisor. Al obviar la intención, los “ultrasensibles correctos” –como los denomina Blanco– perciben agravios, desprecios e insultos donde no los hay: “la

¹⁷⁴ Carta de Tomás Moro a Pedro Egidio. En: MORO, T. *Utopía*, op. cit., p. 15.

¹⁷⁵ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., Prólogo, p. 39.

¹⁷⁶ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 14.

¹⁷⁷ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 214.

¹⁷⁸ BLANCO, J. M., 2018. El carrusel sin fin del lenguaje políticamente correcto. *Disidentia. Pensar está de moda*. 24 de junio

susceptibilidad es su estado natural y la ofensa permanente su visión del mundo”. Slavoj Žižek relata, no sin ironía, cómo alguien le contó que se habían inventado chistes que resultaban divertidos sin ofender, disgustar ni burlarse de nadie; chistes del tipo: “¿Qué ocurre cuando un triángulo se encuentra con un círculo?”¹⁷⁹ Reproducimos a continuación un sustancial fragmento del epílogo de la obra de Žižek:

Digamos que el mundo se divide entre aquellos que quieren ser correctos y aquellos que quieren ser interesantes. Los Correctos siempre están con la mente fija en el poder instrumental sobre el hombre y la naturaleza. Ser correcto es una manera de alcanzar ese poder. Los Interesantes prefieren seducir, cautivar, enseñar, asombrar, influir, indignar y confundir. El poder que poseen se basa en su renuncia al poder real e instrumental.¹⁸⁰

En los últimos años van saliendo a la luz cada vez más casos de ciudadanos que están siendo juzgados por los tribunales de nuestro país por haber hecho uso de un humor supuestamente ofensivo en las redes sociales, en los medios de comunicación (*sketchs* televisivos, humor gráfico, etc.) o a través de manifestaciones culturales de diversa índole: conciertos de música, espectáculos de títeres, parodias en vivo, etc. El incremento de las penas por delitos de odio a partir de la reforma del Código Penal en 2015¹⁸¹ trajo consigo un aumento del número de denuncias. Siendo esto así, podemos afirmar que la represión de la sátira es hoy un hecho en nuestro país: no se trata de casos aislados, sino de una tendencia cada vez más generalizada, tanto entre la derecha (principalmente por motivos religiosos o patrióticos) como entre la izquierda (por chistes machistas o xenófobos).

Recordemos algunos casos muy mediáticos. En 2016 dos titiriteros fueron encarcelados tras ser acusados de delitos de odio y enaltecimiento del terrorismo por un espectáculo en el Carnaval de Madrid. Ese mismo año saltó a los medios el caso de Cassandra Vera, condenada inicialmente a un año de prisión (fue absuelta finalmente por el Tribunal Supremo) por unos tuits satíricos sobre el asesinato de Carrero Blanco (cuya propia nieta, curiosamente, calificó de mero humor negro). Sirva también el caso del edil Guillermo Zapata, absuelto por la Audiencia Nacional por unos tuits jocosos en 2011 sobre Irene Villa, popular víctima de atentado terrorista, quien también entendió dichos tuits como simple expresión humorística. Al cómico televisivo Dani Mateo un gag en el

¹⁷⁹ ŽIŽEK, S. *Mis chistes, mi filosofía*, op. cit., p. 44.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 161.

¹⁸¹ Con la entrada en vigor de la Ley Orgánica 1/2015, de 30 de marzo, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.

que se sonaba los mocos con la bandera española le llevó a tener que declarar al juzgado tras ser denunciado por un sindicato policial. Por otro gag en el mismo programa, esta vez sobre el Valle de los Caídos, al propio Mateo y al “Gran Wyoming” les imputaron un delito, del que fueron absueltos, contra los sentimientos religiosos. Tres mujeres sevillanas fueron enjuiciadas también por un supuesto delito contra los sentimientos religiosos tras procesionar una vagina gigante en “La procesión del coño insumiso”. Otros casos no acabaron en los juzgados, pero sí provocaron respuestas masivas violentas; es el caso de Rober Bodegas, quien recibió más de 400 amenazas de muerte a través de las redes por un monólogo en el que hacía chistes sobre gitanos.

Mención aparte requiere el humor gráfico con contenido político. Algunas publicaciones tuvieron gran éxito durante la posguerra (v. gr., *La Codorniz*) y el tardofranquismo (v. gr., *Hermano Lobo*). En las décadas siguientes tomó el relevo el semanario *El Pápus* (1973-1986), el cual sufrió algunas denuncias judiciales y suspensiones temporales, además de un atentado con paquete-bomba en su sede, llevada a cabo en 1977 por el grupo terrorista de extrema derecha Triple A (*Alianza Apostólica Anticomunista*). Aquel mismo año veía la luz el primer número de otro semanario, *El Jueves*, con el que algunos crecimos y que todavía sigue publicándose, ahora mensualmente. Su sátira política motivó que uno de sus primeros números fuese secuestrado.

Todo ello parecería hoy impensable, pero nada más lejos de la realidad. En 2007 *El Jueves* sufrió un nuevo decomiso, junto con una multa a dos de sus dibujantes, por una portada que presentaba caricaturizados a los entonces príncipes de Asturias manteniendo relaciones sexuales. En 2014, presuntamente por presiones desde la Zarzuela, se eliminó una portada sobre la abdicación de Juan Carlos I, lo que motivó que catorce humoristas abandonasen la revista. En 2017 su director fue imputado por un presunto delito de injurias por un artículo satírico sobre la policía. Como consecuencia de ello, más de cien humoristas firmaron un manifiesto, bajo el título *Humor amenazado*, en favor de la libertad de expresión y en contra de la “Ley Mordaza”.¹⁸² En mayo de 2018 la jueza de instrucción instó a la fiscalía para que presentara un escrito de acusación por apreciar indicios de delito en dicho artículo, siendo archivado finalmente por la Audiencia de

¹⁸² Se conoce popularmente como “Ley Mordaza” a la Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana.

Barcelona. Asimismo, en 1994 nació otra publicación satírica con tintes políticos, *El Batracio Amarillo: Revista de humor serio para un país de risa*. Pues bien, a partir de 2003 y tras sancionársele con diversas multas e indemnizaciones económicas, al director de la revista se le impusieron dos penas de cárcel de un año cada una.

Ante tal estado de cosas, un interesante artículo de prensa de Vicent Ivars¹⁸³ se hacía eco del temor de los humoristas gráficos del nuevo milenio, “particularmente aciago para la sátira”, al desempeñar su trabajo. En dicho artículo, Vicent Ivars habla de “pandemia de ofendiditis” y denuncia que sobre los humoristas penden, como espadas de Damocles, tres circunstancias: primeramente, las amenazas y atentados islamistas contra quienes caricaturicen a Mahoma;¹⁸⁴ en segundo lugar, la polémica “Ley Mordaza”, inadmisibles –según Ivars– en un país democrático; y, finalmente, el “nuevo orden moral de lo políticamente correcto” que, aunque no prohíbe expresamente, “te hace saber que hay ciertas cosas que no se deben decir” si no quieres buscarte problemas. En la línea de Ivars, también Tomás-Valiente y Pardo reclaman a los jueces que hagan “un esfuerzo para evitar condenas fáciles al amparo de lo políticamente correcto”.¹⁸⁵ Y es que, en opinión de Ivars, los estamentos judiciales y el poder político cada vez hacen más complicado crear humor y fomentan la autocensura:

Hablar de los límites del humor es tanto como debatir sobre las fronteras de la libertad de expresión y preguntarse si, hoy en día, esas fronteras tienen concertinas que impiden molestar a los *ultrasensibles* de turno o a dicha ley [“Ley Mordaza”].¹⁸⁶

Todo lo visto evidencia las dificultades que surgen al tratar de establecer cuáles son los límites del humor, dónde se deben (si es que se deben) trazar sus fronteras, cuáles son las líneas rojas (si las puede haber) que no deben traspasarse. Para Victoria Camps, la libertad de expresión, sin descartar los límites externos, debe estar sujeta a límites intrínsecos

¹⁸³ IVARS, V., 2018. Contra los límites del humor, sonrisas hasta el infinito. *Levante-EMV*. 13 de mayo.

¹⁸⁴ Para una documentada y pormenorizada exposición de los sucesos acaecidos a raíz de la publicación en Dinamarca de las doce célebres caricaturas de Mahoma, vid. BARRERO, M. Sátira, intromisión y transgresión. El humor como atentado gráfico. En: *Morfología del humor II. Fabricantes. Jornadas de Estudio y Análisis del Humor desde la Antropología, la Psicología, la Filosofía y la Cotidianidad*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2007, pp. 23-82.

¹⁸⁵ TOMÁS-VALIENTE, Q.; PARDO, P. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*, op. cit., p. 327.

¹⁸⁶ IVARS, V. *Contra los límites del humor, sonrisas hasta el infinito*, art. cit.

como la responsabilidad, lo que la sitúa en el ámbito de la ética. La autora no es partidaria de fijar mediante leyes rígidas los límites a la libertad de expresión, sino que aboga por la autorregulación. Los límites impuestos por la Constitución son poco precisos, pero esa ambigüedad e indeterminación es –según Camps– deseable: corresponde a los profesionales y a los empresarios de los medios, así como a los propios receptores de los mensajes mediáticos, señalar dónde debe situarse la frontera entre lo tolerable y lo inaceptable. En última instancia, llevar a cabo la autorregulación implica la aceptación de que cualquier actividad mediática debe tener en cuenta a todos los potencialmente afectados.¹⁸⁷

La cuestión que se nos plantea es, por tanto, la de determinar dónde acaba la libertad de expresión humorística por socavar esta aquellos otros derechos fundamentales reconocidos por la Constitución en su artículo 20.4, como puedan ser el derecho al honor o a la propia imagen. De lo que se trataría, pues, es de buscar una solución al conflicto entre la libertad de expresión, derecho fundamental y legítimo (aunque no absoluto), y la protección de los derechos de la ciudadanía, sobre todo de las minorías oprimidas por la manifestación pública de la intolerancia o el fanatismo a través de estereotipos denigrantes.¹⁸⁸ En definitiva, urge definir dónde acaba el humor propiamente dicho y empieza el discurso de odio, del que nos ocuparemos en el próximo capítulo. Y ello porque, como nos recuerda Terry Eagleton, contar chistes puede parecer algo inocuo, pero “forma parte de un continuo que se extiende hasta las injurias más infames [...] Las palabras no son más que exhalaciones, pero también pueden hacer que alguien exhale su último aliento”.¹⁸⁹

Coincidimos con Eagleton en que la determinación de cuándo el humor es lícito y cuándo está fuera de lugar, es decir, bajo qué circunstancias deberíamos evitar contar un chiste, pertenece al ámbito de la *phronesis*, tal como la conceptualizara Aristóteles, con el sentido del lado práctico de nuestra prudencia o sabiduría social.¹⁹⁰ Por poner un ejemplo extremo, queremos pensar que a nadie (o a casi nadie, pues desalmados siempre

¹⁸⁷ Cit. por NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 173 ss.

¹⁸⁸ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 6.

¹⁸⁹ EAGLETON, T. *Humor*, op. cit., pp. 84-85.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 21-22.

los hay) se le ocurriría hacer humor negro en el escenario de un ataque terrorista masivo (pensemos en los atentados de Madrid del 11-M) instantes después de producirse. El problema es que no siempre podemos dar por supuesta esta sabiduría prudencial por parte de la ciudadanía y fiarlo todo a su, en términos cartesianos, *bon sens* (o *seny*, que decimos los valencianos). Prueba de ello es que no ha habido entre las grandes utopías literarias-pedagógicas, por muy ideales que fueran, ninguna que no regulase la convivencia a través de normas o de leyes. Abogar por la autorregulación y la responsabilidad no equivale a desregularizar o suprimir las normas, pues, citando de nuevo a Bauman,

la ausencia de normas o su mera oscuridad –anomia– es lo peor que le puede ocurrir a la gente en su lucha por llevar adelante sus vidas. Las normas posibilitan al imposibilitar; la anomia augura una imposibilidad lisa y llana. Si las tropas de la regulación normativa abandonan el campo de batalla de la vida, sólo quedan la duda y el miedo.¹⁹¹

Legislar acerca del humor y enjuiciarlo se torna problemático. Máxime cuando, en ocasiones, son los propios jueces quienes hacen alarde de ingenio y humor en sus sentencias. No le faltó sentido del humor a un juez español, quien demostró también buenas dotes para la filosofía del lenguaje. El suceso que hubo de juzgar es el siguiente: un ciudadano senegalés, que vivía de la venta ambulante, fue contratado para representar el papel de Rey Baltasar en la cabalgata de 2010 en Huelva. En dicha cabalgata, el ficticio Rey alcanzó con un caramelo a una mujer en un ojo, y esta acabó denunciándolo. Pues bien, el juez instructor consideró necesario aclarar que “tal vez, la persona denunciada no sea en realidad el propio Rey Mago Baltasar, sino otra [...] que representaba al mismo en la cabalgata del día 5 de enero”. Y añadía que, si verdaderamente la persona denunciada fuera el Rey Mago, “podríamos encontrarnos ante uno de los supuestos de inmunidad de jurisdicción [...], porque, siendo notorio que procede de Oriente, hace más de dos mil años que no se resuelve la polémica en torno a su verdadero país de origen”.¹⁹²

Bromas aparte, Lipovetsky alerta de las amenazas relacionadas con la expansión digital, la cual ha favorecido el surgimiento de una sociedad vigilada por el “Gran Hermano”.¹⁹³ También Juan Manuel Ros diagnostica en el momento presente un “aumento del control burocrático sobre los valores, costumbres y modos de vida de los

¹⁹¹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., p. 26.

¹⁹² Cfr. TOMÁS-VALIENTE, Q.; PARDO, P. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*, op. cit., pp. 216-217.

¹⁹³ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 140.

individuos”.¹⁹⁴ La irrupción de las redes sociales –advierte Vicent Ivars– ha agravado el problema de las cortapisas a la libertad de expresión humorística: “Chistes que antes contabas en el bar se quedaban ahí y no pasaba nada [...], pero ahora con internet se recupera todo, y un chiste que contaste diez años antes te lleva a un proceso judicial”.¹⁹⁵

Pero Ivars está apuntando, en realidad, a dos problemas distintos en los que conviene detenerse: la publicidad del humor y su valoración retroactiva. En cuanto a lo primero, como vimos, ya Séneca había señalado que, a la hora de enjuiciar una burla, será fundamental su publicidad: lo que molesta no es el motivo de la burla –explicaba el filósofo cordobés–, sino que se haga públicamente. Ken Willis¹⁹⁶ coincide en que las consecuencias del chiste o de la broma serán bien distintas dependiendo de si se expresan en el ámbito público o en el ámbito privado. Siendo hoy los medios de comunicación cada vez más intrusivos, las controversias se verán agravadas, magnificadas, en aquellos casos en los que el emisor sea una figura pública (actores, cómicos, políticos, etc.), pues en tales casos la repercusión mediática será mucho mayor, como lo será la polémica que podrá suscitar.

En relación con esto, nadie duda hoy de los beneficios de las redes sociales, las cuales, por ejemplo, se erigieron en un contrapoder durante el movimiento 15-M en 2011, abriendo un nuevo espacio colectivo (virtual) al margen de las élites políticas, que vino a ocupar el vacío dejado por el exiguo espacio público tradicional (fáctico), mermado como consecuencia del escepticismo y la desafección ciudadana por la política. Pero, pese a las incuestionables ventajas del ciberespacio, este también plantea nuevos problemas: primeramente, la responsabilidad del emisor se difumina; y, en segundo lugar, se multiplica la capacidad de opinar de mucha gente, desdibujándose los intereses que puede haber detrás de cada discurso o de cada noticia.¹⁹⁷

Pues bien, las redes sociales juegan también un papel crucial en la difusión del humor. Por un lado, permeabilizan la frontera entre los ámbitos de lo público y lo privado, al difundir (“publicar”, por tanto) las opiniones vertidas desde un sentido de la publicidad

¹⁹⁴ Cit. por NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 90.

¹⁹⁵ IVARS, V. *Contra los límites del humor, sonrisas hasta el infinito*, art. cit.

¹⁹⁶ WILLIS, K. *Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence*, cap. cit., p. 130 ss.

¹⁹⁷ Cfr. NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 185 ss.

pretendidamente mucho más restringido (como si se tratase de una conversación privada). Además de ello, el anonimato sirve de coartada para que los internautas puedan propagar mensajes ofensivos, llegando a lo delictivo, como en el caso de los discursos de odio. Por último, internet goza de muy buena memoria y resulta muy sencillo y rápido acceder a sus contenidos: la colosal hemeroteca virtual a un solo clic.

Esto nos introduce en un terreno todavía más pantanoso, el segundo de los aspectos a los que se refería Vicent Ivars: el de la retroactividad de los juicios sobre el humor. Como venimos sosteniendo, los temas humorísticos son cambiantes, como lo son también las culturas en las que se gestan: cada época tiene su humor. No hace tanto tiempo que en nuestro país se contaban chistes machistas o racistas sin ningún rubor, algo impensable hoy (salvo que quien cuenta el chiste se oculte tras el anonimato de las redes sociales o lo haga en el ámbito privado y ante un auditorio tal que le permita sopesar que el chiste va a ser bien recibido). El hecho de juzgar el humor con retroactividad ha motivado que, en los últimos años, algunos humoristas españoles (v. gr., Miguel Gila o “Martes y Trece”) hayan sido objeto de fuertes críticas por ciertos sectores de la sociedad. Algunos de estos humoristas se han visto en la obligación de disculparse públicamente por haber tratado humorísticamente en sus gags de los años ochenta del pasado siglo el tema de la violencia de género (el célebre “mi marido me pega” de “Martes y Trece”), cuando ese tipo de humor tenía buena acogida entre el gran público.

Parece razonable que, al enjuiciar el humor de tiempos pretéritos, lo hagamos con cierta benevolencia, sin barbarizarlo, como si se tratase de culturas remotas (en cierto modo lo van siendo). Ello será esencial en el caso del humor literario. De lo contrario, corremos el riesgo de rozar el ridículo mediante nuestros juicios. Lo constataba la escritora Elvira Lindo, la creadora del conocido personaje “Manolito Gafotas”, que dio lugar a una saga literaria en la década de los años 90 y fue llevada a la pequeña y la gran pantalla. En un congreso sobre humor y literatura, afirmaba la escritora que “Manolito Gafotas es un pícaro sin hambre, pero ni con la cobertura de esa tradición parece suficientemente correcto”. Elvira Lindo enumeraba las “reservas, prohibiciones y sugerencias de correcciones” que sus inofensivas novelas habían recibido en distintos países:

En Francia les inquietó que Manolito duerma con su abuelo; en los países nórdicos, el maltrato físico de la madre; en Irán, que Orejones salga del armario;

en USA, que Manolito esté contento con su mote o que le dé galletas Oreo a su perro, lo que les parece maltrato animal...¹⁹⁸

Resulta paradójico que, en una sociedad caracterizada –según el diagnóstico de Lipovetsky– por un clima de ligereza y por un humor omnipresente, cada día existan más trabas para la expresión humorística. Ello ilustraría lo que el pensador francés denomina “ironía hipermoderna” y que explica así: “En el presente es la ligereza lo que nutre el espíritu de pesadez. Pues el ideal de ligereza se acompaña de normas exigentes de efecto agotador y a veces deprimente”.¹⁹⁹ Precisamente esto es lo que parece suceder hoy con el humor: la omnímoda ligereza humorística, que todo lo envuelve, camina de la mano de una constante y férrea vigilancia bajo los auspicios de la pesantez normativa.

Los ultrasensibles posmodernos parecemos haber confundido el kantiano Reino de los Fines con la sacralización del sujeto. Decía Schopenhauer, refiriéndose a las ínfulas de algunas personas, que “todo el que no reconoce a ningún hombre el derecho de juzgarle apela al Juez divino”.²⁰⁰ Extrapolando la sentencia del filósofo alemán al caso que nos ocupa, diríamos que todo aquel que no reconoce a ningún conciudadano el derecho a reírse de él apela hoy a los jueces terrenales. Es el caso de un juez español que tuvo que resolver el pleito en el que el director de un diario había demandado al de otro medio digital por llamarle repetidamente “don Pepito”. La pena que el socarrón juez impuso al demandado nos parece proporcionada a la gravedad de los hechos: “Respire, cuente hasta tres, luego ensaye ante el espejo: adiós, don Pepito; hola, don José”.²⁰¹

Lipovetsky y Charles explican esta permanente y desmesurada exigencia de reconocimiento inherente a la hipermodernidad, el deseo de “hiperreconocimiento” por parte del individuo de hoy, del hombre de fina piel:

[...] un deseo de hiperreconocimiento que, por negar todas las formas de desprecio, de infravaloración, de inferiorización, exige reconocer al otro como igual por su diferencia. El reinado del presente hipermoderno es [...] el de una exigencia moral de reconocimiento que abarca las identidades basadas en el género, la inclinación sexual y la memoria histórica [...] Es igualmente la cultura del bienestar individualista la que [...] ha vuelto inaceptables los sufrimientos

¹⁹⁸ Cit. por GARCÍA-MÁIQUEZ, E., 2019. El humor, como última trinchera de la libertad de expresión. *Nueva Revista*. 5 de febrero.

¹⁹⁹ LIPOVETSKY, G. *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*, op. cit., p. 15.

²⁰⁰ SCHOPENHAUER, A. *Arte del buen vivir y otros ensayos*, op. cit., p. 129.

²⁰¹ Cfr. TOMÁS-VALIENTE, Q.; PARDO, P. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*, op. cit., p. 227.

engendrados por las imágenes colectivas del menosprecio impuestas por los grupos dominantes. En la era de la felicidad, todo lo que transmite una imagen despectiva de uno mismo, todas las denegaciones de reconocimiento se califican de ilegitimidad, aparecen como formas de opresión y de violencia simbólicas, incompatibles con el ideal de la realización plena. De ahí la multiplicación de las demandas de reparación de los agravios colectivos, de las esperas de reconocimiento público y de las reivindicaciones, cada vez más frecuentes, de la condición de víctima.²⁰²

Como expusimos al inicio del capítulo séptimo, desde Erasmo o Luis Vives, los autores de la Modernidad “pesada” tuvieron la lucidez de poner en primer plano lo risible de la vana naturaleza humana, la ridiculez de tan “flaco animalejo”, con sus absurdidades, sus afanes y anhelos, sus contradicciones, sus nonadas. Reírse y dar que reír; es a ello a lo único –decía Unamuno– que puede aspirar nuestra mísera condición humana. Algo insoportable para el individuo de la Modernidad “licuificada”, ávido de “hiperreconocimiento”, que rompe en mil pedazos el espejo común cuando no le devuelve su ego aumentado; tal es su servidumbre y su locura. Podemos concluir que, en una hipotética versión posmoderna de la fábula del pavón –tan del gusto de Gracián–, la vulpeja no estaría ya legitimada para exigir al pavón que, al tiempo que desplegara gallardo sus bellas plumas, mostrase la fealdad de sus pies para que otros pudieran reír de su vanidad. Más aún, el pavón posmoderno se vería en la acuciante necesidad de aplicar el *Photoshop* a sus pies antes de sacarlos al virtual teatro del mundo.

²⁰² LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. *Los tiempos hipermodernos*, op. cit., pp. 101-102.

Capítulo 11. Humor ético, violencia simbólica y discurso de odio: el caso de Gracián

Está averiguado: el humor tiene gracia, pero la tiene donde las avispas.²⁰³

A la luz de lo visto hasta ahora, en este último capítulo ahondaremos en la valoración de la moralidad (o inmoralidad) del humorismo graciano, constatando lo alejado que este (como, en general, el humor literario auresecular) se encuentra del tipo de humor hegemónico hoy y de los valores y la sensibilidad “hipermodernos”. Veremos, por tanto, en qué medida podemos incluir dentro de la categoría del “humor ético” la sátira con que sazonó Gracián sus enseñanzas morales en *El Criticón*, y en qué sentido, por el contrario, podríamos percibir en su novela alegórico-filosófica rasgos propios de la violencia simbólica o, incluso, del discurso de odio.

Aplicando la distinción de Luigi Pirandello entre “lo cómico” y “lo humorístico”,²⁰⁴ se puede decir que Gracián combina la risa cómica y la amarga: lo cómico, aquello que nos hace reír sin más; y lo humorístico, que nace del sentimiento contradictorio que quiere reír y, a la vez, no puede por el hecho de mediar la reflexión. La actividad de reflexión constituye un obstáculo para la risa: el humorismo pone frente a frente –en palabras de Pirandello– “la llama encendida del sentimiento y el agua helada de la reflexión”.²⁰⁵ Pirandello ilustra este sentimiento contradictorio a través de don Quijote; sus desgracias nos hacen reír al tiempo que nos conmueven:

Nosotros quisiéramos reírnos de todo lo que hay de cómico en la representación de ese pobre loco [...], pero la risa no acude a nuestros labios pura y fácil; sentimos que hay algo que nos la turba y obstaculiza; es una sensación de pena, de conmiseración e incluso de admiración [...] Tenemos una representación cómica, pero de ella emana un sentimiento que nos impide reír o nos turba la risa de la comicidad representada; nos la amarga.²⁰⁶

Como ya advirtiera el propio Cervantes, don Quijote produce, a un tiempo, admiración y risa, simpatía e ironía, una “sonrisa ambigua”, en palabras de Pedro Cerezo.²⁰⁷ Don

²⁰³ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., p. 155.

²⁰⁴ PIRANDELLO, L. El humorismo. Esencia, caracteres y materia del humorismo. En: *Ensayos*. Madrid: Guadarrama, 1968, esp. p. 156 ss.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 180.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 165.

²⁰⁷ CEREZO, P. *La tragicomedia del héroe ambiguo (El Quijote en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo)*, art. cit., p. 117.

Quijote –sostiene Miguel Grande–, más que burlas, transmite dolor.²⁰⁸ Dentro de la tipología de las burlas pesadas auriseculares que establece Monique Joly, las burlas en el *Quijote* formarían parte de aquellas que “ocasionan un perjuicio material o moral de suficiente gravedad para que la víctima muera del sentimiento”.²⁰⁹ La conmoción a la que se refiere Pirandello la experimentó Nietzsche. Afín a Gracián también en su desdén para con Cervantes, Nietzsche llevó a cabo una labor de deconstrucción frente a la canonización del *Quijote* por parte del Romanticismo, y vio en la novela cervantina una de las obras más nocivas.²¹⁰ En particular, en *La genealogía de la moral*, el filósofo alemán mostraba su pesar por el gusto de los contemporáneos del alcalaíno por las burlas crueles:

[...] hoy leemos el *Don Quijote* entero con un amargo sabor en la boca, casi con una tortura, pero a su autor y a los contemporáneos del mismo les pareceríamos con ello muy extraños, muy oscuros, –con la mejor conciencia ellos lo leían como el más divertido de los libros y se reían con él casi hasta morir.²¹¹

Nietzsche participaba así de las reticencias hacia las burlas que había manifestado Castiglione en *El Cortesano*: “[...] de aquellos tan miserables no sufren nuestros corazones que se haga burla de ellos”.²¹² Nietzsche reiteraría indignado su inquina hacia Cervantes, tal como se aprecia en los *Fragmentos póstumos*:

Cervantes [...] hizo reír a toda España, incluidos todos los necios, y él mismo se las dio de sabio: es un hecho que con ningún libro se ha reído tanto como con el *Don Quijote*. Con semejante éxito, [Cervantes] forma parte de la decadencia de la cultura española, es una desgracia nacional. Pienso que despreciaba a los hombres y que en eso no se excluía a sí mismo; ¿o qué hace sino tomarse a broma cuando relata las chanzas con el enfermo en la corte del duque? En realidad, ¿no se habría reído incluso del hereje en la hoguera? Verdaderamente, ni siquiera le ahorra a su héroe esa terrible toma de conciencia sobre su estado al término de su vida: si no la crueldad, fue la frialdad, la dureza de corazón la que inspiró la creación de semejante escena final, el desprecio hacia los lectores que, como bien sabía, ni siquiera por este final se verían perturbados en sus carcajadas.²¹³

²⁰⁸ GRANDE, M. *La Vida, el Desengaño y el Ingenio en el Barroco español*, cap. cit., p. 77.

²⁰⁹ JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit., p. 38.

²¹⁰ Cfr. SANTIAGO, S. Don Quijote de Basilea: la lectura nietzscheana de Cervantes. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2019, nº 24, pp. 33-44.

²¹¹ NIETZSCHE, F. *La genealogía de la moral*, op. cit., Tratado segundo, párrafo 6, p. 76.

²¹² CASTIGLIONE, B. *El Cortesano*, op. cit., Libro II, cap. V, p. 183.

²¹³ NIETZSCHE, F. *Fragmentos póstumos (1875-1882)*. Madrid: Tecnos, 2008, vol. 2, p. 356.

En el caso de Gracián, abundan en *El Criticón* agudezas verbales que rezuman ingenio, así como pasajes burlescos, de un humor inocuo, que resultan jocosos, despiertan sonrisas o simplemente placen. Pero hay también asuntos (v. gr., misoginia, humor étnico, humor acerca de las profesiones, taras físicas, etc.) que, de acuerdo con la teoría de Juan Carlos Siurana, no podríamos considerar “humor ético” (recordemos, aquel que “sabe reír en el momento oportuno, por los motivos justificados y en el grado adecuado”).

Dicho humor no ético se aproximaría mucho al fenómeno que el sociólogo francés Pierre Bourdieu bautizó con el nombre de *violence symbolique*. Los agentes que ejecutan dicha violencia pueden ser personas concretas o instituciones (familia, Iglesia, escuela, Estado). En el caso particular de la violencia simbólica contra las mujeres, los agentes contribuyen a la disfunción social de los sexos, a la extensión de los tópicos y estereotipos y a la desigualdad, llegando a condicionar los proyectos vitales. Su poder es invisible en la medida en que no es reconocido como tal y se ejerce al margen de los controles de la conciencia y de la voluntad, y su éxito depende de la complicidad de quienes están sometidos (sometidas en este caso) a él, asumiendo la violencia simbólica como “algo natural” y reconociendo la legitimidad de quienes la ejercen.²¹⁴

Para ilustrar esta cuestión nos serviremos del análisis de Deborah Chambers²¹⁵ acerca de las comedias sobre moralidad sexual y sobre el arquetipo de la mujer soltera en las comedias televisivas estadounidenses y británicas, que tanto éxito vienen teniendo desde la década de los años noventa. La protagonista de este tipo de series y largometrajes (v. gr., *Sexo en Nueva York*, *Ally McBeal* o *El diario de Bridget Jones*) es una mujer blanca, urbana, profesional, heterosexual, de entre treinta y cuarenta años. Este tipo de comedias pone el foco en la independencia y en la sexualidad de dicha mujer, que rompe con las formas tradicionales de identidad de género y trasciende el rol convencional de la mujer casada y ama de casa. Inicialmente, ello nos llevaría a ver en estas comedias una crítica y un desafío al discurso romántico del patriarcado, un tipo de humor subversivo.²¹⁶

²¹⁴ Cfr. RODRÍGUEZ, S. Violencia, mal de injusticia y rebelión de los personajes femeninos en la obra de ficción de Espido Freire. Una aproximación filosófico-literaria. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2019, nº 24, p. 174 ss.

²¹⁵ CHAMBERS, D. Comedies of Sexual Morality and Female Singlehood. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*, op. cit., pp. 162-179.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 177.

Chambers nos recuerda lo mal vista que ha estado tradicionalmente la soltería femenina (a diferencia de la masculina) en las sociedades occidentales. Pues bien, la nueva caracterización de la soltería femenina en las comedias de la “edad postfeminista” –en términos de la autora– se problematiza humorísticamente con objeto de divertir a la audiencia. Percibimos en dichas comedias la colisión entre los discursos feminista y patriarcal. Pero, en última instancia, el uso de la ironía y del humor cumpliría el cometido de perpetuar en el inconsciente colectivo los prejuicios patriarcales respecto a la mujer soltera posmoderna, presentándola, al mismo tiempo, como agresora y como víctima. En realidad, estas comedias se burlan de la creciente autonomía femenina, contemplada como “feminidad egoísta”. El narcisismo de la mujer soltera, sus amores fallidos o no correspondidos, sus fracasos sexuales y sus jocosamente autocríticas confesiones son retratados grotescamente, preservando la ideología dominante acerca de los desórdenes que se derivan del hecho de “estar sin un hombre”. Las protagonistas son representadas (caricaturizadas) como mujeres rebeldes e inestables, y sus revelaciones acerca de sus inseguridades, bajo una narrativa de confidencialidad “entre chicas”, se ajustan a los parámetros de la ironía y el humor autorreflexivo típicamente posmodernos.²¹⁷

La soltería femenina (inmoral e irresponsable) deviene en síntoma de un cambio social indeseable, una forma de desviación respecto de la figura patriarcal (graciana) de la mujer. A esta nueva mujer se le reprocha el descuidar sus roles tradicionales de madre y cuidadora.²¹⁸ En definitiva, la mujer soltera y autónoma se convierte en el chivo expiatorio a quien imputar la desintegración de los valores de la familia tradicional, la decadencia social y el individualismo desenfrenado, fortaleciendo así el discurso dominante del patriarcado.²¹⁹ Mediante este humor irónico, la audiencia es alertada de las trampas de la soltería femenina e invitada a reír de la mujer (aparentemente) independiente, autosatisfecha, segura de sí misma, exitosa, audaz, pero (*de facto*) necesitada, insatisfecha, insegura e infeliz. La heroína del nuevo feminismo, la mujer “agresora” (pues pone en peligro el *statu quo* y los valores tradicionales), deviene víctima de sí misma, derrumbándose bajo sus propias vulnerabilidades, confirmando la fantasía patriarcal de la familia tradicional y recobrando su viejo estatus de “solterona”.²²⁰

²¹⁷ *Ibidem*, pp. 163-172.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 170 ss.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 165-166.

²²⁰ *Ibidem*, pp. 174-179.

Por otro lado, la violencia simbólica también suele estar detrás de los chistes racistas. Michael Billig²²¹ ilustra el humor racista contemporáneo sirviéndose de dos ejemplos en el contexto norteamericano. Por un lado, los sitios web que secundan al Ku Klux Klan y difunden chistes que incluyen terminología ofensivamente racista. En segundo lugar, los portavoces de la extrema derecha estadounidense, cuya propaganda suele incluir también material humorístico de contenido racista en internet. En opinión de Billig, el humor del KKK y el que circula en los círculos de extrema derecha y entre sus simpatizantes no puede resguardarse en ningún caso bajo el paraguas del *just a joke*, del mero chiste, entre otras cosas porque transmite y enaltece una visión racista del mundo, dando por supuesta y por verídica la perspectiva estereotipada (el guion étnico) acerca de las personas negras y exhibiendo su odio racista.

Decíamos que el poder de la violencia simbólica permanece latente en la medida en que no se percibe como tal y se ejerce de manera inconsciente, en ocasiones con la complicidad de la víctima; de este modo, se normaliza y se invisibiliza la violencia y se le otorga legitimidad a quien la ejerce. Pues bien, prueba de la ausencia de conciencia en quienes ejercen violencia simbólica a través del humor es que, como observan Dennis Howitt y Kwame Owusu-Bempah,²²² hoy en día, incluso los actos racistas (no digamos ya los chistes) son, a menudo, perpetrados por aquellos que públicamente reclaman sentimientos positivos hacia las minorías. No es infrecuente escuchar a alguien tratando de defenderse de una acusación de racismo proclamando aquello de “¡Mi mejor amigo es negro!”. Pero –advierten irónicamente los autores– nadie podría pretender seriamente exonerarse a sí mismo de ser machista por el mero hecho de que su esposa sea mujer.

Del mismo modo, consideramos que Gracián (lo mismo que sus contemporáneos o que los humoristas de nuestro pasado más reciente) no debió ser consciente de estar ejerciendo violencia simbólica contra las mujeres o contra los extranjeros, pese a que, a través de sus escritos, el jesuita contribuyera a normalizar y perpetuar los prejuicios y los estereotipos vigentes en su tiempo. El humor misógino y el humor étnico gracianos incurren, pues, en violencia simbólica; parecen ser estos los aspectos más reprobables de la sátira graciana. Como hombre de su tiempo, el belmontino reflejó en su obra la imagen que de la mujer habían forjado las políticas “familiaristas” de los reformistas con el fin

²²¹ BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., p. 26 ss.

²²² HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. *Race and Ethnicity in Popular Humour*, cap. cit., p. 57.

de perpetuar el patriarcado, así como la visión que de algunas naciones se había forjado históricamente en el imaginario colectivo. Nuestro autor se limitó a expresar la imagen que sus contemporáneos, escritores o no, tenían de las mujeres (de la mujer genérica), como también de los alemanes, los franceses o los vizcaínos, por poner algunos ejemplos. La violencia simbólica, la graciana en este caso, muestra el poder de los prejuicios que hay tras los estereotipos, sobre todo cuando se han ido conformando a lo largo de siglos.

En otro orden de cosas, la risa graciana de superioridad choca de plano con la exigencia posmoderna de reconocimiento, y ello puede influir en la valoración que hagamos de la sátira graciana desde nuestro nuevo orden moral. Según vimos, el propio jesuita admitía que burlarse de otro “es tratarle de inferior [...], pues se le aja el decoro y se le niega la veneración” (D, IX, 77). Sin embargo, Francis H. Buckley²²³ defiende una doble tesis de la superioridad en el terreno del humor: una primera tesis de la superioridad, en continuidad con Platón o Hobbes, que sería éticamente reprochable; y otra tesis, la de la “superioridad normativa”, en la que la superioridad expresada por la risa normalmente es cierta. De acuerdo con esta segunda tesis, el efecto de la risa sería benigno, pues al señalar vicios cómicos, risibles, la risa nos muestra “un plan de vida valioso”, nos indica estándares valiosos de conducta. Nuestra risa, en este segundo caso, identifica un conjunto de vicios y sanciona a los transgresores de las normas, enseñándonos “cómo vivir bien”. A partir de la tesis normativa de Buckley, podríamos concluir —señala Siurana— que no se trata de que las personas buenas se sientan superiores a las malas, sino de que las actuaciones de las primeras son moralmente mejores que las de las segundas.

El humorismo de Gracián en *El Criticón* debería ser entendido, en líneas generales, como expresión de la superioridad normativa de Buckley, dado el carácter didáctico y moralizador de la obra. El humor es un recurso más que emplea el jesuita aragonés para que sus enseñanzas morales calen en el lector de la época. Así lo justifica en su descargo el anfibio Critilo-Gracián en la *Crítica de reflexión*: “Que haya usado de voces humildes, inusitadas y agrestes, no es defeto, satirizando todos estados y valiéndome de algunos chistes, pues era preciso hablarle a cada uno en su lengua”.²²⁴ Con esta finalidad, nuestro autor no dudó en criticar mordazmente los comportamientos que consideraba vituperables. Matheu y Sanz era consciente de ello cuando escribió en su

²²³ Cit. por SIURANA, J. C. *Ética del humor*, op. cit., p. 131 ss.

²²⁴ GORSSE, O.; JAMMES, R. (eds.). *La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz*, op. cit., p. 114.

nombre: “Escogí [...] censurar las acciones del mundo, las costumbres perniciosas de los vivientes, los vicios nefandos de las naciones, las maldades execrables de los humanos, para que se siguiese en todos la enmienda”.²²⁵ La intención declarada del ficticio personaje de Matheu y Sanz, pero también la del verdadero Gracián, no sería otra que la de “aplicar medicinas a las costumbres”.²²⁶

Henri Bergson puso en valor el papel corrector del humor: quien pretende producir el efecto cómico tiene siempre la intención implícita de corregir. La risa, en tanto que correctivo social, produce una impresión penosa en quien es blanco suyo, “intimida humillando”. La intención de la risa es, según Bergson, virtuosa: “a menudo castiga porque ama”. Una persona ridícula, desde el momento en que advierte su ridiculez, trata de transformarse, al menos en lo externo. Bergson parece estar pensando en dos fenómenos altamente influyentes en la esfera pública: la reputación y la vergüenza social. La risa castiga ciertas costumbres haciendo que nos esforcemos por parecer lo que debemos ser. Pero el filósofo francés va más allá de la mera simulación: la verdadera utilidad de la risa consiste en que, al reprimir las manifestaciones exteriores de ciertas tachas, nos invita a corregirlas y a mejorarnos interiormente; ese es su objetivo último.²²⁷

El “espejo plástico” graciano cumple esa misma función. El poder cauterizador del binomio humor-pudor o, lo que viene a ser lo mismo, de la vergüenza social,²²⁸ es magistralmente metaforizado por Gracián en la escena del “río de la risa” (C, II, xi, 498-500), que analizábamos en el capítulo séptimo. El jesuita hace concepto de la vergüenza social sirviéndose del repetido “¿qué dirán?” (al que califica de “prudente” pero también de “temido”). Este “qué dirán” vehicula el sentido común en “El tejado de vidrio y Momo tirando piedras” (C, II, xi, 510 ss.), donde el tejado de vidrio simboliza la fragilidad del paraguas moral bajo el que se protegen, o eso creen, quienes critican las faltas del prójimo. Leemos allí que “[...] al punto se perdió la vergüenza, faltó la honra, retiróse el recato, huyó el pundonor; ya no se atendía a obligaciones, con que todo se asoló” (C, II, xi, 512).

²²⁵ *Ibidem*, p. 101.

²²⁶ *Ibidem*, p. 142.

²²⁷ BERGSON, H. *La risa*, op. cit., pp. 22, 105 ss.

²²⁸ Acerca de la relación entre reputación y conciencia, vid. CORTINA, A. *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*. Barcelona: Paidós, 2017, p. 83 ss. Sobre los beneficios (pero también los posibles perjuicios) de la vergüenza social, vid. CORTINA, A. *¿Para qué sirve realmente la ética?*, op. cit., p. 88 ss.

En realidad, el potencial corrector de la vergüenza social había sido apuntado ya por autores antiguos y modernos. Platón había recurrido a la mitología con objeto de justificar el valor de la justicia y del pudor o la vergüenza (*aidós*) para mantener la armonía y la amistad cívica en la polis; con este fin habría enviado Zeus a Hermes a que repartiese la justicia y el pudor entre los hombres.²²⁹ Séneca aseguraba que “muchos dejan de pecar más por vergüenza que por voluntad”.²³⁰ Según Luis Vives, a los hombres se les habría concedido el pudor “a modo de un pedagogo”: nada hay tan útil para la sociedad como la vergüenza a fin de evitar que se desborden las pasiones, actuando como un freno para los vicios.²³¹ Igualmente, las reflexiones sobre la vergüenza social (y su ineficacia entre pícaros) pueblan las páginas del *Guzmán de Alfarache*.²³² Por su parte, Descartes expone en *Las pasiones del alma* (1649) que el ridículo puede desempeñar una importante función social cuando adopta la forma de una broma moderada. Sería permisible reír de alguien si el blanco de la burla realmente lo merece, y dicha broma sería socialmente benéfica, pues podría servir para corregir una conducta errónea.²³³

Simon Critchley pone en valor la función crítica que el chiste y el humor en general pueden desempeñar en la sociedad.²³⁴ El auténtico humor –dice Critchley– “no perjudica a una víctima específica y siempre contiene una burla de nosotros mismos”.²³⁵ La tarea crítica del humor consiste (como en la sátira menipea) en censurar los vicios comunes, no los individuales. Además, puesto que los vicios son corregibles, el auténtico humor tendría una función no solo crítica, sino también terapéutica: la sátira revela que las cosas podrían ser de otra manera, permitiendo transformar a los seres humanos de lo que son en lo que podrían (y deberían) ser.²³⁶ Desde este mismo presupuesto, Marcia L. Welles concibe la sátira de *El Crítico* como una efectiva herramienta para desempeñar

²²⁹ PLATÓN. Protágoras. Traducción de Carlos García Gual. En: *Platón. Diálogos, I*. Madrid: Gredos, 1985, 322c-322d, pp. 526-527. García Gual traduce *aidós* por “sentido moral”, pero recoge en nota a pie de página las alternativas de “pudor” o “vergüenza”.

²³⁰ SÉNECA, L. A. *El Libro de Oro*, op. cit., aforismo 643, p. 115.

²³¹ VIVES, L. *Tratado del alma*, op. cit., Libro III, cap. XXIII, pp. 315-316.

²³² ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*, op. cit., primera parte, II, 1, p. 265; II, 2, p. 275; II, 7, p. 332; III, 8, p. 447; III, 9, p. 460; III, 10, p. 469; segunda parte, I, 2, p. 69; I, 8, p. 146; II, 1, p. 166; III, 3, p. 394; III, 7, p. 487.

²³³ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., pp. 33-35.

²³⁴ CRITCHLEY, S. *Sobre el humor*, op. cit., p. 27.

²³⁵ *Ibidem*, p. 31.

²³⁶ *Ibidem*, p. 32 ss.

una función social sanadora.²³⁷ El objetivo último de Gracián no es hacer chanza del ser humano, sino corregirlo; lo declaraba Josef Longo en la censura crítica de la segunda parte de *El Criticón*: “[...] con más razón debe serlo [aplaudido] este [*El Criticón*] llevando por idea antes su corrección que su corrimiento”.²³⁸

En la misma línea, Vittorio Hösle afirma que la risa constituye una “dolorosa sanción negativa de conductas socialmente inaceptables”, “un eficaz medio para mostrar desaprobación sin elevados costes para el que lo emplea”.²³⁹ Según Hösle, para que podamos considerar moralmente aceptable la risa deben cumplirse dos condiciones. Primeramente, que el (inevitable) sentimiento de superioridad sea atenuado de algún modo. Quien ríe debe reconocer que el sujeto del que ríe no es esencialmente distinto de sí, que lo risible es un rasgo humano que podría desarrollar él mismo. La persona cómica debe tener la capacidad de reír de sí misma. Al hacerlo se une al receptor, y este, por tener ese rasgo común, tenderá a identificarse y se reirá *con* la persona objeto de humor y no *de* ella (piénsese en el humor autorreferencial de la *stand-up comedy*). En segundo lugar, la persona objeto de risa debe merecer nuestro escarnio, justa consecuencia de una conducta que infringe ciertas normas intelectuales o morales. Reímos legítimamente cuando nos sentimos superiores con razón, esto es, cuando la conducta objeto de risa es, *de facto*, algo que se debería evitar, reconociendo así ciertos estándares con los que nos comprometemos.²⁴⁰

El quid de la cuestión es, por tanto, que el objeto de la risa es algo que desaprobamos: reírnos de los vicios nos mueve a tratar de corregirlos. El humor, así entendido, sirve para cuestionar el *statu quo* y mejorar el mundo. No sería otra la intención de Gracián que la de corregir conductas y costumbres poco acordes con su posicionamiento ético, ideológico y político y, por ello, vituperables según su parecer. Así lo manifestaba el canónigo Manuel de Salinas en su aprobación de *El Discreto* (y en términos muy similares, los encargados de las censuras de las tres partes de *El Criticón* y del resto de obras gracianas), al dar fe de que dicha obra “no contiene cosa [...] contra las costumbres, pues no trata sino de enseñar a mejorarlas”.²⁴¹

²³⁷ WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 156.

²³⁸ GRACIÁN, B. *El Criticón*, op. cit., p. 299.

²³⁹ HÖSLE, V. *Woody Allen. Filosofía del humor*, op. cit., p. 24.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 27 ss.

²⁴¹ GRACIÁN, B. *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, op. cit., p. 45.

Realmente, las aprobaciones de *El Discreto* o *El Criticón* responden al uso de la época, que las acabó convirtiendo en un cliché. En todas las obras auriseculares hallamos, bajo fórmulas casi idénticas, dichas aprobaciones (preceptivas para poderse publicar): “no contiene cosa contra la Fe ni contra las buenas costumbres”, “contiene muchas cosas de mucha moralidad y enseñanza”, “enseña con su ejemplo”, “enseña a huir de los vicios y seguir las virtudes”, etc. Pues, como vimos, las burlas auriseculares debían cumplir con el precepto de no pasar “de los tejados arriba”, esto es, de no ser de ofensivas contra Dios ni contra el dogma católico. Por el contrario, la Santa Sede incluyó en el *Índice de libros prohibidos* aquellos libros que “tienen doctrina, que la Santa Iglesia Romana reprueva, como contraria a la Fé Católica, o perniciosa a las costumbres”.²⁴²

En otro orden de cosas, José María Cabodevilla distingue entre humor agresivo y humor no ofensivo. De este último predica que es benigno, no mordaz: “no hiere, cauteriza”. Por el contrario, el humor como agresión, que no sería sino una perversión o desviación del humor no ofensivo, se plasmaría en el género satírico:

Hablamos de sus efectos demoledores o mortales, hablamos de fustigar, vapulear, herir y zaherir en un sentido más o menos metafórico, pero antiguamente la sátira llegó a ser un arma de combate en el sentido literal de la palabra [...] Entre los árabes, cuando se enfrentaban dos tribus enemigas, antes de que empezase la batalla propiamente dicha tenía lugar un duelo verbal, un intercambio de discursos satíricos, cuya finalidad era quebrantar la moral del ejército contrario [...] Muchas veces [...], tan abatido y humillado quedaba uno de los dos ejércitos, que abandonaba el campo sin haber desenvainado siquiera las espadas.²⁴³

Es evidente que Gracián hace uso de este humor beligerante en su sátira, pues esta se caracteriza por ser agresiva en mayor o menor medida. Pero ello no lo convierte *per se* en un humor no ético. Lo que queremos decir es que la dicotomía de Cabodevilla (humor no ofensivo/humor agresivo) no sería equivalente a la que nosotros planteamos: humor ético/humor no ético. El humor agresivo puede ser ético y, a nuestro entender, el humor agresivo graciano, visto en su conjunto, lo es.

Es momento de retomar la definición de Juan Carlos Siurana del humor ético que apuntábamos en la introducción general de esta tesis: el humor ético sería aquel que “sabe reír en el momento oportuno, por los motivos justificados y en el grado adecuado”.

²⁴² Extraído del *Índice* de Sandoval (1640). En VERHELST, S.; RAGA, V. *Apuntamientos sobre la recepción del Sr. de la Montaña en español: hitos de España y Colombia*, art. cit., p. 29.

²⁴³ CABODEVILLA, J. M^a. *La jirafa tiene ideas muy elevadas*, op. cit., pp. 154-155.

Atendiendo a estos criterios, la sátira graciana (pues, como ya señaláramos, el humor *de verba* graciano mediante agudezas, cuando estas no contienen material satírico, no parece moralmente objetable) sí que sería, en líneas generales, un humor ético, pues lo legitima su finalidad: corregir las costumbres humanas conforme a un patrón considerado valioso. Los motivos, por tanto, se hallan justificados. Por otro lado, el momento es también oportuno en *El Criticón*, pues las pinceladas humorísticas se encuadran en el contexto literario para ejemplificar y amenizar las enseñanzas y los avisos al lector. El casuista Gracián lanza sus dardos satíricos atendiendo siempre a la ocasión; en ello se distingue del Quevedo más burlesco (no así del satírico), aquel que usa de las jocosidades con la única finalidad de divertir al lector. Además, tratándose de un humor literario, el momento también debemos entenderlo referido al contexto sociocultural, y la situación del Imperio español a mediados del siglo XVII era ciertamente propicia para la sátira.

El aspecto más discutible sería el de si el humor graciano se expresa en el grado adecuado. Aquí debemos considerar dos aspectos. Primeramente, *El Criticón* es un gran libro de críticas (crisis) y, por tanto, es omnímodo: casi nadie escapa a la pluma de Gracián. Se lo reprochaba, ya lo vimos, Matheu y Sanz: “cortas de vestir sin medida al universo todo”, “con todo el mundo las has”. Pero no consideramos que ello afecte a la moralidad de su humor. El hecho de que el jesuita dirija sus sátiras a múltiples blancos reparte, de algún modo, la carga de la ofensa y la atenúa. En segundo lugar, es cierto que la mayoría de los motivos satíricos se repiten, una y otra vez, hasta la saciedad. Sin embargo, como buen pedagogo y mejor psicólogo, el maestro Gracián era perfectamente consciente de que uno de los pilares del aprendizaje (aunque los acólitos de la pedagogía dominante hoy la hayan desacreditado) es la reiteración. Como es sabido, las tres clásicas potencias del alma, que Gracián menciona en *El Criticón* (v. gr., C, II, iv, 368) y que marcaban las directrices didácticas de la *Ratio Studiorum*, eran entendimiento, memoria y voluntad. De poco servirá entender las cosas si luego no se recuerdan. A base de insistir, quizás machaconamente, en los tópicos risibles, el jesuita trataría de asegurarse de que su mensaje no pasaría inadvertido y quedaría impreso en la conciencia del lector.

Lo fundamental aquí es que la de Gracián es una guerra declarada contra la inmoralidad y las costumbres corrompidas de su tiempo, con una finalidad claramente terapéutica, correctiva, orientada a la mejora ética, si no del conjunto de la sociedad, sí al menos de algunos de sus ejemplares, de los juiciosos lectores de sus obras. En el humorismo graciano se manifestaría esa utilidad moral y social (cauterizadora en ambos

casos) que, como veíamos unas páginas atrás, aprecian en el humor crítico autores como Henri Bergson, Francis H. Buckley, Simon Critchley, Vittorio Hösle o, refiriéndose específicamente a la sátira graciana, Marcia L. Welles. Ello haría de la sátira graciana un humor ético. Con importantes excepciones, como es el caso del humor misógino.

Prosigamos con los criterios propuestos por Siurana para calificar de éticas la comicidad, la mordacidad y la ironía. Respecto a la comicidad que vehicula la sátira graciana, podemos afirmar que, en líneas generales, cumple con el requisito de no pretender divertir o excitar la risa de un modo injusto. La risa de superioridad graciana es, salvo en casos específicos, una risa de superioridad normativa, según la teoría de Buckley, pues no se considera inferiores a los sujetos satirizados, sino que se consideran inmorales sus actitudes y comportamientos de acuerdo con los estándares de la época. Por lo que atañe a la mordacidad, un juicio apresurado nos llevaría a considerar como no ético el humorismo graciano por lo mordaz. Ciertamente que el jesuita expresa, por medio del ingenio, juicios con malignidad; es la esencia misma de *El Criticón*. No obstante, su acritud se dirige hacia las actuaciones que el belmontino considera injustas y, como decíamos, lo hace en el grado adecuado. Esta particularidad, contemplada por Siurana como un eximente, inclinarían la balanza del lado del humor ético. Finalmente, por lo que respecta a la ironía, con el sentido aquí de burla fina y disimulada, Gracián recurre a ella permanentemente (hasta en el uso de los paréntesis, según vimos). Pero su ironía no resulta hiriente para el blanco de la burla (el requisito que subraya Siurana), pues es esta la principal prevención de la sátira menipea. A ello nos referiremos a continuación.

Debemos considerar que, salvo casos contados (Maquiavelo, Enrique VIII u Oliver Cromwell), algunos de ellos velados (Felipe IV o el conde-duque de Olivares), el blanco de la sátira graciana es la figura genérica, el “tipo” (el avaro, el envidioso, el vanidoso, el holgazán, etc.). El hecho de que en *El Criticón* no se satirice a individuos concretos –una crítica aristofánica *ad hominem*–, sino a actitudes y costumbres, unido a la amplitud de blancos, aproxima la obra graciana a la sátira menipea de Luciano y a los epigramas de Marcial. La sátira menipea no dice de las personas, sino de sus ideas y actitudes mentales, presentando a aquellas como sus meros portavoces.²⁴⁴

²⁴⁴ Cfr. WELLES, M. L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*, op. cit., p. 156.

Gracián viene a coincidir en esto con Erasmo: “[...] cuando no se excluye a ningún hombre, es claro que se censuran todos los vicios, no los de un individuo”.²⁴⁵ Defendiéndose de las críticas del teólogo Martín Dorp y de “esas personas tan quisquillosas que no soportan que la *Moría* se ría de la vida común de los hombres sin señalarles”,²⁴⁶ el humanista de Rotterdam ponía el acento en que su sátira no atacaba a nadie en particular: “[...] puesto que nadie es atacado por su nombre, todo el mundo ríe y admite sin ambages u oculta con disimulo las propias debilidades”.²⁴⁷ Erasmo insistía en que no había “manchado con su pluma” a ningún personaje..., “aun cuando lo merezca”.²⁴⁸ El siguiente pasaje sintetiza perfectamente este punto de vista:

[...] ¿qué mordacidad puede haber cuando no se nombra a nadie, ni se ataca a nadie en particular, excepto a mí? [...], una acusación general de las faltas no hiere a ningún individuo particular. Y si alguien se ofende, no tiene por qué echar la culpa al autor. Puede pedirle cuentas a sí mismo, ya que en las palabras dirigidas a cualquiera, no a un particular, ve un ataque personal [...] Me he limitado a registrar lo que hay de cómico y de absurdo en el hombre.²⁴⁹

En opinión de Lázaro Carreter, la influencia más directa en Gracián acerca de este modo sutil de censurar sin desvelar la identidad del vituperado estaría en el *Satyricon* de John Barclay. En el *Satyricon* reaparece el argumento erasmista: “traeré a los ignorantes por suavísimos rodeos, de modo que también les agrade a ellos verse acusados debajo de ajenos nombres”; “pintaré los vicios y las virtudes [...], no estará el retrato de ninguno descubiertamente [...] Y así serán ofendidos los vicios, no los hombres”.²⁵⁰ El límite ético de la sátira fue puesto también en boca de don Quijote por un erasmista como Cervantes:

Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la envidia y decir en sus versos mal de los envidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna.²⁵¹

²⁴⁵ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*, op. cit., Prólogo, p. 39.

²⁴⁶ *Ibidem*, Carta a Martín Dorp, p. 192.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 191.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 183.

²⁴⁹ *Ibidem*, pp. 187-188.

²⁵⁰ Cit. por LÁZARO CARRETER, F. *El género literario de “El Criticón”*, art. cit., pp. 73-75.

²⁵¹ CERVANTES, M. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, op. cit., II, XVI, pp. 658-659.

Erasmus, Barclay y Cervantes, como Gracián, transmiten al lector su deseo de que sus sátiras y burlas no resulten lesivas. El personaje cervantino don Antonio Moreno, urdiendo sus burlas a costa de don Quijote, sopesa que [...] no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan si son con daño a tercero”.²⁵² Idea que se repite en *El vizcaíno fingido*, donde afirma Cervantes “que no son burlas [buenas] las que redundan en desprecio ajeno”.²⁵³ Esta ortodoxa prevención cervantina se incardina en la contraposición, en el seno de las novelas auriseculares, entre las burlas ingeniosas, sutiles y entretenidas, que deleitan sin ofender a nadie (las “burlas buenas”), y las burlas pesadas o “malas burlas”. Contraposición que se sigue de los criterios éticos y estéticos derivados de la teoría aristotélica de la risa y que alcanza su cénit durante el reinado de Felipe III.²⁵⁴

La generalización y la abstracción favorecen la toma de distancia del lector respecto de la sátira. Gracián parece tener muy presente a su paisano Marcial y su intención declarada de atacar los defectos y vicios de tipos universales, sin dañar a nadie en particular. Marcial hace uso en sus epigramas de la *excusatio*, por medio de la cual anticipa las potenciales críticas de sus malintencionados lectores (*malignus interpres*) y se disculpa por el posible perjuicio. Pues bien, como señalamos en la introducción general de esta tesis, Gracián exhortaba al “lector juicioso, no malicioso” (previniéndose así del *malignus interpres*) de la primera parte de *El Criticón* mediante estas palabras: “[...] aunque el título está ya provocando ceño, espero que todo entendido se ha de dar por desentendido, no sintiendo mal de sí”. Parece evidente, pues, que nuestro autor se inspiró en los epigramas de Marcial, en muchos de los cuales se expresaba esta misma idea. Compárense las palabras de Gracián con los siguientes versos de Marcial: “No leas con ceño fruncido, sino relajado, / mis libritos empapados de picaronas gracias”;²⁵⁵ “Si alguna vez, señora Pola [destinataria ficticia], te topas con mis libritos, / no recibas mis chistes con ceño fruncido”,²⁵⁶ “Aprende a relajar tu ceño con mis bagatelas”.²⁵⁷ O con este otro epigrama que reproducimos íntegramente:

²⁵² *Ibidem*, II, LXII, 994.

²⁵³ CERVANTES, M. *Entremeses*, *op. cit.*, p. 147.

²⁵⁴ Cfr. JOLY, M. *Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas*, art. cit. La autora ilustra este punto mediante fragmentos de Mateo Alemán, López de Úbeda, Cervantes, Vicente Espinel y Salas Barbadillo.

²⁵⁵ MARCIAL, M. V. *Epigramas*, *op. cit.*, 4.14.11-12, p. 213.

²⁵⁶ *Ibidem*, 10.64.1-2, p. 459.

²⁵⁷ *Ibidem*, 14.183.3, p. 617.

Si por casualidad, César, llegan a tus manos nuestros libritos,
depón ese ceño tuyo que gobierna el mundo.
También tus triunfos toleran por costumbre las chanzas,
y como general no te apabulla ser objeto de burlas.
Como cuando eres espectador de Tímele y del divertido Latino,
con idéntico semblante te ruego que leas mis poemas.
Puede tu escrutinio salvar mis inofensivos chascarrillos:
desvergonzadas son mis páginas, intachable mi vida.²⁵⁸

Al fin y al cabo, parecen querernos decir Marcial, Gracián y tantos otros, es solamente literatura, solo arte. Erasmo se defendía de las críticas recordando que había desarrollado su *Elogio de la locura* “por medio de bromas e ingeniosidades salidas de la boca de un personaje fingido y cómico”.²⁵⁹ Y, en *Agudeza y arte de ingenio*, Gracián había apuntado como una de las ventajas de las “crisis juiciosas” el hecho de consistir en una “censura recóndita” (A, II, XXVIII, 7), pues, “como es odiosa la censura, pónese en un tercero, ya por alegoría, ya por fábula” (A, II, XXVIII, 17). El carácter ficcional del humor graciano y la generalización y la abstracción de la sátira del jesuita permiten al lector tomar aquella distancia que Gracián recomendaba. Pues, como advirtiera Henri Bergson, “lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura”.²⁶⁰ En palabras de Arellano, “cuando la burla agrede a un personaje de ficción, el lector puede reír sin sentir una especial conciencia de agresividad, pues la víctima es un ente literario sin existencia real”.²⁶¹

Ahora bien, Frances Gray discrepa de que, por tratarse de una comicidad literaria y ser ficticio el blanco de su humor, esta no pueda dañar.²⁶² Esto nos lleva a plantearnos si podemos pretender razonablemente que todo el mundo se dé por desentendido ante las pullas de nuestro autor. El propio Gracián, como Marcial o Erasmo, es consciente de que habrá lectores que no recibirán con agrado sus ironías. Al escribir aquello de “espero que todo entendido se ha de dar por desentendido, no sintiendo mal de sí”, el jesuita está poniendo la tirita antes de la herida: *excusatio non petita, accusatio manifesta*.

²⁵⁸ *Ibidem*, 1.4, pp. 92-93.

²⁵⁹ ERASMO DE ROTTERDAM. Carta a Martín Dorp. En: *Elogio de la locura*, op. cit., p. 201.

²⁶⁰ BERGSON, H. *La risa*, op. cit., p. 14.

²⁶¹ ARELLANO, I. *Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro*, cap. cit., p. 348.

²⁶² GRAY, F. *Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom*, cap. cit., p. 146.

Parece claro que el motivo satírico más controvertido de *El Criticón* es el de la ginefobia. Como veíamos, la sátira misógina graciana ejemplifica a la perfección la violencia simbólica ejercida contra las mujeres en tiempos del belmontino. Decíamos también que parece lícito suponer que Gracián, afín al sentir generalizado de sus coetáneos, no sería consciente de estar ejerciendo tal violencia contra el género femenino ni de estar contribuyendo a propagar y perpetuar la desigualdad estructural entre los sexos en aras de la política “familiarista” de la Contrarreforma. Sin embargo, más allá incluso de ejercer violencia simbólica contra las mujeres, algo que parece incuestionable, el humor misógino de Gracián bordea lo que hemos dado en llamar “discurso de odio”.

Bauman advierte que solo un diagnóstico certero puede ayudar a sanar de una patología social: diagnosticar bien una enfermedad no nos garantiza su cura, pero es un requisito *sine qua non* para ello.²⁶³ Que el humor puede derivar en discurso de odio no admite dudas; lo constata el hecho de que, a raíz de los atentados del 11 de septiembre de 2001 contra las Torres Gemelas, proliferaran en Estados Unidos los chistes islamófobos.²⁶⁴ Y es que, como apuntáramos en el capítulo noveno, tanto la expresión como la recepción del humor pueden vincularse a fuertes emociones: ira, desprecio, odio, etc., por parte de quien bromea o cuenta el chiste; indignación, humillación, pesadumbre, etc., por parte de la víctima y/o del auditorio.²⁶⁵

Como expone Adela Cortina, aunque el concepto de discurso de odio es nuevo, su referente es tan antiguo como la humanidad y se extiende a la totalidad de las culturas. A menudo, y esto valdría para el caso de Gracián, el discurso de odio no viene motivado por una emoción tan intensa o un sentimiento tan profundo como el odio, sino que lo que se observa es una aversión o rechazo menos radical, una fobia.²⁶⁶ De hecho, la fobia de Gracián hacia las mujeres parece una minucia en nuestra era de los *haters* digitales, quienes difaman o desprecian a personas o grupos por la red en base a argumentos poco racionales o por mero placer. Cortina define el discurso de odio como

cualquier forma de expresión cuya finalidad consista en propagar, incitar, promover o justificar el odio hacia determinados grupos sociales, desde una posición de intolerancia. Con este tipo de discursos se pretende estigmatizar a

²⁶³ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, op. cit., pp. 224-225.

²⁶⁴ Cfr. PICKERING, M.; LOCKYER, S. *Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy*, cap. cit., p. 7.

²⁶⁵ Cfr. GRAY, F. *Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom*, cap. cit., p. 146.

²⁶⁶ CORTINA, A. *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*, op. cit., p. 55.

determinados grupos y abrir la veda para que puedan ser tratados con hostilidad.²⁶⁷

La autora señala cinco características definitorias que distinguirían el discurso de odio y los delitos de odio de otros tipos de discursos y delitos.²⁶⁸ Tomando como referencia estos cinco rasgos, trataremos de valorar en qué medida algunos aspectos de la sátira contenida en *El Criticón* podrían caer dentro de la categoría del discurso de odio.

1) En primer lugar, el discurso de odio se dirige contra un individuo, no por su identidad personal ni por haber causado daño alguno al emisor, sino por pertenecer a un colectivo al que el autor del discurso considera inferior en dignidad y dotado de un rasgo que le produce repulsión y desprecio. En relación con ello, Slavoj Žižek menciona el afán de los antisemitas por buscar en los judíos algún “rasgo misterioso” que los predestinase al papel de chivo expiatorio.²⁶⁹ En el caso de la misoginia, el discurso de odio no se dirige a tal o cual mujer, sino a *la* mujer, por el hecho mismo de serlo. Según vimos al analizar la sátira misógina graciana, nuestro autor subsume a todas (o prácticamente todas) las mujeres bajo una identidad genérica que imposibilita cualquier tipo de individualización. Es negando a las mujeres el principio de individualidad como se origina el discurso misógino y se descalifica al género femenino en su conjunto, atribuyéndole rasgos despreciables.

Como pone de manifiesto John Morreall,²⁷⁰ el humor promovió el sexismo durante siglos, entreteniéndolo a los varones mediante el retrato de ficticias mujeres manipuladoras, estúpidas, volubles y manirrota (es, sin duda, el caso de *El Criticón*). Según Morreall, es lógico pensar que los chistes sexistas, los cuales han ido disminuyendo a medida que el feminismo ha ganado popularidad, no habrán llevado a nadie a creer que esa imagen arquetípica denigrada represente a las mujeres reales, pero han mantenido viva la asociación de dichos rasgos vituperables con las mujeres de carne y hueso.

Lo mismo ocurre con el humor étnico graciano a costa de ingleses, alemanes, franceses, etc., o en la sátira a cuenta de diferentes oficios: médicos, sastres, jueces, barberos, mercaderes, etc. En todos estos casos el belmontino muestra su aversión contra los individuos por el hecho de pertenecer a un colectivo, sea este profesional o nacional.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 32.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 35 ss.

²⁶⁹ ŽIŽEK, S. *Mis chistes, mi filosofía*, op. cit., p. 130.

²⁷⁰ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 72.

Y la fobia no provendría de haber recibido daño alguno por parte de estos grupos, algo que solamente podría explicar su rencor hacia los genoveses (responsabilizados, en parte, de la crisis financiera de la Monarquía hispánica), los franceses (por las continuas guerras contra el país vecino) o los valencianos, si diésemos por cierta la dudosa versión tradicional de la crítica sobre las rencillas nacionalistas de Gracián y sus confrontaciones con sus hermanos de religión en la casa profesa de Valencia y en el colegio de Gandía.

En cuanto a los rasgos que pueden motivar el desprecio, también aquí el discurso humorístico puede lindar con el discurso de odio, pues ambos se fundan en el estereotipo. El estereotipo está a la base, por ejemplo, del humor étnico: el asunto fundamental de los chistes étnicos o racistas es la atribución de alguna cualidad indeseable de un modo cómico o ridículo (lo que se suele denominar “guion étnico”): la afición de los alemanes por el alcohol, el carácter engañoso y embaucador de los italianos, etc. Como vimos, Gracián recurría a las dos variantes tópicas en el humor étnico: la categoría de los *stupid-ethnic jokes* en el caso de los polacos, los navarros, los vizcaínos o los valencianos; y la de los *canny-ethnic jokes*, referidos a franceses, ingleses, ginebrinos o genoveses. También la sátira graciana contra los vicios cortesanos se funda en una serie de rasgos despreciables que caracterizarían, según Gracián, a los cortesanos de su tiempo: lisonjeros, murmuradores, embusteros, disimuladores, arribistas, etc. En síntesis, la sátira graciana se alimenta, sobre todo, de estereotipos convertidos en tópicos literarios, lo que explica cierto aire de familia en las obras burlescas y satíricas del Siglo de Oro.

2) Una segunda característica de los discursos de odio es que estigmatizan y denigran a un colectivo atribuyéndole actos que son perjudiciales para la sociedad, pese a que sea difícil (cuando no imposible) comprobarlos, pues remiten a una historia remota, o se conforma el relato a través de murmuraciones y habladurías. Este hecho está también presente en nuestro autor: su ginefobia, manifiestamente adánica, hunde sus raíces en las Sagradas Escrituras (el pecado original) y en la mitología pagana (la adaptación graciana del mito de Pandora), así como en lugares comunes de honda tradición libresca y oral. Cabe pensar que no sería mucho el conocimiento que tendría un religioso como Gracián, quien había hecho voto de castidad, acerca del género femenino, más allá del que le proporcionase el contacto con las pocas mujeres de su círculo literario (v. gr., Ana Francisca Abarca de Bolea) o sus feligresas en el confesionario (recordemos la importancia que, en relación con el binomio saber/poder, atribuyó Foucault a la figura del confesor). Ken Willis defiende que, a diferencia de lo que ocurre con otras artes, no

siempre resulta fácil distinguir a la “persona cómica” de la “persona real”.²⁷¹ Sin embargo, podemos y queremos suponer que la misoginia sería un cargo solo imputable al Gracián escritor (a “Lorenzo Gracián” o a “García de Marlones”) y no a una patología social del padre jesuita ni del gran pensador que fue Baltasar Gracián.

Lo mismo puede decirse de la aversión de nuestro autor hacia algunos gremios: los pasteleros, acusados de emplear carne de animales y de cadáveres humanos en sus pasteles; los barberos y los sastres y su fama de murmuradores; los mercaderes y comerciantes (a menudo judíos), sospechosos de fraude; los médicos y juristas, sobre los que pesaba una larga tradición de desconfianza, etc. Gracián satiriza acerca de los supuestos perjuicios que estos colectivos ocasionan a la sociedad, pero lo hace únicamente en base a prejuicios de dilatada trayectoria y a leyendas negras, que acabaron por convertirse en clichés en el marco de la sátira áurea. En definitiva, la de Gracián es, por lo común, una sátira típica y tópica, esto es, cimentada sobre tipos y *topoi*.

3) En tercer lugar, los discursos de odio sitúan al colectivo en el punto de mira, precisamente, porque las leyendas negras pretenden justificar la incitación al desprecio que la sociedad debería sentir hacia él. Hecho este agravado hoy por la publicidad, la inmediatez y el poder de movilización que dispensan a este tipo de discursos las redes sociales. Debido a la gravedad del asunto, consideramos imprescindible apelar hoy a la responsabilidad de los medios de comunicación y a su enorme potencial pedagógico. De hecho, autores como Lockyer y Pickering responsabilizan a los medios de incitar a la gente al odio religioso en el contexto norteamericano.²⁷²

Cabe señalar en descargo de Gracián que lo que el jesuita quiere suscitar en el lector no es, a todas luces, odio ni desprecio, sino mera comicidad y deleite con los que aderezar y aligerar sus enseñanzas morales. Como constatábamos unas páginas atrás, el humor contenido en la sátira graciana (y en la sátira en general) resulta, inevitablemente, ofensivo: está en la esencia misma de la sátira el ser punzante como un aguijón o un cuchillo, y en ello reside su encanto. Esto puede ser explicado desde la Teoría de la Descarga: el humor puede resultar agresivo –según Freud– por estar asociado con el cumplimiento de los deseos reprimidos: la gente encuentra placenteros algunos chistes

²⁷¹ WILLIS, K. *Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence*, cap. cit., p. 134.

²⁷² Cfr. LOCKYER, S.; PICKERING, M. *Breaking the Mould: Conversations with Omid Djalili and Shazia Mirza*, cap. cit., p. 103.

precisamente porque son crueles.²⁷³ Pero esta agresividad es, por lo que se refiere a Gracián, meramente literaria, sin que quepa atribuirle una particular voluntad de incitar al lector al odio ni al desprecio.

4) Una cuarta característica del discurso de odio es que quien lo pronuncia está convencido de que existe una desigualdad estructural entre la víctima y él, que se encuentra en una posición de superioridad frente a ella. Como venimos defendiendo, en el humor graciano se percibe aquella risa de “superioridad normativa” que Buckley diferenciaba de la risa de superioridad platónico-hobbesiana. Gracián evidencia un sentimiento de superioridad frente al vicioso, el hedonista, el vanidoso, el lisonjero cortesano, el noble ocioso, el necio vulgo, etc. En todos los casos en los que se satirizan vicios y costumbres, la risa estaría justificada a partir de los argumentos de Buckley.

Sin embargo, la superioridad latente en el discurso del belmontino no siempre podría ser considerada normativa, sino mera asimetría y ausencia de reconocimiento del otro, más propia del humor no ético. Este sería el caso del humor a costa de las mujeres, de los franceses o los alemanes, los comerciantes o los barberos, por poner algunos ejemplos. En ninguno de estos casos prima la finalidad terapéutica del humor que apuntara Critchley, sino una comicidad gratuita a costa de colectivos tradicionalmente denigrados en base a prejuicios. La sátira contra un grupo o un colectivo resulta menos hiriente de lo que pueda serlo la sátira personal, pero no llega a ser tan inofensiva como aquella que se dirige a vicios o costumbres generales de la condición humana. Diríamos que el potencial ofensivo del humor es inversamente proporcional al grado de generalidad del blanco sobre el que recae: ser humano (naturaleza humana); género (aquí femenino); colectivo (nacional, estamental o profesional); sujeto individual.

5) Por último, el discurso de odio es monológico: se caracteriza por una escasa o nula argumentación, pues no pretende dar razones, sino expresar sentimientos de desprecio e incitar a compartirlos. En efecto, no hallamos en *El Criticón* auténticos argumentos cuando se satiriza contra las mujeres, los médicos o los valencianos. Gracián incorpora los estereotipos a su discurso sin entrar a enjuiciarlos o a fundamentarlos, transmitiéndolos, tal cual los asimila, al lector. Sin embargo, no resulta fácil valorar el carácter monológico o dialógico del discurso contenido en una obra ficcional como *El Criticón*. Sería diferente si hablásemos de un intercambio epistolar, como el que mantuvo

²⁷³ Cit. por McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 88.

nuestro autor con el canónigo Salinas acerca de la producción literaria y las traducciones de este, donde ambos daban razones y argumentos, pero no es este el caso.

Pérez Zafrilla aporta un sexto rasgo distintivo del discurso de odio que complementaría la caracterización llevada a cabo por Adela Cortina: el discurso de odio no busca solamente causar dolor al otro, sino anularlo. Al no reconocerle como interlocutor válido y negarse a entrar con él en una relación de simetría, acaba por excluirlo de la vida política. Quien pronuncia el discurso de odio no trata al otro como sujeto, sino como objeto, como blanco de estigmatización y desprecio. Este sería uno de los rasgos –expone Pérez Zafrilla– de nuestro escenario político, caracterizado por un antagonismo, irreflexivo e insalvable, con el adversario político, convertido en enemigo. Un escenario donde juegan también un papel esencial los medios de comunicación, los cuales, más que informar y analizar las cuestiones fundamentales de los problemas políticos, promueven el enfrentamiento visceral, pugilístico, por el rédito que proporciona en forma de audiencias.²⁷⁴ Lamentablemente, prima hoy la cultura del enfrentamiento sobre la cultura del entendimiento,²⁷⁵ siendo tan necesaria esta última para poner coto al humor ofensivo, consensuar los límites del humor y erradicar los discursos de odio.

Este último rasgo del discurso de odio apuntado por Pérez Zafrilla resulta también difícil de aplicar a un texto literario como *El Criticón*. Mientras redactaba su novela alegórico-filosófica, el maestro jesuita no estaría pensando en obtener respuesta alguna, aunque finalmente la tuvo en forma de “reflección”. Pero, ciertamente, sí que se percibe la representación simbólica (asimétrica) del jesuita acerca de algunos colectivos como objetos que estigmatizar y despreciar; el caso de las mujeres sería el más flagrante.

Paul McDonald²⁷⁶ advierte que no debemos perder de vista que, a menudo, el discurso de odio se oculta bajo la máscara de manifestaciones humorísticas. Creemos que la clave está en determinar si alguien que encuentra divertido un chiste (sexista o racista, por ejemplo) comparte las actitudes que hay detrás o si, por el contrario, el chiste puede ser contemplado desde un nivel puramente imaginativo. El hecho de que alguien pueda

²⁷⁴ PÉREZ ZAFRILLA, P. J. La paradoja aristotélica: cómo los discursos expresivos animalizan el debate público. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2022, nº 67, pp. 1-11.

²⁷⁵ Cfr. NOGUERA, A.; HERRERAS, E. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*, op. cit., p. 263.

²⁷⁶ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 85 ss.

sentirse ofendido dependerá de su grado de susceptibilidad, de lo fina que tenga la piel, pero el chiste en sí no parece equiparable al discurso de odio. El verdadero discurso de odio se diferencia del chiste o la broma en que el racista o el machista va más allá del plano imaginativo y hace afirmaciones sobre lo que considera hechos probados: el discurso de odio se construye a sí mismo como verdad, no como ficción.

No obstante, ello no hace inocuo al chiste, pues quienes hacen chistes o bromean acerca de las mujeres, las etnias, las razas o los naturales de un determinado país apuntalan y perpetúan prejuicios sociales y estereotipos indeseables, reduciendo a un grupo de gente (o a la mitad de la humanidad) a una simple característica tópica. Al hacerlo, en cierto modo, los deshumanizan, especialmente cuando se trata de un colectivo vulnerable y que se sitúa en un plano de inferioridad desde un esquema social jerárquico. Los chistes pueden reforzar dicha jerarquía y, consecuentemente, unas estructuras sociales injustas y discriminatorias, como lo puedan ser las del patriarcado. Este sería, a nuestro entender, el principal inconveniente del humorismo graciano.

Según Michael Billig,²⁷⁷ en el debate acerca del humor étnico, que podríamos extrapolar a todos aquellos géneros de humor fundados en estereotipos, hallamos dos posturas confrontadas. Por un lado, hay quienes consideran que los chistes étnicos favorecen “relaciones de broma” entre grupos, reduciendo tensiones intergrupales. Este tipo de chistes (inocentes) se basarían en estereotipos archiconocidos que cada grupo atribuye al otro. Según los defensores del carácter inocuo del humor étnico, no existe una creencia en la base empírica del estereotipo, y este no produce ningún efecto nocivo duradero precisamente por el hecho de que se reconoce su carácter humorístico y ficticio. Los partidarios del *just joking* o el *only joking* tratan de convencerse a sí mismos de que se ríen de la astucia o la agudeza de la broma, no de su tendenciosidad, así como de que sus chistes no expresan prejuicios reales. En el lado contrario están quienes reprueban el humor étnico y niegan que los estereotipos que conforman el guion étnico sean inofensivos, argumentando que la repetición de este tipo de chistes sirve para sedimentar los estereotipos en el imaginario colectivo, perpetuando así el prejuicio y la actitud racista.

Algunos chistes se refieren a una raza determinada o a un grupo étnico sin incorporar el elemento (propiamente racista) de superioridad racial. Estos chistes no serían significativamente dañinos. Hay incluso chistes “anti-racistas”, que ridiculizan el

²⁷⁷ BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., p. 30 ss.

racismo e insultan la inteligencia del racista. Pero el hecho de que podamos encontrar ejemplos relativamente inocuos no sería suficiente para considerar benigna a la totalidad ni aun a la mayoría de los chistes de este género.²⁷⁸ Michael Billig²⁷⁹ apunta cuatro características de los “chistes violentos racistas” o “chistes de odio racistas”:

- 1) Víctima racial/étnica y contexto. Las víctimas del chiste se identifican por su raza o su etnia y el chiste se transmite en un contexto de prejuicio, discriminación y violencia contra ese grupo, por ejemplo, en un sitio web específico.
- 2) Ausencia de estereotipo. El chiste no pivota sobre estereotipos del grupo étnico o racial; no se dice que las víctimas del chiste o la broma posean una característica peculiar que las haya llevado a ser victimizadas. Ello no significa que no exista el estereotipo, sino que no lo reconoce o no lo tiene por tal quien cuenta el chiste.
- 3) Víctima racial/étnica pasiva. La víctima del chiste no es representada como actor en la acción del chiste, sino como mero destinatario de la violencia.
- 4) Violencia racista como humor. El chiste no presenta la idea de la violencia racista como algo incidental o accesorio, sino como la clave de la broma, como parte esencial de su comicidad.

Dennis Howitt y Kwame Owusu-Bempah defienden que, tras los chistes racistas, existe una ideología basada en la jerarquía racial, la cual se nutre de nociones, ideas y mitos disfrazados de “hechos”. La función de este tipo de chistes es la de reforzar la presunta superioridad de un grupo racial o étnico sobre otro. Los autores comparten el punto de vista de Billig: pese a que el estereotipo es el meollo de los chistes racistas, no es la referencia a los estereotipos raciales su rasgo más característico ni la esencia de la ideología racista que hay detrás. Lo fundamental del chiste racista es que crea “Otros”: no solamente “refleja” estereotipos, sino que “construye” una alteridad y le atribuye una inferioridad.²⁸⁰ A propósito de quienes cuentan este tipo de chistes, John Morreall

²⁷⁸ Cfr. HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. *Race and Ethnicity in Popular Humour*, cap. cit., p. 58 ss.

²⁷⁹ BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., pp. 36-37.

²⁸⁰ HOWITT, D.; OWUSU-BEMPAH, K. *Race and Ethnicity in Popular Humour*, cap. cit., p. 50 ss.

advierde que, cada vez que lo hacen, refuerzan los estereotipos en sus mentes; es así como los chistes promueven el racismo.²⁸¹

Si esto es así, los profesionales que hacen comedia sobre grupos minoritarios y pretenden subvertir los estereotipos deberán hacerlos evidentes al público, que la gente sea consciente de que se trata solamente de estereotipos y pueda tomarlos a broma.²⁸² De este modo podremos distinguir fácilmente el humor étnico inocuo del humor racista. Pues, de acuerdo con Christie Davies,²⁸³ el chiste étnico o racial no es genuinamente racista: el racismo es esencialmente serio. Quienes cuentan chistes étnicos no necesariamente creen que los miembros del grupo étnico realmente poseen el estereotipo en el que se fundan los chistes. Coincidimos, pues, con Davies cuando afirma que los chistes son solamente chistes; los racistas, solamente racistas.

Por último, conviene dedicar unas líneas a otro caso específico de humor susceptible de derivar (o, mejor, degenerar) en discursos de odio. Según veíamos, el discurso de odio, más que dañar al oponente, lo que persigue es anularlo y excluirlo de la vida política, y ello por no considerarlo un interlocutor válido ni en posición de simetría. Esta circunstancia nos debe llevar a reflexionar respecto a las implicaciones éticas del humor político, esto es, del humor sobre cuestiones políticas o sobre la clase política. Como es sabido, Max Weber distinguió entre vivir *para* la política y vivir *de* la política. De un modo parecido, John Morreall²⁸⁴ distingue entre el humor *sobre* los políticos y el humor *de* (usado por) los políticos. En opinión de Morreall, el primer tipo de humor sería, por lo general, recomendable, socialmente beneficioso; el segundo, objetable. Según el filósofo estadounidense, el humor acerca de la política y sobre la conducta de los políticos puede promover el pensamiento crítico en la vida política. Recordemos que Gracián hizo uso de este tipo de humor al satirizar, a menudo de forma velada, contra los gobernantes de su tiempo, sin olvidarse de Felipe IV o el conde-duque de Olivares. Por su parte, el humor usado por los políticos (un humor “práctico”, instrumental, estratégico) suele orientarse, según Morreall, a tres objetivos: a reducir la crudeza de las malas noticias, a desactivar las críticas en su contra y a hacer parecer estúpidos a los adversarios. El

²⁸¹ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 72.

²⁸² Cfr. LOCKYER, S.; PICKERING, M. *Breaking the Mould: Conversations with Omid Djalili and Shazia Mirza*, cap. cit., pp. 109, 111.

²⁸³ Cit. por BILLIG, M. *Comic Racism and Violence*, cap. cit., pp. 29-30.

²⁸⁴ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 74 ss.

potencial del humor para estimular el pensamiento crítico es tal –dice Morreall– que, si los políticos usan a menudo el humor en su propaganda, esa misma propaganda puede ser socavada de un modo cómico.

Morreall²⁸⁵ nos recuerda que las caricaturas políticas forman parte de la prensa escrita desde hace mucho tiempo, incrementándose y sofisticándose con las democracias de los siglos XVIII y XIX. Asimismo, los chistes políticos están presentes en las conversaciones en cualquier rincón del globo. En el caso español, sin embargo, el humor gráfico con contenido político, del que nos ocupábamos en el capítulo anterior, no goza de la difusión que tuvo en otros tiempos, en parte por el declive de la prensa en papel. Tampoco los chistes sobre política están tan presentes en las conversaciones debido a la evolución en los modos de humor durante los últimos años, pues los chistes tradicionales han sucumbido a la versión digital (ligera, masiva) de los caricaturescos memes. Tal vez tengan razón Quico Tomás-Valiente y Paco Pardo, quienes lamentan que “estos tiempos de crisis nos han dejado con pocas ganas de chistes”.²⁸⁶

Lejos queda ya la proliferación de chistes sobre Fernando Morán, ministro de Asuntos Exteriores con Felipe González a principios de los años 80; chistes en los que se le ridiculizaba y en los que algunos vieron una campaña orquestada desde la derecha. Tampoco faltaron los chistes sobre el teniente coronel Antonio Tejero tras el fallido golpe de Estado de 1981. Sin embargo, hoy el chiste político parece en *stand-by*, trayendo a nuestra memoria aquella célebre coletilla de “Tip y Coll” durante la Transición democrática: “La próxima semana hablaremos del gobierno”. El humor político ha quedado reducido al formato de los programas de entrevistas (*talk shows*), cuyo contenido es solo ocasionalmente satírico o humorístico, o a ciertos programas sobre temas de actualidad en clave de humor chistoso y paródico. Las redes sociales han fomentado la difusión de humor político bajo la forma de la denominada “jaganda”, un tipo de humor propagandístico que pretende empequeñecer al adversario político presentándolo como objeto de burla, y que incurre, las más de las veces, en desinformación a través de los bulos (las *fake news*, de tan triste actualidad).

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 63.

²⁸⁶ TOMÁS-VALIENTE, Q.; PARDO, P. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*, op. cit., p. 107.

Quizás la actual desafección ciudadana hacia la política, especialmente (pero no solo) entre las generaciones más jóvenes, no favorece el interés por los chistes y las bromas de contenido político. Lo que debería preocuparnos si Morreall está en lo cierto cuando asevera que el humor y las emociones negativas pueden desplazarse mutuamente, y que el mensaje humorístico hace a las personas mentalmente más flexibles que los mensajes emotivos, predominantes hoy en el espacio público. Acerca del humor de los políticos, habitualmente instrumental y manipulador, Morreall propone un principio ético general consistente en no banalizar los asuntos públicos, no promover el (ya de por sí alarmante) desinterés por aquello que debería preocupar a la ciudadanía, si el objetivo es que sea esta una ciudadanía activa.²⁸⁷

Por ir finalizando, el análisis que hemos llevado a cabo del discurso de odio y de los chistes de odio nos lleva a concluir que Gracián oscila entre el discurso de odio, la violencia simbólica y el humor ético. En aquellos casos en los que el jesuita satiriza a cuenta de actitudes y vicios comunes, de la condición humana en sí, de tipos universales o figuras genéricas, se sitúa en la órbita del humor ético. Su humor es aquí benéfico, terapéutico, pues puede contribuir a cauterizar y mejorar moralmente al lector. Por el contrario, cuando su crítica hace blanco de profesiones, naciones o razas, el humor ético da paso al uso de estereotipos y prejuicios que denigran a las víctimas, rasgo característico del discurso de odio. Si bien su objetivo último no consiste en incitar al odio ni al desprecio propiamente dichos, sino solamente en despertar la sonrisa del lector con la finalidad última de deleitar y amenizar su discurso, aquel “enseñar deleitando” que ya enunciara Horacio. Pero, recuperando e incorporando a su discurso humorístico los tópicos literarios auriseculares, el belmontino habría contribuido a propagarlos y perpetuarlos. Ello resulta especialmente reprochable en relación con el humor misógino, un caso evidente de violencia simbólica literaria que subsume a las mujeres bajo una identidad genérica denigrada, normalizando y legitimando la desigualdad entre los sexos.

Coincidimos con Paul McDonald²⁸⁸ en que no podemos pretender prohibir los chistes de mal gusto ni censurar las comedias abiertamente sexistas o racistas. Ello sería contraproducente e inviable por, al menos, dos razones. Primero, porque, de estar en lo cierto Freud, la censura aumentaría el estatus de tabú de los chistes, haciéndolos

²⁸⁷ MORREALL, J. *Humour and the Conduct of Politics*, cap. cit., p. 72.

²⁸⁸ McDONALD, P. *The Philosophy of Humour*, op. cit., p. 88.

potencialmente más divertidos. Pero, además, censurar los chistes o las burlas sería censurar algo que, como veíamos, no es en sí mismo racista ni machista, salvo que se traspase la frontera de lo imaginativo a lo pretendidamente factual. No es lo mismo crear un efecto cómico mediante los clichés de la rubia tonta, el judío avaro o el catalán tacaño, teniendo claro que no se trata más que de estereotipos y recalcándolo, que considerarlos verosímiles y emplear el humor dentro de un discurso de odio que, amén de resultar ofensivo, refuerce el estereotipo e incite al desprecio.

Que el discurso de odio debe ser reprobado y combatido parece una obviedad, y para lograrlo la pedagogía resultará seguramente más eficaz y económica que el derecho. Pero una cosa es el discurso de odio y otra bien distinta el humor. Nos hallamos hoy ante el reto de consensuar los límites del humor, de definir, hasta donde sea posible, qué formas de humor pueden expresarse públicamente de un modo lícito y cuáles no. En realidad, de lo que se trata es de discernir cuándo estamos hablando propiamente de humor y cuándo no. En una democracia liberal no parece deseable emular a Aristóteles cuando exigía a los gobernantes que prohibiesen las burlas por medio de las leyes. Ello supondría cercenar la libertad de expresión, pero implicaría también poner coto a la facultad humana del ingenio y al componente lúdico de la vida. Además, no es cuestión tampoco de saturar, más de lo que ya lo están, los juzgados ni de vivir en permanente estado de alerta ante las bromas ajenas y las propias. No podemos (o no deberíamos) permitirnos volver a los tiempos de la censura inquisitorial, la cual, por cierto, no fue capaz de erradicar el humor en nuestro Siglo de Oro. Gracias a ello podemos hoy sonreír leyendo a Baltasar Gracián.

Conclusiones

Los principales objetivos que nos proponíamos con esta tesis doctoral eran: 1º) mostrar el distanciamiento de Gracián en *El Criticón* respecto a la preceptiva sobre el humor y la risa de sus primeros tratados político-morales, lo que permitiría hablar de “giro humorístico” en la producción literaria de nuestro autor; 2º) constatar que ello se habría debido, además de a una evolución en el gusto literario del jesuita (también apuntamos otros posibles factores contextuales y biográficos), a la ponderación, por parte de Gracián, del potencial didáctico del humor para transmitir de modo deleitable su doctrina moral y acometer una crítica general de las costumbres de su tiempo; 3º) servirnos del análisis de la sátira y las agudezas gracianas en *El Criticón* para comprender mejor los factores contextuales y, con ello, el sentido del texto; y 4º) valorar el humorismo graciano desde el *ethos* cultural posmoderno y su correspondiente orden moral, tratando de sopesar en qué medida el humor del jesuita podría gozar hoy de vigencia o si, por el contrario, deberíamos concluir que resulta ya anacrónico o, incluso, ofensivo.

Primero de todo, conviene recordar la precisión terminológica que hacíamos en la introducción a la primera parte de esta tesis y que desarrollábamos de un modo más amplio en el capítulo séptimo. Pese a que en este trabajo se ha empleado el término genérico “humor”, Gracián utiliza en su lugar términos anejos: risa, sonrisa, carcajada, donaire, donosidad, jocosidad, gracia, agudeza, chanza, mofa, burla, broma, chiste, etc. Ello es así porque el término “humor”, asociado a lo cómico, no surge en la lengua inglesa (*humour*) hasta finales del siglo XVII. Hasta ese momento el vocablo se refería en nuestra lengua al temperamento, de acuerdo con la teoría clásica de los cuatro “humores” o fluidos (bilis amarilla, bilis negra, flema y sangre) que conformaban, según Hipócrates, los cuatro tipos de temperamento (colérico, melancólico, flemático y sanguíneo, respectivamente), en cuyo equilibrio residía la buena salud. Es con este significado como debemos entender el término humor (*mood*) en las obras de Gracián.

No obstante, en *El Criticón* (publicado en tres partes en 1651, 1653 y 1657) se vislumbra ya la evolución semántica del término. En los tratados gracianos previos, el vocablo tiene a veces un sentido más dinámico que el de temperamento, más parecido al de “estado de ánimo”. Así, cuando el jesuita recomienda “no rendirse al humor”, a la “destemplanza de humor” o a un “vulgar humor” (D, XIV; OM, 69), se está refiriendo al enojo, a lo que hoy llamamos “mal humor”. Si, ya en los textos del siglo XVI, la lexía

“buen humor” denotaba alegría, cuando en *El Criticón* existe un equilibrio entre los humores (fluidos), estos devienen no solo en buena salud, como en su sentido tradicional, sino en “buen humor”, en alegría pues. En estos casos Gracián parece anticipar ya la inminente significación dieciochesca del término “humor”, asociada al chiste y a la diversión. En relación con esta amplificación conceptual graciana (y su correspondiente positivización) del humor, en el capítulo séptimo ilustrábamos, mediante diversos ejemplos extraídos de *El Criticón*, el modo como nuestro autor juega con la ambigüedad del vocablo (*humour/mood*). En la novela filosófica-alegórica graciana asistimos, por tanto, a la evolución de la “risa” tradicional al “humor” moderno, con un sentido similar a como lo solemos entender hoy, como sinónimo de broma, comedia, gracia, etc.

Aclarado este punto, por lo que atañe al primero de los objetivos, en la primera parte de la tesis hemos tratado de mostrar, ciñéndonos a los textos de Gracián, el cambio de perspectiva de nuestro autor respecto al humor. Y es que el punto de partida de esta tesis doctoral fue la percepción en *El Criticón*, al principio meramente intuitiva, de un distanciamiento del jesuita respecto a sus primeros tratados político-morales en materia humorística. La relectura de las obras gracianas nos ha permitido corroborar dicho giro en relación con el humor y la risa, el cual hemos encuadrado en una más general evolución estilística que los principales estudiosos de Gracián apreciaron hace décadas y que no pasó inadvertida tampoco a los contemporáneos del escritor belmontino.

Para llevar a cabo este estudio hemos comenzado por rastrear las fuentes clásicas y medievales que debieron conformar la teoría y la praxis de nuestro autor en relación con el humor y la risa. Como la crítica especializada ha venido poniendo de relieve, el estudio de las fuentes constituye una empresa titánica cuando se trata de un erudito como Gracián, quien leyó infinitamente más de lo que escribió. Sin embargo, sirviéndonos del hilo de Ariadna de los estudios existentes y de las pistas que el propio autor nos dejó en sus textos (pese a su costumbre de ocultar sus fuentes), hemos podido constatar la huella en el humorismo graciano de autores como Platón, Aristóteles, Cicerón, Marcial, Luciano o Juvenal entre los antiguos. En los clásicos griegos cimentó Gracián su preceptiva (adversa) sobre la risa. El Gracián tratadista o “primer Gracián”, el humanista, sujeto todavía a la tradición de la *imitatio* renacentista, incorporó estos materiales antiguos a sus primeros tratados político-morales. Apoyándose en los textos helenos forjó su risa platónica de superioridad y, sobre todo, su defensa de la eutrapelia aristotélica, esto es, de la moderación y el justo medio en la expresión de la risa. Si de los griegos tomó sus

prevenciones éticas, en el *decorum* de Cicerón, autor canónico en la retórica de la *Ratio Studiorum* jesuítica, fundó nuestro autor sus argumentos estéticos. Todas estas ideas tuvieron su correa de transmisión en el cristianismo medieval a través de la condena de la risa por los Padres de la Iglesia y su exégesis escrituraria, así como de la recuperación de la eutrapelia aristotélica por parte de Tomás de Aquino. Todo ello, además de repercutir en la vida y en la cultura de las órdenes monásticas y en la actividad inquisitorial, dejó inevitablemente su poso en un jesuita y moralista como Gracián.

La severidad griega dio paso al aperturismo romano hacia la risa y el humor literario. Incluso Séneca, uno de los principales pilares (graves) de la doctrina filosófica graciana, reconoció que las burlas en sí no eran malas, pues solo resultaban ofensivas cuando se expresaban en público. Qué decir de la sátira menipea de Luciano, de las mordaces sátiras de Juvenal o de los agudos epigramas de Marcial, que tanto cautivaron el gusto de Gracián. Gran conocedor de los tratados de Cicerón, el jesuita sabía de las virtualidades retóricas del humor, de su eficacia para seducir al auditorio y lograr su adhesión, algo que caracterizó al padre Baltasar Gracián también en su faceta como orador. En ello cimentó la finalidad utilitaria (y de nuevo estética, aunque respondiendo a una estética renovada) del humor, que iría desplazando paulatinamente en su producción literaria a la fundamentación ética y, por tanto, a sus reticencias frente al humor en los primeros tratados. Este es, precisamente, el segundo de los objetivos que nos planteábamos con esta tesis: mostrar el valor instrumental que Gracián otorgó a la risa y al humor por su eficacia moralizadora, en la que insistiremos un poco más adelante.

Así las cosas, la ortodoxia clásica permanece impoluta en los primeros tratados gracianos, fundamentalmente en *El Héroe* (1637) y en *El Político* (1640). Sin embargo, en la década de los años 40, la evolución literaria de nuestro autor es meridiana y se dejará sentir también en el tema del humor. En estos años se producen las experiencias cortesanas de Gracián, que alimentan en él una visión desengañada y crítica del mundo: su *admiratio* inicial por la Corte de Felipe IV (y quizás su ambición mundana) se transforma en desencanto (acaso en resentimiento) y, consecuentemente, en *vituperatio*. Pero esas vivencias, el trocar el mundo jesuítico por el universo cortesano, han mostrado también a Gracián el protagonismo del que goza el humor en la Corte. Probablemente ello (y no solo el cambio de destinatario de sus tratados) pudo repercutir en la variación del tono y del estilo en *El Discreto* (1646) y en el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647). En *El Discreto*, esbozo estilístico y estructural de *El Crítico*, Gracián recurre ya

a la variedad genérica: sátiras, crisis, alegorías, apólogos, fábulas, emblemas, etc. Además, tanto en este tratado como en el aforístico *Oráculo manual*, apreciamos en el jesuita una nueva actitud, un cambio de mentalidad ante la risa y las burlas.

En estos tratados constatamos ciertas contradicciones en relación con nuestro tema de estudio. Nada extraño en el caso del *Oráculo manual*, rico en paradojas y ambigüedades, que deben ser entendidas a la luz del casuismo jesuítico de Gracián y de la esencia misma de su filosofía “cortesana”, tan distinta en todo de las verdades absolutas de su coetáneo Descartes. La razón práctica, instrumental, graciana adopta aquí la forma de pequeño oráculo que el discreto deberá llevar siempre a mano para desenvolverse en el mundo civil barroco. Nada que ver con la razón cartesiana, pura, abstracta, universal, pese a que haya puntos de contacto entre ambos pensadores (el postulado del *cogito*, el escepticismo o las prevenciones frente al engaño). Pero, a pesar de las contradicciones, de ese oscilar entre el rechazo rotundo de la risa y su aceptación según los casos, en la tratadística graciana, especialmente en la *Agudeza y arte de ingenio*, nuestro autor admite el humor siempre y cuando cumpla con tres requisitos: que tenga una finalidad moral y didáctica; que se atenga a la eutrapelia o moderación; y que atienda a la ocasión y a las circunstancias.

De la eutrapelia ya se habían ocupado Aristóteles, Tomás de Aquino y los teóricos del Renacimiento. Poco podía añadir Gracián a lo que ya expusiera, por ejemplo, Castiglione; se limitó a suscribir los preceptos. El atender a la ocasión resulta también comprensible tratándose de un maestro de Filosofía moral que transmite el (controvertido y polémico) casuismo jesuítico enseñando “casos” en los colegios de la Compañía; atrás queda la rotundidad del rechazo de la risa en *El Héroe* y *El Político*. Pero, por encima de estos dos principios, lo fundamental para nuestro autor es la finalidad moral del humor. Gracián, seducido no menos por el éxito literario del *Guzmán de Alfarache* o el *Quijote* que por el principio horaciano del *delectare et prodesse*, aplicará ese “enseñar deleitando” a su *Críticón*, instrumentalizando así el humor para transmitir sus provechosas enseñanzas morales y acometer una crítica mordaz de la decadente sociedad barroca.

Los autores de los dos tratados de modales más influyentes durante el Renacimiento, Castiglione (*El Cortesano*, 1528) y Della Casa (*Galateo*, 1558), estudian el humor y las bromas como elementos de ornamento social en el nuevo ambiente de cortesanía. En paralelo, los escritores áureos españoles toman distancia respecto a lo que

preconizan los teóricos y, poniendo entre paréntesis las prevenciones frente a la risa, empiezan a publicar con gran éxito obras “de burlas”. No obstante, existe una dicotomía entre las obras “de burlas” y las obras “de veras”; esa es la condición que impone el nuevo contexto, donde la Iglesia y el Estado, mancomunados, tratan de someter a un control ideológico riguroso la expresión de las burlas por su carácter potencialmente subversivo.

Al tiempo que publica *El Discreto* y el *Oráculo manual*, Gracián se halla inmerso en la redacción de las dos versiones de su ambicioso tratado de estética literaria: primero el *Arte de Ingenio, Tratado de la Agudeza* (1642); más tarde, su ampliada y definitiva *Agudeza y arte de ingenio* (1648). En este período de tiempo, Gracián se entrega por completo, especialmente en la rica biblioteca del Hospital de Valencia durante su enfermedad, a lecturas de lo más variopintas: antiguas y modernas, religiosas y profanas. Pero todas ellas ingeniosas; ese es el denominador común: que contengan y ejemplifiquen los múltiples tipos posibles de agudezas. Su tratado de estética ha sido visto por algunos especialistas, y nosotros suscribimos esta tesis, como un texto puente o bisagra en la producción graciana. En la versión definitiva de la *Agudeza*, Gracián incluye muchos autores modernos que ejercerán un poderoso influjo en él a la hora de redactar *El Criticón*; entre ellas cabe destacar *El conde Lucanor* y *Guzmán de Alfarache*. En el estilo del jesuita se percibe un cambio profundo al que habría contribuido la barroquización de la *Ratio Studiorum*: el paso de la estética aristotélica de la *imitatio* a la estética moderna de la *inventatio*; de la imitación renacentista a la agudeza y el ingenio barrocos. Teniendo claros los fines (morales) del humor, el “segundo Gracián” va descubriendo también los múltiples modos de emplear (instrumentalizar) el humor en *El Criticón*.

Decíamos que, en el Siglo de Oro español, la separación entre obras de burlas y obras de veras está perfectamente reglamentada. Esto, en principio, resultaría problemático para Gracián, un serio inconveniente a la hora de eludir la censura inquisitorial. Pero nuestro autor lo solucionará, más allá de anecdóticos subterfugios al firmar sus obras, imitando el modo de proceder de Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*, la obra moderna por la que Gracián expresa mayor admiración, solo comparable a la que manifiesta por su paisano Marcial entre los antiguos. El segundo Gracián, el “ficcionalista” moderno, pone entre paréntesis sus propios preceptos, los “encierra con seis llaves” y, lo mismo que Alemán, mezcla las burlas con las veras en *El Criticón*.

Gracián sabe bien que, en el contexto de la Contrarreforma católica, el humor puede quedar justificado (y eludir la censura) cuando es puesto al servicio de las provechosas enseñanzas morales y la reforma de las costumbres: *prodesse et delectare*; el *docere* (fin) justifica el *delectare* (relegado a simple medio). El jesuita obrará en consecuencia al proyectar su obra ficcional. Pero no solo el humor, también su más genuina manifestación, la risa, es empleada instrumentalmente por nuestro autor en su novela (o epopeya) alegórico-filosófica. Como hemos desarrollado en el capítulo séptimo, el modo, el objeto y las circunstancias de la risa permiten al belmontino calificar moralmente a los simbólicos (que no abstractos) personajes de *El Criticón* (en los que todos podemos vernos reflejados), reforzando así el elemento alegórico-conceptual: dime cómo y de qué te ríes y te diré quién eres. A la hora de transmitir su doctrina, el Gracián moralista (y maestro de Filosofía moral) se sirve de las agudezas del esteta, de su talento ingenioso como escritor profano. Demostrar este hecho era el segundo de los objetivos fundamentales que nos proponíamos con esta tesis.

La novela alegórico-filosófica de Gracián rezuma humor, percibiéndose en ella un tono lúdico al que tradicionalmente no se le ha prestado demasiada atención. En el caso de la crítica graciana, pocos especialistas se han ocupado de este asunto y, casi siempre que lo han hecho, ha sido de modo transversal, para tratar otras materias. Los especialistas advirtieron la donosidad del texto, pero no le otorgaron demasiada relevancia como objeto de estudio. Bien distinto es el caso de otros críticos de la literatura aurisecular, quienes, aun interesándose específicamente por el tema del humor, han llevado a cabo una lectura parcial y muy discutible de la obra graciana. Algunos de estos autores consideran que los textos del jesuita aragonés carecen por completo de humor (algo que podríamos aceptar, en todo caso, en relación con los preceptos teóricos del primer Gracián contra la risa), y que el tono de sus obras es esencialmente acre, reflejo de su supuesta misantropía. Ven en Gracián el moralista avieso y no el escritor travieso que otros apreciamos. En consecuencia, obvian al belmontino en sus trabajos sobre la risa áurea, llegando incluso a omitir su nombre en las nóminas de autores satíricos de los Siglos de Oro. O a recriminarle el no haber tomado nota del humor de Quevedo, argumento este que consideramos sesgado y que hemos tratado de desmontar en los capítulos tercero y cuarto, así como en la segunda parte de esta tesis por medio de la comparación de algunos pasajes de *El Criticón* con otros extraídos de las obras del madrileño.

La *Agudeza y arte de ingenio* constituye una ambiciosa selección y clasificación tipológica de agudezas, de productos del ingenio (pues es el ingenio –dice Gracián– la “causa eficiente” de la agudeza). Muchas de estas agudezas verbales y conceptuales, u otras similares, reaparecerán en *El Criticón*; aquí sí será el jesuita coherente en su praxis literaria con sus preceptos teóricos (ahora estéticos). Merced a su ingenio sublime, nuestro autor acometerá una de las más grandes obras de la literatura española a partir de materiales tomados a préstamo, sirviéndose de la musa ajena; con las piedras que encuentra por el camino construye su ecléctico edificio. Un edificio nuevo, ciertamente original, a partir de materiales reciclados. El erudito jesuita, según la manera de proceder de la abeja, recoge el néctar de las flores del ingenio, lo hace arte (arte de ingenio) y elabora la rica miel con la que endulzará *El Criticón*: allí las flores y aquí los frutos; las agudezas devienen moralejas y las consejas, consejos. *El Discreto* había supuesto la antesala, un primer esbozo de Gracián a la hora de conciliar diversos subgéneros literarios; pero lo había llevado a cabo de manera escueta y separando los géneros por realces. *El Criticón* es el desarrollo colosal de aquel primer intento: aquí los géneros aparecen entremezclados y subsumidos dentro de una dilatada alegoría satírica de la tragicomedia humana (“el curso de tu vida en un discurso”), ejemplo perfecto de “agudeza compuesta fingida”, según la taxonomía graciana en *Agudeza y arte de Ingenio*.

Habida cuenta de cuál era nuestro tema de estudio, el cuerpo central de esta tesis doctoral, encuadrado en su segunda parte, es el análisis del humor y la risa en *El Criticón*. La novela alegórico-filosófica combina sinérgicamente los dos tipos de humor que distinguiera Cicerón: el humor de *res* y el humor de *verba*, esto es, el humor acerca de las situaciones y el humor creado por el propio lenguaje, que difícilmente puede ser traducido a otra lengua sin que pierda su gracia. Dos tipos de humor difíciles de delimitar en la obra de Gracián, pues en su caso resulta especialmente complejo distinguir el fondo satírico de la forma (las agudezas verbales). Sin embargo, atendiendo a razones metodológicas y expositivas, hemos tratado estas dos formas de humor en dos capítulos (quinto y sexto) separados (que no independientes).

En el quinto capítulo hemos analizado el humor basado en el lenguaje y en el estilo de nuestro autor: la onomástica burlesca y las agudezas nominales, las deturpaciones lingüísticas por malentendido, y los chistes y las agudezas verbales. En las agudezas verbales, en relación con las cuales Gracián se reconoce deudor de Marcial, vislumbramos una de las tres clásicas teorías acerca del humor: la Teoría de la Incongruencia. Dicha

teoría explica el gozo que nos producen los remates agudos, al modo de Marcial, con los que Gracián concluye a veces sus diálogos. Lo asombroso es que, incluso en sus agudezas verbales, en la onomástica burlesca y las agudezas nominales, en los chistes, chascarrillos, reformulaciones del refranero, etc., trasluce la finalidad moral, inclinándose nuestro autor más por lo satírico que por lo meramente burlesco. Como defendemos en este trabajo, este hecho explica que el jesuita apreciase más, desde nuestro punto de vista, el humor satírico-moral de Quevedo que la prosa meramente burlesca del madrileño. De nuevo, lo fundamental para Gracián son los fines y estos han de ser, necesariamente, morales.

En el segundo capítulo de esta segunda parte (capítulo sexto), el más extenso de la tesis, nos ocupábamos de los temas de humor en *El Criticón*, dedicándole un apartado específico a cada uno de ellos: la tan risible como miserable condición humana; las perniciosas mujeres (o, mejor, *la* perniciosa mujer); las cadenas y los horrores (más que honores) del matrimonio; los vicios vinculados a distintas profesiones (jueces, médicos, boticarios, barberos, sastres, mercaderes, etc.); las tachas caracteriales de los extranjeros y de los heterogéneos tipos de españoles (catalanes, vizcaínos, andaluces, valencianos, etc.); la sátira mordaz a cuenta del necio, acrítico e interclasista vulgo barroco, que produce en Gracián aquel nietzscheano “*pathos* de la distancia”; lo ridículo-agonal de los laberínticos ambientes cortesanos, con sus lisonjas, su murmuración, su arribismo y demás juegos y redes de poder, según la concepción de Foucault; la sátira política contra la Monarquía y la privanza en pleno declive de la Casa de Austria y ocaso de la hegemonía española en el mundo; y el humor negro a través de las burlas de una personificada Muerte, la “suegra de la vida”, bastante más risible que terrible. La lista no agota la riqueza cómica de *El Criticón*, pero son estas las materias de las que Gracián se ocupa de un modo recurrente, lo que las hacía, a nuestro entender, merecedoras de ser estudiadas de manera prioritaria. Como decíamos, en este capítulo se aprecia el vínculo y las sinergias entre sátira y agudezas verbales y conceptuales en Gracián, pues estas últimas raramente parecen destinadas a divertir o entretener sin más al lector.

A la hora de desarrollar los distintos apartados, hemos tratado de apuntar las posibles fuentes en las que pudo inspirarse Gracián. Por este motivo, este extenso capítulo contiene abundantes citas textuales mediante las cuales comparamos las expresiones humorísticas de Gracián con las de escritores antiguos (sobre todo, Marcial, Luciano y Juvenal), medievales (don Juan Manuel), prerrenacentistas (Fernando de Rojas) y auroseculares (Cristóbal de Villalón, Erasmo de Rotterdam, Mateo Alemán, Cervantes, Vélez de

Guevara, Lope de Vega, Tirso de Molina, María de Zayas, Góngora, Calderón y, sobre todo, Quevedo), prestando atención también a las comedias burlescas o “de chanza” del Siglo de Oro, algunas de ellas anónimas. Para cuestiones doctrinales anotamos la influencia de Séneca, Boecio, Jorge Manrique, Castiglione, Luis Vives, Tomás Moro y, de nuevo, Erasmo, amén de las referencias bíblicas que Gracián insinúa de manera recurrente y velada.

Por otra parte, el estudio del humor en *El Criticón* pretendía servir también al tercero de los objetivos que nos planteábamos con esta tesis: emplear el humor como herramienta hermenéutica, facilitando la comprensión de los elementos textuales y de los factores contextuales. Hemos tratado de probar la interdependencia entre texto y contexto en el caso de Gracián: el estudio del contexto nos ha ayudado a comprender mejor el humor del texto; a su vez, el análisis del contenido humorístico de la obra nos ha permitido conocer mejor la visión que de ciertos aspectos contextuales tenía el jesuita, su actitud ante ellos. Veámos cómo en *El Criticón* trasluce, por un lado, un Gracián netamente conservador, oficialista, que satiriza, por ejemplo, contra las mujeres reforzando los estereotipos que sustentan los valores del patriarcado y las políticas “familiaristas” de los teóricos de la Contrarreforma. Todo ello derivará en una educación diferenciada por sexos para mantener la sujeción de las mujeres a su rol doméstico de esposa y madre educadora. Pero también se vislumbra tras la obra otro Gracián subversivo, que denuncia las perversiones en el seno de las instituciones tradicionales y de nuevo cuño: en la obsoleta y ociosa nobleza linajuda, que ha sustituido la espada por los guantes; en la ambición crematística de la incipiente burguesía; en el corrupto estamento judicial; en la ineficaz Monarquía y su Corte decadente; y hasta en el seno de la propia Iglesia.

Nuestra intención era, por tanto, constatar que el hecho de poner el foco en el humor podía facilitar la ardua empresa de desentrañar el sentido de la novela alegórico-filosófica graciana, poblada como está de ingeniosos conceptos al más puro estilo barroco. Y ello porque, según hemos podido comprobar en los capítulos cuarto y quinto, las agudezas verbales gracianas sirven al jesuita para hacer concepto del mundo y, particularmente, de la que es su materia prima esencial, su genuina “causa material”: el ser humano grotescamente caricaturizado. A través de una tan laboriosa como gratificante tarea de rastreo del humor gracianesco hemos podido profundizar en el concepto que el jesuita hace de la naturaleza humana. El análisis del humorismo graciano nos ha permitido, pues, “hacer concepto de los conceptos” gracianos.

Del mismo modo que algunos autores se han servido de la tragedia griega para entender mejor el momento presente,¹ el estudio del humor literario de Gracián ha arrojado luz al análisis que hemos llevado a cabo en la tercera y última parte de esta tesis acerca del controvertido debate actual sobre el humor. Si algunos autores consideran que el estudio del Barroco puede ayudarnos a entender mejor el presente (“neobarroco”, para quienes siguen la senda de Eugenio d’Ors), analizar el humorismo graciano nos ha permitido comprender un poco mejor el humor del siglo XXI. Enjuiciar éticamente y desde la óptica actual el humorismo graciano era el cuarto y último de los objetivos fundamentales de esta tesis; pero ello también nos ha sido útil para valorar el humor posmoderno y los encontrados puntos de vista sobre los límites del humor.

Iniciábamos esta última parte de la tesis tomando como punto de partida la *Crítica de reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz (capítulo octavo). Y ello porque en el libelo del juez valenciano se halla la primera censura pública a Gracián y *El Criticón* que nos ha llegado. Mucho se ha escrito de la *Crítica de reflexión*; pero el foco se ha venido poniendo en la motivación ideológica de la *Crítica*: el laxismo del padre Gracián en materia de religión y, secundariamente, el supuesto odio del belmontino hacia los valencianos. Nosotros, sin embargo, hemos situado el punto de mira en aquello que Matheu y Sanz reprocha a Gracián en lo tocante a su humor. Nos parecía interesante porque los motivos aducidos por este jansenista bien podrían ser esgrimidos hoy por los lectores de *El Criticón* (si es que todavía quedan). Tendríamos, así, unas primeras objeciones morales al humorismo graciano, que nos servirían para valorarlo en el último capítulo de la tesis.

En el noveno capítulo establecíamos una comparativa entre el humor de Gracián y el humor de nuestros tiempos posmodernos (o “hipermodernos”, según Lipovetsky), lo cual nos ha llevado a percibir distintos escollos en la recepción del texto graciano en el momento presente. Uno de esos obstáculos lo constituye el abismo existente entre el humor “práctico”, “instrumental”, “crítico”, de Gracián y de la primera Modernidad, y el humor “puro”, “estético”, de la posmodernidad, de la cultura de la “modernidad líquida” –tal como la bautizara Bauman–, un humor convertido en objeto de consumo de masas, un humor, por lo general, autorreferencial, reducido al absurdo, insustancial y carente de ingenio. El segundo gran escollo se refiere al hecho de que el humor es un fenómeno

¹ Vid. NUSSBAUM, M. C. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. 2ª ed. Madrid: A. Machado Libros, col. La balsa de la Medusa, 2004; HERRERAS, E. *La tragedia griega y los mitos democráticos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010, p. 211.

cultural, y cada época y cada cultura ríe de unas cosas y no de otras, genera y tolera sus propias formas de humor. La tercera traba se hallaría en la dificultad que el texto áureo, muy especialmente el ingenio conceptista graciano, puede plantear para el lector del siglo XXI, que no está familiarizado con los códigos de la risa del Siglo de Oro. Estos y otros inconvenientes limitarían la vigencia del humor graciano en nuestra cultura posmoderna.

En el capítulo décimo hemos planteado el polémico pero necesario debate sobre los límites del humor. Como vimos en el primer capítulo, la controversia en torno a la risa que se produjo en el seno de la Iglesia medieval se trasladó hasta la Universidad de París en el siglo XIII. Cuánto más acuciante resulta dicho debate en nuestro contexto de fiscalización y judicialización del humor, especialmente tras el endurecimiento de las penas por delitos de odio como consecuencia de la reforma del Código Penal en 2015. Además de ese permanente estado de vigilancia, asistimos hoy al incremento de la presión social ejercida por los fenómenos de la corrección política, la autocensura y la exigencia posmoderna de “hiperreconocimiento”, la cual ha venido a sacralizar al individuo. Pues bien, en dicho capítulo mostrábamos los principales argumentos a favor y en contra de limitar la libertad de expresión humorística en el marco de una democracia liberal como la nuestra.

Y llegábamos así al último capítulo. Recopilando las conclusiones de capítulos precedentes, tratábamos de valorar el humorismo graciano a partir de consideraciones morales y de los factores culturales antes apuntados. Gracián fue consciente de que su sátira omnímoda, el no dejar títere con cabeza, podía no gozar de buena acogida, que “provocaría ceño”, como así ocurrió con Matheu y Sanz y con sus propios hermanos de religión. El juez valenciano sería el primero en recriminárselo: “con todo el mundo las has, que es mucho enemigo”, y así “a nadie tendrás de tu parte”. Como Marcial o Erasmo de Rotterdam, el jesuita se vio en la necesidad de justificarse anticipadamente por su sátira; lo revelan sus palabras al “lector juicioso, no malicioso” de *El Criticón*: “todo entendido se ha de dar por desentendido, no sintiendo mal de sí”. Aquí, como tantas otras veces, nuestro autor tendría muy presente a su paisano Marcial, quien se adelantaba a las posibles objeciones del malintencionado lector (*malignus interpres*) de sus *Epigramas*; también Erasmo hubo de defenderse de las observaciones del teólogo Martín Dorp a su *Elogio de la locura*, una de las obras que dejaron, a nuestro entender, su huella en *El Criticón* de Gracián.

Pero, como hemos constatado en la segunda parte de este trabajo mediante la confrontación de textos, Gracián no hace sino seguir la senda de Marcial, Luciano, Erasmo, Cristóbal de Villalón, Mateo Alemán, Cervantes, Quevedo o Vélez de Guevara, al satirizar a cuenta de la risible naturaleza humana en sentido amplio, y no de individuos concretos. Son excepcionales los casos en los que el belmontino censura a personajes de carne y hueso (Maquiavelo, Enrique VIII, Oliver Cromwell, Felipe IV o el conde-duque de Olivares) y, en ocasiones, lo hace de un modo velado, sin nombrarlos directamente. Los blancos de la sátira menipea graciana no son individuos, sino actitudes; son “tipos” genéricos, “cifras” de hombres, que poseen rasgos vituperables: el avaro, el hipócrita, el glotón, el desvanecido, el envidioso, el lisonjero y tantas otras “figuras artificiales”, como las denominara Quevedo. De este modo, lo agresivo de su humor, rasgo común del género satírico, no hace de él un humor no ético. Su risa no es la risa de superioridad platónica-hobbesiana, sino la risa de “superioridad normativa” –en términos de Francis H. Buckley– del hombre virtuoso, pues pretende servir para mejorar al ser humano: es una risa benéfica, cauterizadora, terapéutica y, por ello, justificada. Siendo esto así, concluíamos que el humor graciano es, en sentido amplio, un humor ético, entendido como aquel que –en palabras del profesor Juan Carlos Siurana– “sabe reír en el momento oportuno, por los motivos justificados y en el grado adecuado”.

Sin embargo, no ocurre lo mismo cuando el blanco de la diatriba graciana son determinados colectivos profesionales, estamentales o nacionales; menos aún cuando censura a todo el género femenino mediante “universales falsas”, como le había reprochado Matheu y Sanz. En estos casos Gracián hace uso de prejuicios y estereotipos, de tópicos auriseculares, incurriendo así en lo que el sociólogo francés Pierre Bourdieu bautizó con el nombre de “violencia simbólica”. Decíamos también que parece lícito suponer que Gracián, afín al sentir generalizado entre sus coetáneos, no sería consciente de estar ejerciendo tal violencia contra el género femenino ni de estar contribuyendo a propagar y perpetuar la desigualdad entre los sexos. Pero, más allá de ejercer violencia simbólica contra las mujeres, el humor misógino de Gracián bordearía lo que hoy hemos dado en llamar “discurso de odio”. Para valorarlo, en las últimas páginas de la tesis aplicábamos al texto graciano los criterios que, según Adela Cortina, servirían para caracterizar dichos discursos de odio. La misoginia graciana (o, mejor, aurisecular) constituye, sin duda, el aspecto más reprobable moralmente y el que hace del humorismo graciano algo anacrónico. El juicio acerca de su inmoralidad debe ser, no obstante,

atenuado al contemplarlo en su contexto y siendo conscientes de lo problemático que resulta valorar cualquier aspecto cultural, también el humor, con retroactividad. Pero esto no es aplicable al resto de la sátira graciana, la cual sigue gozando de vigencia cuando se dirige a las tachas humanas intemporales, a la naturaleza humana. En estos tiempos reticentes al humor crítico, quizás no estaría de más recuperar el género satírico por sus efectos benéficos.

En relación con esto último, aun dejando a un lado el prisma del humor, la última parte de esta tesis abriría una puerta a futuras líneas de investigación que permitiesen llevar a cabo una actualización de la pedagogía graciana en los tiempos de la posmodernidad. A esta empresa apuntábamos ya hace unos años por medio de un artículo publicado en la revista de investigación graciana *Conceptos*,² una línea que esperamos poder retomar próximamente. La evidente crisis educativa que vivimos hoy y que tratamos inútilmente de solucionar poniendo el foco en las metodologías y burocratizando cada vez más el sistema educativo, hace necesaria una pausa para la reflexión y el debate en el seno de la comunidad educativa. Pero también sería interesante volver la mirada al pasado, a los textos de los pedagogos y los pensadores de la primera Modernidad, quienes tal vez tengan algo que decirnos. En Gracián podríamos ver el antecedente paradigmático de la cultura del esfuerzo, que tanto se viene hoy reclamando por un sector significativo del colectivo docente y parte de la sociedad. Una demanda, por tanto, vigente y a la que los textos de Gracián, sin duda, podrían contribuir con buenos argumentos. Pero, como diría el maestro jesuita, “dobleemos la hoja para el camino...”.

² BUEDO, J. M. *Sangre, sudor y aceite. Optimismo pedagógico en El Criticón*, art. cit.

Referencias bibliográficas

Obras de Baltasar Gracián

- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio* (dos tomos). CORREA CALDERÓN, E. (ed.). Madrid: Castalia, 1969.
- *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*. SANTA MARINA, L. (ed.). Barcelona: Planeta, 1984.
- El Político don Fernando el Católico. En: BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1993, vol. II, pp. 43-90.
- El Comulgatorio. En: BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1993, vol. II, pp. 765-886.
- Escritos menores. En: BLANCO, E. (ed.). *Obras completas de Baltasar Gracián*. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1993, vol. II, pp. 887-940.
- *Oráculo manual y arte de prudencia*. 2ª ed. BLANCO, E. (ed.). Madrid: Cátedra, 1997.
- *El Criticón*. CANTARINO, E. (ed.). Madrid: Espasa Calpe, col. Austral, 2002.

Bibliografía crítica sobre Gracián

- ALVAR, Manuel. Gracián y Lastanosa convertidos en materia poética: Don Francisco de la Torre y Sevil. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 7-24.
- ANDERSEN, Katrine H. Al margen de la filosofía: *persona, ingenio y mundo* en Baltasar Gracián. *Bulletin of Spanish Studies*, 2018, vol. 95, nº 6, pp. 587-603 [consulta: 19 marzo 2023]. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1483644>
- ANDREU, José María. *El Criticón*: Ética como libertad. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, pp. 23-52.

- Gracián, maestro del buen gusto. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 3-5.
- Lugares teologales de la obra graciana. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 155-212.
- La dialéctica del juego en el *Oráculo manual*. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 95-130.
- Vulgo. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 229-234.
- ARCO, Ricardo del. Gracián y su colaborador y Mecenaz. En: *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII. Curso monográfico celebrado en honor suyo por la Universidad Literaria y el Ateneo de Zaragoza, en el año 1922*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1926, pp. 132-158.
- ASUN, Raquel. Introducción. En: SANTA MARINA, L. (ed.). *Baltasar Gracián: El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*. Barcelona: Planeta, 1984, pp. IX-XXXIX.
- AYALA, Jorge M. Tres incursiones en la filosofía de Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 145-158.
- Gusto y prudencia en Baltasar Gracián. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, pp. 53-75.
- “Vivir a la ocasión”. El casuismo y la prudencia en Baltasar Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 6-9.
- Gracián, filósofo moral. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en*

- el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 275-310.*
- Ingenio, causa principal de la agudeza y complemento del juicio. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 115-132.
- Ingenio. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 151-155.
- La felicidad. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, pp. 31-49.
- BALLESTER, Mateo. El concepto de nación en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2005, nº 2, pp. 11-23.
- BAQUERO, Mariano. Perspectivismo y sátira en “El Criticón”. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 27-56.
- BATLLORI, Miguel. *Gracián y el Barroco*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- BATLLORI, Miguel; PERALTA, Ceferino. *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1969.
- BLANCO, Emilio. Un héroe sin máscara (y un autor con ella). *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 12-13.
- La formación de una teoría de la verdad en Gracián: de la *Agudeza* al *Criticón*. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 127-154.*
- Agudeza. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 51-56.
- Ocasión. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 183-189.

- *Guzmán de Alfarache*, el canon teórico del siglo XVII y un modelo de Agudeza. *Gracián's Künste. Komparatistik Online*. Gießen: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 2014, nº 1, pp. 3-25 [consulta: 20 julio 2023]. Disponible en: https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/article/view/122/85
- BLANCO, Mercedes. *Homo homini lupus*: Estado de naturaleza y hombre artificial en Baltasar Gracián y Thomas Hobbes. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 13-16.
- BLÜHER, Karl Alfred. Gracián y el neoestoicismo. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 17-19.
- BOADAS, Sonia. René de Cerisiers lector de Gracián y Malvezzi. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 95-108.
- BOLOQUI, Belén. Escenarios de la vida de Gracián. Pasado y presente. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 397-492.
- BORREGO, Manuel. Algunas notas sobre las “cortes” en *El Criticón*. En: ARELLANO, I., et al. (eds.). *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993*. Toulouse-Pamplona: GRISO-LEMSO, 1996, vol. 3, pp. 73-80.
- BOUILLIER, Victor. Baltasar Gracián y Nietzsche. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 22-39.
- BUEDO, José Manuel. Sangre, sudor y aceite. Optimismo pedagógico en *El Criticón*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 109-140.

- El humor en *El Criticón* en perspectiva ética (ponencia). En: *IX Seminario Internacional “Gracián y sus conceptos”*. Valencia: Universitat de València, 2017 (inédita).
- Humor y Ética en Baltasar Gracián (comunicación). En: *XXII Jornadas Internacionales de Filosofía “Pensar el humor”*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2017 (inédita).
- *El humorismo en El Criticón de Baltasar Gracián desde una perspectiva ética*. Trabajo final de Máster. Elena Cantarino (dir.). Valencia: Universitat de València, Departamento de Filosofía, 2018 (inédito).
- Baltasar Gracián y la instrumentalización del humor y la risa. En: CANTARINO, E. (ed.). *Baltasar Gracián: política, lenguaje y humor*. Madrid: Plaza y Valdés, col. Clásicos Europeos, 2023 (en prensa). ISBN: 978-84-17121-69-3.
- CACHO, M^a Teresa. “Ver como vivir”. El ojo en la obra de Gracián. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 117-135.
- Misoginia y Barroco: Baltasar Gracián. En: DURÁN, M. A.; REY, J. A. (eds.). *Literatura y vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 173-186.
- CAMÓN, José. El monstruo en Gracián y en Goya. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 51-63.
- CANALS, Jordi. En torno a la primera traducción italiana de *El Criticón* de Baltasar Gracián. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*. México: El Colegio de México, 2002, vol. 50, n^o 1, pp. 141-167 [consulta: 24 junio 2023]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40300149>
- CANTARINO, Elena. Las políticas en el Museo del Discreto. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, pp. 9-21.

- Gracián y las alegorías del mal (privado). *Trébede: Mensual Aragonés de Análisis, Opinión y Cultura*. Zaragoza: Cremallo ediciones, 2001, nº 46, pp. 64-69.
- Gracián a lo Jano (de la Prudencia y de la Ocasión). *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 19-20.
- La experiencia en la culta repartición de las jornadas de la vida (Acerca de *El Discreto* de Baltasar Gracián). En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 247-274.
- Sobre el oráculo manual de la razón de Estado. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 131-153.
- Cifras y contracifras del mundo: El ingenio y los grandes descifradores. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 181-202.
- Descifrar. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 81-88.
- Gracián y la política: modelo y teoría de la Razón de Estado. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, pp. 101-115.
- CANTARINO, Elena; BLANCO, Emilio (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005.
- CANTARINO, Elena; GRANDE, Miguel. Más vale la maldad del varón que el bien de la mujer (notas sobre la misoginia en Gracián). En: JIMÉNEZ GARCÍA, A. (coord.): *Estudios sobre historia del pensamiento español. Actas de las III Jornadas de Hispanismo Filosófico*, 1998, pp. 43-50.
- CEREZO, Pedro. El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su*

- nacimiento*. UNED Calatayud. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 11-37.
- *Homo duplex*: El mixto y sus dobles. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 401-442.
- Sabiduría conversable. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, pp. 11-31.
- Virtud es entereza. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, pp. 11-30.
- CHEVALIER, Maxime. Gracián frente a Quevedo. *Nueva revista de filología hispánica (NRFH)*. México: El Colegio de México, 1998, vol. 36, nº 2, pp. 1069-1077.
- COSTER, Adolphe. *Baltasar Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, CSIC, 1947.
- CROCE, Benedetto. Personajes de la historia italo-española. El duque de Nocera Francesco Carafa y Baltasar Gracián. En: MORALES, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 50-67.
- CUARTERO, M^a Pilar. La pervivencia de los autores clásicos en Gracián. *Alazet. Revista de Filología*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses (IEA), Diputación Provincial de Huesca, 2002, nº 14, pp. 77-101.
- CUEVAS, Pablo. El epigrama en *Agudeza y arte de ingenio*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, pp. 87-118.
- DEFFIS, Emilia Inés. El mundo descifrado en “*El Criticón*” de Gracián. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1993, vol. 9, nº 2, pp. 194-206.
- DEZA, Ana-Jimena. El lenguaje de Gracián en *El Criticón*, vehículo de su pensamiento. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, pp. 111-131.

- Gracián y el concepto de alegoría. Verdad y agudeza en *El Criticón. Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 157-178.
- DÍAZ, Lucía. “No obre por sí quien no está en sí”. El concepto de *afecto* en el *Oráculo manual y arte de prudencia*. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, pp. 27-43.
- DÍEZ, José Ignacio. Plausibilidad. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, pp. 11-26.
- DURIN, Karine. Héroe y heroísmo en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 35-57.
- Persona. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 191-196.
- EGIDO, Aurora. *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián. Discurso leído el día 8 de junio de 2014 en su recepción pública*. Madrid: Real Academia Española, Institución Fernando el Católico, 2014 [consulta: 25 junio 2023]. Recuperado de: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/33/65/_ebook.pdf
- “Cras, cras”. “Vuelva usted mañana”: Gracián y Larra. *EPOS. Revista de Filología*. Madrid: UNED, 2014, vol. 30, pp. 161-172.
- ENGUITA, José M^a. Fórmulas de tratamiento en “El Criticón”. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 295-316.
- ESCRIBANO, Miguel. Baltasar Gracián y los límites de la modernidad filosófica. Una lectura actual de *El Criticón*. *HIPOGRIFO. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), 2018, vol. 6, nº 2, pp. 581-620.

- FARINELLI, Arturo. Gracián y la literatura áulica en Alemania (1896). En: FARINELLI, A. *Divagaciones Hispánicas*. Barcelona: Bosch-Casa Editorial, 1936, vol. 2, pp. 97-159.
- FUMAROLI, Marc. *La extraordinaria difusión del arte de la prudencia en Europa. El "Oráculo manual" de Baltasar Gracián entre los siglos XVII y XX*. Barcelona: Acantilado, 2019.
- GALINDO, José. El entorno bilbilitano de Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 513-529.
- GAMBIN, Felice. Baltasar Gracián: ingenio caprichoso de la filosofía. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 23-24.
- *El Criticón: feria y jaula de sabios, necios y locos*. En: San Martín, J.; Ayala, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 351-366.
- Tientos para un análisis del concepto de virtud en Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 59-72.
- “Sutilezas del arte y hermosura de la gracia”. Anotaciones sobre el concepto de sutileza en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, nº 8, pp. 73-86.
- GARCÍA BLANCO, Manuel. Baltasar Gracián y las letras españolas contemporáneas. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 77-88.
- GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco. Apariencia. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 57-62.

— La apariencia en Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña, Universidade da Coruña, 2005, nº 2, pp. 25-51.

GARCÍA GIBERT, Javier. *Baltasar Gracián*. Madrid: Síntesis, 2002.

— El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 69-101.

— Artificio: una segunda naturaleza. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 13-33.

— Artificio. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 63-68.

— Concepto. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 69-74.

— Ficción. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 107-112.

— El escepticismo barroco en Baltasar Gracián (de la filosofía del desengaño al desengaño de la filosofía). *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 61-78.

GARZELLI, Beatrice. Las dos caras de Italia en *El Criticón*: ¿País del engaño o la más célebre provincia de Europa? *Cuadernos de Filología italiana*. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM, 1997, nº 4, pp. 279-284.

GIL, Ildefonso-Manuel. Gracián y la responsabilidad del escritor. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 403-409.

GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. Gracián o la crítica de la razón simbólica. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 116-144.

GONZÁLEZ ROLDÁN, Aurora. *Risa y llanto en los tratados de Gracián. De El Héroe a la Agudeza y arte de ingenio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2014.

- *Ars et ingenium*: Demócrito y lo risible en la *Agudeza* de Gracián. *Nova Tellvs. Revista semestral del Centro de Estudios Clásicos*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015, vol. 33, nº 2, pp. 9-29.
- GORSSE, Odette; JAMMES, Robert (eds.). La “Crítica de reflexión” de Lorenzo Matheu y Sanz. *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1988, nº 43, pp. 73-188.
- GRANDE, Miguel. Ignorancia y educación en el niño graciano. En: *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario*. Calatayud: UNED, 1999, pp. 133-140.
- *Justicia y Ley Natural en Baltasar Gracián. Una indagación sobre la fuente iusnaturalista del Humanismo*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001.
- Tipología de la justicia en Baltasar Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 213-243.
- Mundo natural y mundo civil en el pensamiento barroco graciano. En: GRANDE, M.; PINILLA, R. (eds.). *Gracián: Barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2004, pp. 139-179.
- HATZFELD, Helmut. The baroquism of Gracián’s “El Oráculo Manual”. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 103-117.
- HIDALGO-SERNA, Emilio. *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El “concepto” y su función lógica*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- ILIE, Paul. Gracián and the moral grotesque. *Hispanic Review*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971, vol. 39, nº 1, pp. 30-48.
- IVENTOSCH, Herman. Los nombres alegórico-morales en *El Criticón* de Gracián. En: MORALEJA, A. (coord.). *Monográfico: Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 88-106.

- JIMÉNEZ MORENO, Luis. Gracián: Persona y arte de vivir. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 65-88.
- LAPLANA, José Enrique. *El Discreto en su punto. Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*. Ínsula. *Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 27-29.
- El concepto de erudición. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, nº 8, pp. 39-54.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. “Libro verde” en “*El Criticón*” de B. Gracián. *Revista de Filología Española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1953, vol. 37, pp. 216-225.
- El género literario de “*El Criticón*”. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 67-97.
- LÁZARO MORA, Fernando. Gracián y el refranero. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 317-323.
- LLINARES, Joan B. La reinscripción del mito del hombre salvaje en *El Criticón* de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 9-42.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel. De nuevo sobre la *Crítica de reflexión*. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 325-332.
- LÓPEZ POZA, Sagrario. *El Criticón* y la *Tabula Cebetis*. *Voz y Letra. Revista de Literatura*. Madrid: Arco, 2001, vol. 12, nº 2, pp. 63-84.
- Gracián y la emblemática. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001)*. Ínsula. *Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 29-31.

- MARCULESCU, Sorin. “Mi Gracián” como forma de vida. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 39-64.
- MARTINENGO, Alessandro. Gracián ante Quevedo: la ambigua frontera de los Pirineos. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 31-34.
- MERLE, Alexandra. Gracián y el debate sobre la disimulación. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2014, nº 11, pp. 43-60.
- MONTESINOS, José F. Gracián o la picaresca pura. En: MONTESINOS, J. F. *Ensayos y estudios de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente, 1970, pp. 141-158.
- MORA, José Luis. El humanismo de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, pp. 51-68.
- MORALEJA, Alfonso. En torno a la prudencia y en dirección a Gracián. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 89-125.
- MORENO, Valentín. Del Renacimiento al Barroco: las máximas en el contexto de Vives y Gracián. En: *La recepción hispana de Juan Luis Vives*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2006, pp. 622-635.
- MORREALE, Margarita. Castiglione y “El Héroe”: Gracián y “despejo”. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 137-143.
- NAVARRO, Rosa. Trampantojos en *El Criticón*. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 34-36.
- NEUMEISTER, Sebastian. La observación del otro y de sí mismo en Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 37-39.

- PATELLA, Giuseppe. La estética “aguda” de Baltasar Gracián. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 42-43.
- PAULA, Francisco de. El Discreto. En: *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII. Curso monográfico celebrado en honor suyo por la Universidad Literaria y el Ateneo de Zaragoza, en el año 1922*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1926, pp. 80-107.
- PELEGRÍN, Benito. Física y metafísica del concepto. Técnica y expresión. En: SAN MARTÍN, J.; AYALA, J. M. (coords.). *Baltasar Gracián. Tradición y modernidad. Actas del Simposio Internacional sobre Baltasar Gracián en el IV Centenario de su nacimiento. UNED Calatayud*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2002, pp. 311-338.
- Del concepto de héroe al de persona. En: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.). *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*. Granada: Universidad de Granada, 2003, pp. 53-94.
- Del concepto de “primero” en Gracián a la “agudeza numeral”. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2004, nº 1, pp. 73-90.
- Honra. En: CANTARINO, E.; BLANCO, E. (coords.). *Diccionario de conceptos de Baltasar Gracián*. Madrid: Cátedra, 2005, pp. 145-149.
- Releyendo *El Criticón*. Notas y anotaciones al filo de la traducción. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 89-104.
- Barroco, Novedad, Modernidad y el credo de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 11-26.
- Entre el hombre de guerra y el hombre de corte, la hombría cortesana. De la urbanidad en el *Oráculo Manual* de Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 27-42.

- Física y Metafísica del estilo de Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 43-86.
- La retórica ampliada al placer. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 107-150.
- *Crítica de Reflección* y reflexión sobre la crítica. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Valencia: Universitat de València, 2012-2013, nº 9-10, pp. 151-184.
- PERALTA, Ceferino. La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 137-156.
- PRJEVALINSKY, Olga. De lo renacentista y barroco en las máximas morales de Vives y Gracián. *Revista de Literatura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1959, vol. 15, nº 29-30, pp. 95-103.
- ROBBINS, Jeremy. Baltasar Gracián's *El Criticón* and the Arts of Perception. *Bulletin of Spanish Studies*. London: Routledge, 2005, vol. 82, nº 8, pp. 201-223.
- ROMERA-NAVARRO, Miguel. Sobre la moral de Gracián. *Hispanic Review*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1935, vol. 3, nº 2, pp. 119-126.
- *Estudios sobre Gracián*. Austin: The University of Texas Press, 1950.
- ROZAS, Juan Manuel. El compromiso moral en la "Agudeza" (y en las "Poesías varias" de Alfay). En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 191-200.
- RUIZ FERNÁNDEZ, Jesús. Gracián y Ortega y Gasset: ingenio y pensamiento, gusto y elegancia, despejo y garbo. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2010, nº 7, pp. 69-83.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. Baltasar Gracián y las *Rimas sacras* (1614), de Lope de Vega: Lope como modelo del conceptismo sacro de la *Agudeza y arte de ingenio*. *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*. The Pennsylvania State University Press, 2006, vol. 12, nº 1, pp. 7-24.

- SELIG, Karl-Ludwig. Some remarks on Gracián's literary taste and judgments. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 155-162.
- SENABRE, Ricardo. "El Criticón" como *summa* retórica. En: *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 243-253.
- SERÉS, Guillermo. El ingenio de Huarte y el de Gracián. Fundamentos teóricos. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 51-53.
- SERRA, Inés. Apuntes sobre la recepción del *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* en Francia: de la "sociedad cortesana" a la "sociedad del espectáculo". *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 53-55.
- SOBEJANO, Gonzalo. Epítome de *El Criticón*. *Levante sus primores la agudeza. Baltasar Gracián (1601-2001). Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*. Madrid: Ínsula, 2001, nº 655-656, pp. 55-59.
- SPLITZER, Leo. Los nombres propios en Gracián. En: MORALES, A. (coord.). Monográfico: *Gracián hoy. Cuaderno Gris*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995, nº 1, pp. 40-46.
- STROSETZKI, Christoph. Los contextos del saber y *El Criticón* de Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2005, nº 2, pp. 83-96.
- TORO, María Isabel. Gracián y los poetas de cancionero: del *Arte de ingenio* (1642) a *Agudeza y arte de ingenio* (1648). *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2009, nº 6, pp. 67-85.
- UNAMUNO, Miguel de, 1920. Leyendo a Baltasar Gracián. *Nuevo Mundo*. 23 de julio.
- VAÍLLO, Carlos. *El Criticón*. En: EGIDO, A.; MARÍN, M^a C. (coords.). *Baltasar Gracián: Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 103-116.

VEGA, María José. La excelencia y dignidad del hombre en *El Criticón* de Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2011, nº 8, pp. 13-37.

VELÁZQUEZ, Jorge. Sobre la política conciliatoria en Baltasar Gracián. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2006, nº 3, pp. 85-100.

WELLES, Marcia L. *Style and structure in Gracián's El Criticón*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1976.

YNDURÁIN, Francisco. Gracián, un estilo. En: *Homenaje a Gracián*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1958, pp. 163-188.

Otras fuentes

Clásicas y modernas

ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache* (dos tomos). 10ª ed. Madrid: Cátedra, 2016.

ALFAY, Josef. *Poesías varias de grandes ingenios españoles*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1946.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Traducción de Antonio Tovar. 1ª reimp. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971.

— *Poética*. Traducción de Juan D. García Bacca. 4ª ed. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.

— *Política*. Traducción de Manuela García Valdés. Madrid: Gredos, 1988.

— *Partes de los animales*. Traducción de Almudena Alonso y Elvira Jiménez. Madrid: Gredos, 2000.

— *Ética a Nicómaco*. Traducción de José L. Calvo. 4ª reimp. Madrid: Alianza, 2005.

BIBLIA DE JERUSALÉN. *Nueva edición revisada y aumentada*. Bilbao: Desclée-De Brouwer, 1998.

BOECIO, Anicio. *La consolación de la Filosofía*. Traducción de Pedro Rodríguez Santidrián. 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2005.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. 34ª ed. Barcelona: Espasa, 2020.

CAMPANELLA, Tomaso. La imaginaria Ciudad del Sol (idea de una república filosófica). Traducción de Agustín Mateos. En: *Moro, Campanella, Bacon. Utopías del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 1966, pp. 141-231.

CASTIGLIONE, Baltasar de. *El Cortesano*. 5ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral, 1984.

CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares: Rinconete y Cortadillo. La española inglesa. El licenciado Vidriera*. Madrid: Castalia, 1987.

— *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 2ª ed. Madrid: Anaya, 2000.

— *Entremeses*. Barcelona: Espasa, 2015.

CICERÓN, Marco Tulio. *El Orador*. Traducción de Eustaquio Sánchez Salor. Madrid: Alianza, 1991.

— *Sobre el orador*. Traducción de José Javier Iso. Madrid: Gredos, 2002.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*. Traducción de Pedro Rodríguez Santidrián. 3ª ed. Madrid: Alianza, 2020.

GERARD, Alexander. *Assaig sobre el gust*. Valencia: Universitat de València, 2002.

GÓNGORA, Luis de. El Doctor Carlino. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [consulta: 23 agosto 2023]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doctor-carlino--0/html/febbe82a-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>

GRACIÁN DANTISCO, Lucas. *Galateo Español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1968.

HOBBS, Thomas. *Leviatán: O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. 14ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2006.

JUVENAL, Décimo Junio. Sátiras. Introducción y traducción de Francisco Díaz Carmona. En: *Sátiras de Juvenal y Persio*. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Compañía, 1892, pp. 1-254.

LUCIANO. *Diálogos*. Traducción de Juan Zaragoza. 3ª ed. Madrid: Alianza, 2018.

MANRIQUE, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre*. 2ª reimp. Madrid: Castalia, 2012.

MAQUIAVELO, Nicolás. Discursos sobre la Primera Década de Tito Livio. En: ÁLVAREZ TABIO, P. (ed.). *Obras políticas. Nicolás Maquiavelo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1971.

— El Príncipe. En: ÁLVAREZ TABIO, P. (ed.). *Obras políticas. Nicolás Maquiavelo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1971.

MARCIAL, Marco Valerio. *Epigramas*. Traducción de Rosario Moreno y Alberto Marina. Madrid: Akal, 2019.

- MOLINA, Tirso de. *El condenado por desconfiado*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1993.
- Los hermanos parecidos. En: ARELLANO, I.; OTEIZA, B.; ZUGASTI, M. (eds.). *Obras completas. Autos sacramentales de Tirso de Molina*, vol. 1. Madrid-Pamplona: Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensayos*, vol. 1. 13ª ed. Madrid: Cátedra, 2019.
- MORO, Tomás. *Utopía*. Barcelona: Plutón, 2010.
- PASCAL, Blas. *Cartas Provinciales*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1999.
- PLATÓN. Protágoras. Traducción de Carlos García Gual. En: *Platón. Diálogos, I*. Madrid: Gredos, 1985, pp. 487-589.
- Teeteto. Traducción de Álvaro Vallejo. En: *Platón. Diálogos, V*. Madrid: Gredos, 1988, pp. 137-317.
- Filebo. Traducción de Mª Ángeles Durán. En: *Platón. Diálogos, VI*. Madrid: Gredos, 1992, pp. 21-124.
- *La República*. Traducción de José M. Pabón y Manuel Fernández-Galiano. 5ª reimp. Madrid: Alianza, 1994.
- *Banquete*. Traducción de Fernando García Romero. 7ª reimp. Madrid: Alianza, 2005.
- *Fedón. Fedro*. Traducción de Luis Gil Fernández. 5ª reimp. Madrid: Alianza, 2005.
- QUEVEDO, Francisco de. Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo. ARELLANO, I. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo I. Madrid: Castalia, 2003, pp. 197-464.
- Discurso de todos los diablos o infierno enmendado. REY, A. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo II. Madrid: Castalia, 2003, pp. 487-560.
- La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral. SCHWARTZ, L. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo II. Madrid: Castalia, 2003, pp. 574-810.

- Obras burlescas. AZAUSTRE, A. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo I. Madrid: Castalia, 2007, pp. 65-525.
- Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños. JAURALDE, P. (ed.). En: REY, A. (dir.). *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo II. Madrid: Castalia, 2007, pp. 547-670.
- QUINTILIANO, Marco Fabio. *Instituciones Oratorias* (dos tomos). Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier. Madrid: Casa editorial Hernando, 1942.
- ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Castalia, 2012.
- SAN BENITO DE NURSIA. *La Regla*. Traducción de Iñaki Aranguren. 3ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 2000 [consulta: 23 enero 2023]. Disponible en: https://www.academia.edu/7853400/LA_REGLA_DE_SAN_BENITO
- SÉNECA, Lucio Anneo. *Epístolas Morales*. Traducción de Francisco Navarro y Calvo. Madrid: Luis Navarro, editor, Biblioteca clásica, tomo 61, 1884.
- *Sobre la felicidad*. Traducción de Julián Marías. 4ª reimp. Madrid: Alianza, 1988.
- *El Libro de Oro*. Reproducción de la edición española anónima publicada en Valencia en 1831. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1994.
- *Los siete libros de la sabiduría: De la Divina Providencia. De la vida bienaventurada. De la tranquilidad del ánimo. De la constancia del sabio. De la brevedad de la vida. De consolación. De la pobreza*. Traducción de Pedro Fernández Navarrete. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1995.
- *Cartas a Lucilio. Epístolas escogidas*. Edición de Dasso Saldívar sobre la traducción de Jaime Bofill y Ferro. 4ª imp. Barcelona: Ariel, 2019.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet. Macbeth*. Barcelona: Planeta, 1992.
- VEGA, Lope de. Rimas sacras. GARCÍA GONZÁLEZ, R. (ed.). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003 [consulta: 24 abril 2020]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-sacras--0/html/>
- *La dama boba*. 38ª ed. Madrid: Cátedra, 2023.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis. *El diablo Cojuelo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1941.

VILLALÓN, Cristóbal de. *Crotalón*. Madrid: Cátedra, 2021.

VIVES, Luis. *Tratado del alma*. Traducción de José Ontañón. Madrid: Ediciones de la Lectura, 1916.

— *Introducción a la sabiduría*. Traducción de Lorenzo Riber. 3ª ed. Buenos Aires-Madrid-México: Aguilar, 1963.

— Fábula sobre el hombre. Traducción de Luis F. Hernández. En: *Vivesiana*, vol. 3. Valencia: Associació d'Amics de Lluís Vives-Universitat de València, 2018, pp. 9-25.

ZAYAS, María de. *Novelas completas*. Barcelona: Bruguera, 1973.

Contemporáneas

ACQUIER, Marie-Laure. Una alternativa al modelo aristocrático en el siglo XVII: la figura del noble mediano en el segundo tratado de Antonio López de Vega. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 85-106.

AGUILAR-ADAN, Christine. De un modelo que no fue: el “trabajador” y la reformatión del cuerpo de la república. Apuntes para una revisión. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 211-257.

ALBA, Víctor. *Historia social de la vejez*. Barcelona: Laertes, 1992.

ALMELA, Francisco. *La poca substancia de los valencianos. Conferencia leída en la Casa de Valencia, de Madrid, el día 10 de noviembre de 1951*. Valencia: C. de la Real Academia Española, 1952.

ALMENA, Fernando. *La risa dormida*. Madrid: Pearson Alhambra, 2003.

AMORÓS, Celia. Igualdad e Identidad. En: VALCÁRCEL, A. (comp.). *El concepto de Igualdad*. Madrid: Pablo Iglesias, 1994, pp. 29-48.

- ARANDA, Francisco José. *Recetarios políticos*. Aforismos tacitistas en la *Escuela de Toledo* en el primer tercio del siglo XVII. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 13-32.
- ARELLANO, Ignacio. La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance “*Boda de negros*” de Quevedo. *Filología Románica*. Madrid: Universidad Complutense, 1987-1988, vol. 5, pp. 259-276.
- Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- ARELLANO, Ignacio; ARELLANO-TORRES, Ignacio D. (eds.). *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 2020.
- ARENDT, Hannah. *La condición humana*. 7ª imp. Barcelona: Paidós, 2012.
- ARREDONDO, Mª Soledad. Las noticias de la corte en los Avisos de Pellicer. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 143-168.
- AZAUSTRE, Antonio. Algunos aspectos de la risa en la prosa burlesca de Quevedo. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 11-50.
- BANDERA, Cesáreo. Del antihéroe risible a la novela moderna. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 51-73.
- BARRERO, Manuel. Sátira, intromisión y transgresión. El humor como atentado gráfico. En: *Morfología del humor II. Fabricantes. Jornadas de Estudio y Análisis del Humor desde la Antropología, la Psicología, la Filosofía y la Cotidianidad*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2007, pp. 23-82.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. 14ª reimp. México: Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2013.
- BELL, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza, 1977.

- BELTRÁN, Luis. *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario*. México: Ficticia, 2016.
- BENIGNO, Francesco. Corte y anti-corte en la literatura política barroca. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 27-51.
- BERGSON, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. 2ª ed. Buenos Aires: Losada, 1947.
- BILLIG, Michael. Comic Racism and Violence. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 25-44.
- BLANCO, Juan M., 2018. El carrusel sin fin del lenguaje políticamente correcto. *Disidentia. Pensar está de moda*. 24 de junio [consulta: 10 julio 2018]. Disponible en: <https://disidentia.com/el-carrusel-sin-fin-del-lenguaje-politicamente-correcto/>
- BLÜHER, Karl Alfred. *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1983.
- BOTTA, Patrizia. Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 75-112.
- BREMMER, Jan. Chistes, humoristas y libros de chistes en la antigua Grecia. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 11-28.
- BREWER, Derek. Libros de humor en prosa principalmente en la Inglaterra de los siglos XVI al XVIII. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 93-115.
- BURKE, Peter. Fronteras de lo cómico en Italia, 1350-1750. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 63-77.
- CABODEVILLA, José María. *La jirafa tiene ideas muy elevadas. Para una teoría cristiana del humor*. 3ª ed. Madrid: Ediciones Paulinas, 1989.

- CALERO, Francisco. *Juan Luis Vives*. Valencia: Ajuntament de València, Delegación de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2009.
- CARBELO, Begoña. *El humor en la relación con el paciente. Una guía para profesionales de la salud*. Barcelona: Masson, 2005.
- CASTIGNANI, Hugo. Del concepto del Barroco en filosofía. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 19-72.
- CAVILLAC, Michel. Del erasmismo al “efecto” Botero: la utopía española del trabajo en torno a 1600. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 273-287.
- CEREZO, Pedro. La tragicomedia del héroe ambiguo (El Quijote en el debate ideológico entre Ilustración y Romanticismo). *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E), 2019, nº 24, pp. 111-132.
- CHAMBERS, Deborah. Comedies of Sexual Morality and Female Singlehood. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 162-179.
- CHARLES, Sébastien. El individualismo paradójico. Introducción al pensamiento de Gilles Lipovetsky. En: LIPOVETSKY, G.; CHARLES, S. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- CHAUCHADIS, Claude. Risa y honra conyugal en los entremeses. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d’Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 165-185.
- CHEVALIER, Maxime. El aldeano cómico en la comedia lopesca. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d’Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 197-211.
- CLARAMONTE, Jordi. El Barroco en la estética: del desbordamiento de los medios a la concentración del efecto. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 263-278.

- CLOSE, Anthony. La dicotomía burlas/veras como principio estructurante de las novelas cómicas del Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 113-142.
- *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- CORTINA, Adela. *¿Para qué sirve realmente la ética?* 7ª ed. Barcelona: Paidós, 2016.
- *Aporofobia, el rechazo al pobre. Un desafío para la democracia*. Barcelona: Paidós, 2017.
- CRITCHLEY, Simon. *Sobre el humor*. Torrelavega: Quálea, 2010.
- DELIBES, Miguel. *El hereje*. 4ª imp. Barcelona: Destino, 2010.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *La sociedad española en el siglo XVII* (dos tomos). Granada: Universidad de Granada, 1992.
- DRIESSEN, Henk. Humor, risa y trabajo de campo: apuntes desde la antropología. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 227-246.
- EAGLETON, Terry. *Humor*. Barcelona: Taurus, 2021.
- ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. 4ª ed. Barcelona: Lumen, 1983.
- EGIDO, Aurora. Heráclito y Demócrito. Imágenes de la mezcla tragicómica. En: STROSETZKI, C. (ed.). *Teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 1998, pp. 68-101.
- España. Ley Orgánica 1/2015, de 30 de marzo, por la que se modifica la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. *Boletín Oficial del Estado*, 31 de marzo de 2015, núm. 77, pp. 27061-27176.
- España. Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana. *Boletín Oficial del Estado*, 31 de marzo de 2015, núm. 77, pp. 27216-27243.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- FERRER, Teresa. El juego del poder: Lope de Vega y los dramas de la privanza. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 159-185.
- FLOR, Fernando R. de la. La fortaleza: de virtud cardinal en el pensamiento providencialista barroco hispano a ingeniería de control del territorio. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 236-260.
- GARCÍA GIBERT, Javier. *Sobre el viejo humanismo. Exposición y defensa de una tradición*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2010.
- Bases del Humanismo Renacentista Español. En: MORA, J. L.; HEREDIA, A. (eds.). *Guía Comares de Historia de la Filosofía Española*. Granada: Comares, 2022, pp. 33-50.
- GARCÍA LORENZO, Luciano. De reyes y soldados, entre burlas y veras. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 153-164.
- GARCÍA-MÁIQUEZ, Enrique, 2019. El humor, como última trinchera de la libertad de expresión. *Nueva Revista*. 5 de febrero [consulta: 10 julio 2023]. Disponible en: <https://www.nuevarevista.net/el-humor-como-ultima-trinchera-de-la-libertad-de-expresion/>
- GARCÍA MARTÍN, Pedro. El imaginario monárquico en el teatro histórico de Lope de Vega. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 393-416.
- GARCÍA PINACHO, María del Pilar. Información y poder en la corte española de las primeras décadas del siglo XVII. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 299-337.

- GINZBURG, Carlo. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península, 2001.
- GÓMEZ, Noelia, 2022. Historia de España: ¿Quiénes eran los hidalgos de bragueta? *El Español*. 3 de noviembre [consulta: 19 diciembre 2022]. Disponible en: https://www.elespanol.com/curiosidades/espana-pueblos/historia-espana-quienes-eran-hidalgos-bragueta/715428541_0.html
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa. “Lo político a verdad y lo fabuloso a sueño”: La invectiva política bajo la máscara del sueño en la España del siglo XVII. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 33-42.
- GONZÁLEZ, Aurelio. Tres momentos para reír en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. *Revista de la Universidad de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, octubre 2020, nº 865, pp. 75-81 [consulta: 6 marzo 2022]. Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/cc5873db-b4f3-4f18-90ba-e613fce236f1?filename=tres-momentos-para-reir-en-la-edad-media-el-renacimiento-y-el-barroco>
- GRAF, Fritz. Cicerón, Plauto y la risa romana. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 29-39.
- GRANDE, Miguel. La Vida, el Desengaño y el Ingenio en el Barroco español. En: MORA, J. L.; HEREDIA, A. (eds.). *Guía Comares de Historia de la Filosofía Española*. Granada: Comares, 2022, pp. 69-86.
- GRAY, Frances. Privacy, Embarrassment and Social Power: British Sitcom. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 146-161.
- GUREVICH, Aaron. Bakhtin y el carnaval medieval. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 55-61.
- HEIDEGGER, Martin. *¿Qué es metafísica?* 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2012.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio. La *actio* en la predicación catequética de la cultura barroca. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte*

del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 577-588.

HERNÁNDEZ LOSADA, José María. El hobbesianismo de la filosofía contemporánea. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 568-596.

HERRERAS, Enrique. *La tragedia griega y los mitos democráticos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.

HERRERO, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966.

HÖSLE, Vittorio. *Woody Allen. Filosofía del humor*. Barcelona: Tusquets, 2002.

HOWITT, Dennis; OWUSU-BEMPAH, Kwame. Race and Ethnicity in Popular Humour. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 45-62.

HUGO, Victor. *El hombre que ríe*. Madrid: Barataria, 2016.

IVARS, Vicent, 2018. Contra los límites del humor, sonrisas hasta el infinito. *Levante-EMV*. 13 de mayo, p. 64.

JAMMES, Robert. La risa y su función social en el Siglo de Oro. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 3-11.

JIMÉNEZ REDONDO, Manuel. *Modernidad terminable e interminable. Ensayos sobre democracia y liberalismo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2002.

JODAR, Rocío. Cómo ser un buen cortesano en mil sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragoso en las *Delicias de Apolo* (José Alfary / Francisco de la Torre y Sevil, 1670). En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 589-631.

JOLY, Monique. Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas. *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1981, nº 16, pp. 7-45.

- JOSA, Lola. “*Servicio, que no dominio, o el gobierno en aquella Edad de Oro*”: La fuente filosófica de la tragedia *El dueño de las estrellas* de Juan Ruiz de Alarcón. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 43-52.
- LABRADOR, Félix. Ceremonias regias en torno a Margarita de Austria y su propagación literaria y artística a través de las entradas de 1598 y 1599. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 341-392.
- LANOT, Jean-Raymond. Para una sociología del figurón. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d’Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 131-151.
- LARROYO, Francisco. *Historia General de la Pedagogía*. 12ª ed. México: Porrúa, 1973.
- LE GOFF, Jacques. La risa en la Edad Media. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 41-54.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 3ª ed. Barcelona: Anagrama, 1988.
- *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- *De la ligereza. Hacia una civilización de lo ligero*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- *Gustar y emocionar. Ensayo sobre la sociedad de seducción*. Barcelona: Anagrama, 2020.
- LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sébastien. *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- LOCKYER, Sharon; PICKERING, Michael. Breaking the Mould: Conversations with Omid Djalili and Shazia Mirza. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 98-125.

- MACINTYRE, Alasdair. *Tras la virtud*. 2ª ed. Barcelona: Crítica, 2004.
- MADROÑAL, Abraham. El *Vejamen* de Antonio Hurtado de Mendoza en Sevilla (1624) y su relación con una *Carta* de Quevedo. *La Perinola, Revista de Investigación Quevediana*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2004, nº 8, pp. 235-255.
- Razones de la risa en el claustro (los procedimientos humorísticos en los vejámenes de grado). En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 143-178.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. 8ª ed. Barcelona: Ariel, 2000.
- MARTÍN RIVERA, Rafael. John H. Elliott. Una forma elegante de hacer historia (1930-2022). *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E), 2022, nº 27, pp. 209-214.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Francisco José. *Próspero en el laberinto. Las dos caras del Barroco*. Madrid: Dykinson, 2014.
- Carne barroca: voluptuosidad, sumisión, sublimación. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 2016, suplemento 5, pp. 689–698 [consulta: 10 septiembre 2022]. Disponible en: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/272371/202471>
- MARTÍNEZ MILLÁN, José. La Corte del Barroco. Cambios culturales y de comportamiento. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 7-25.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio (ed.). *Poesía satírica española. Antología*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- MCDONALD, Paul. *The Philosophy of Humour*. Tirril Hall: HEB, Humanities-Ebooks, LLP, Philosophy Insights, 2012 [consulta: 21 marzo 2022]. Disponible en: <https://humanities-ebooks.co.uk/shop/p/the-philosophy-of-humour>
- MORENO, Gerardo. *Don Carlos. El príncipe de la leyenda negra*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006.

- MORERA, Juan Ignacio. Barroco novohispano: los poderes del Yo lírico en sor Juana Inés de la Cruz. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 316-363.
- Mitos clásicos de amor en el Barroco español. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 393-442.
- MORREALL, John. Humour and the Conduct of Politics. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 63-78.
- MOTA, José. Enchistamiento criminal. En: *Youtube.com* [video en línea]. TVE, 2021 [consulta: 2 septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KGFIgFfh1QE>
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. “La corte, del mundo maravilla”. La picaresca durante el reinado de Felipe IV. *Nueva Revista de Filología Hispana (NRFH)*. México: El Colegio de México, 2014, vol. 62, nº 2, pp. 383-480.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. 7ª ed. Madrid: Alianza, 1979.
- *La genealogía de la moral*. 4ª ed. Madrid: Alianza, 1979.
- *Humano, demasiado humano*, vol. 2. Madrid: Akal, 1996.
- *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. 1ª ed. revisada, 3ª reimp. Madrid: Alianza, 2002.
- *Más allá del bien y del mal*. 21ª ed. Madrid: Alianza, 2003.
- *Fragmentos póstumos (1875-1882)*, vol. 2. Madrid: Tecnos, 2008.
- NOGUERA, Ana; HERRERAS, Enrique. *Las contradicciones culturales del capitalismo en el siglo XXI: Una respuesta a Daniel Bell*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2017.
- NUSSBAUM, Martha C. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. 2ª ed. Madrid: A. Machado Libros, col. La balsa de la Medusa, 2004.

- ONFRAY, Michel. *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas*. Barcelona: Orbis, 1983.
- OVEJERO, Anastasio. Luis Vives: precursor de la psicología empírica moderna. *Revista de Psicología General y Aplicada*. Consejo General de Colegios Oficiales de Psicología de España, 1999, vol. 52, nº 1, pp. 105-120.
- PALMER, Jerry. Parody and Decorum: Permission to Mock. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 79-97.
- PENA, Nieves. El desarrollo de la literatura informativa en España. La avidez de noticias en 1621. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 265-297.
- PEREIRA, Gustavo. Preferencias adaptativas: un desafío para el diseño de las políticas sociales. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2007, nº 36, pp. 143-165.
- PÉREZ CUENCA, Isabel. Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli en su correspondencia: cajón de sastre noticiero. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 169-264.
- PÉREZ ZAFRILLA, Pedro Jesús. La paradoja aristotélica: cómo los discursos expresivos animalizan el debate público. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2022, nº 67, pp. 1-11.
- PERIÑÁN, Blanca. *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*. Pisa: Giardini, 1979.
- PICKERING, Michael; LOCKYER, Sharon. Introduction: The Ethics and Aesthetics of Humour and Comedy. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 1-24.

- The Ambiguities of Comic Impersonation. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 180-197.
- PIRANDELLO, Luigi. El humorismo. Esencia, caracteres y materia del humorismo. En: *Ensayos*. Madrid: Guadarrama, 1968, pp. 19-153.
- PIZARRO, Henar. Mujer y matrimonio: el interés de la Inquisición por la persecución de la bigamia. *Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2019, vol. 38, pp. 152-164.
- POZUELO, José María (ed.). *Poesía española del siglo XVII. Antología*. Barcelona: Taurus, 1984.
- PRIETO, Leopoldo J. La filosofía en las Constituciones de la Universidad de Alcalá de Henares. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2020, nº 25, pp. 147-162.
- PROFETI, Maria Grazia. Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 13-23.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Humorismo. En: *Diccionario de la lengua española*. [consulta: 20 junio 2018]. Disponible en: <https://dle.rae.es/humorismo?m=form>
- REY, Alfonso. La comicidad en la obra de Quevedo. Cuestiones preliminares. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 233-261.
- RIVERO, Miguel Ángel. Unamuno y el problema de la filosofía española. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2018, nº 23, pp. 99-121.
- RIVERO, Paulina. *Homo ridens*: una apología de la risa. *Revista de la Universidad de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2008, nº 47, pp. 13-18 [consulta: 3 diciembre 2017]. Disponible en:

<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/932ba6f6-9b34-4a17-8dd0-e03e064819d3>

RIVERS, Elías L. (ed.). *Poesía lírica del Siglo de Oro*. 23^a ed. Madrid: Cátedra, 2007.

RODRÍGUEZ, Samuel. Violencia, mal de injusticia y rebelión de los personajes femeninos en la obra de ficción de Espido Freire. Una aproximación filosófico-literaria. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2019, nº 24, pp. 171-185.

RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros. Humor y pedagogía en “Alonso, mozo de muchos amos” de Jerónimo de Alcalá Yáñez. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 265-284.

RODRÍGUEZ MARCIEL, Cristina. Repliegues de la materia y pliegues en el alma. Gilles Deleuze y el despliegue neobarroco de la posmodernidad. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 511-550.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier. El nombre de la risa. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2008, nº 16, s/p [consulta: 14 enero 2020]. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum16/secciones/estudios-14-El%20Nombre%20de%20la%20risa.htm>

ROLDÁN, Concha. Transmisión y exclusión del conocimiento en la Ilustración: filosofía para damas y *querelle des femmes*. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2008, nº 731, pp. 457-470.

— La difusión de los conocimientos en la República de las letras. *Thémata. Revista de Filosofía*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009, nº 42, pp. 183-193.

ROMERO, Alejandro. La producción especializada del discurso humorístico en un entorno cultural postmoderno. *REIS. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2005, nº 109, pp. 75-125.

- RONCERO, Victoriano. El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro. En: ARELLANO, I.; RONCERO, V. (eds.). *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 285-328.
- SÁNCHEZ, Antonio. Eugenio d'Ors y el espíritu barroco. En: GONZÁLEZ GARCÍA, M.; CASTIGNANI, H. (coords.). *Filosofías del Barroco*. Madrid: Tecnos, 2020, pp. 445-463.
- SANTIAGO, Sergio. Don Quijote de Basilea: la lectura nietzscheana de Cervantes. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2019, nº 24, pp. 33-44.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. Barcelona: Edicomunicación, col. Fontana, 1998.
- *El arte de ser feliz*. Barcelona: Herder, 2000.
- *Arte del buen vivir y otros ensayos*. 21ª ed. Madrid: EDAF, 2009.
- SCHUMPETER, Joseph A. *Capitalismo, socialismo y democracia* (dos tomos). Barcelona: Página indómita, 2015.
- SCHWARTZ, Lía. Góngora y Quevedo entre 1603 y 1627: literatos y cortesanos. En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 517-541.
- SIMONE, Sabrina de (ed.). *Refranes contenidos en el Tesoro de la lengua castellana de Sebastián de Covarrubias* [consulta: 18 julio 2023]. Disponible en: <https://www.gr-gnome.eu/proverbium/index.php/list/Refranes+contenidos+en+el+%3Cem%3ETesor+de+la+lengua+castellana%3C%252Fem%3E+de+Sebasti%C3%A1n+de+Covarrubias%252C+edici%C3%B3n+de+Sabrina+De+Simone/index.xhtmll>
- SIURANA, Juan Carlos. *Ética del humor. Fundamentos y aplicaciones de una nueva teoría ética*. Madrid: Plaza y Valdés, 2015.
- TOMÁS-VALIENTE, Quico; PARDO, Paco. *La justicia y sus puñetas. Nueva antología del disparate judicial*. Barcelona: Plaza & Janés, 2015.

- TOWNSEND, Mary Lee. El humor en la esfera pública en la Alemania del siglo XIX. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 205-226.
- UNAMUNO, Miguel de. *Amor y pedagogía*. 1ª reimp. Madrid: Alianza, 1997.
- VACCARI, Debora. Fiesta y teatro en la Corte de Valladolid: La representación de *El caballero de Illescas* de Lope de Vega (1605). En: REY, A.; DE LA CAMPA, M.; JIMÉNEZ, E. (coords.). *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016, pp. 417-456.
- VALCÁRCEL, Amelia. Sobre el genio de las mujeres. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1992, nº 6, pp. 97-112.
- *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 1997.
- VARELA, Julia. *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*. Madrid: La Piqueta, 1983.
- VERBERCKMOES, Johan. Lo cómico y la contrarreforma en los Países Bajos españoles. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 79-92.
- VERHELST, Salomón; RAGA, Vicente. Apuntamientos sobre la recepción del Sr. de la Montaña en español: hitos de España y Colombia. *Revista de Hispanismo Filosófico*. Madrid: Asociación de Hispanismo Filosófico, Fondo de Cultura Económica (F.C.E.), 2018, nº 23, pp. 11-38.
- VIAN, Ana. Anticlericalismo, reescritura propia y reescritura ajena en *El Crotalón: el banquete de la misa nueva* (canto XVII). *Criticón*. Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 1999, nº 76, pp. 23-52.
- Defensa e ilustración del oficial mecánico en la prosa literaria del siglo XVI. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 289-351.

- VIGIER, Françoise. *Questión de amor* (1513) como retrato del cortesano. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 27-48.
- VILÀ, Lara. Los poemas de la “Fundación” nacional. La épica del siglo XVII y la Idea del Imperio. *Conceptos. Revista de investigación graciana*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007, nº 4, pp. 53-67.
- VILAR, Jean. “Los estribos del reino”: La vindicación del trabajador manual en la publicística industrialista del Siglo de Oro. En: ARELLANO, I.; VITSE, M. (coords.). *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, tomo I. Madrid: Iberoamericana, 2004, pp. 189-209.
- VITSE, Marc. Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro: elementos para una conclusión. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d’Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 213-219.
- WESTERMANN, Mariët. Las claves de la comicidad de Jan Steen. Estrategias y funciones de la pintura cómica en el siglo XVII. En: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (coords.). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur, 1999, pp. 139-182.
- WILLIS, Ken. Merry Hell: Humour Competence and Social Incompetence. En: LOCKYER, S.; PICKERING, M. (eds.). *Beyond a Joke. The Limits Of Humour*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, pp. 126-145.
- WILSON, Margaret. Risa y sociedad en el teatro alegórico de Tirso de Molina. En: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d’Etudes Sur le Théâtre Espagnol*. Paris: Editions du CNRS, 1980, pp. 69-77.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Mis chistes, mi filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2015.