

LA POÉTICA DE LA AGUDEZA LITERARIA

EUSTAQUIO SÁNCHEZ SALOR
Universidad de Extremadura

Resumen: La cuestión aquí planteada es la del contexto o estética poéticos en los que se mueve la agudeza de ingenio. Para ello hay, en primer lugar, que definir, con claridad, qué es esa agudeza. Y así lo hacemos, tomando como punto de partida la doctrina del maestro que con más profundidad definió la agudeza: Baltasar Gracián. Y hay, en segundo lugar, que analizar las condiciones poéticas en las que se mueve esa agudeza. Entre esas condiciones se encuentran estas tres: desde el punto de vista diacrónico, la agudeza de ingenio es más bien propia de una poética posclásica o barroca que de una poética clásica; desde el punto de vista de la forma, se adapta bien, en latín, al epigrama, y, en castellano, a la redondilla y a la décima; y desde el punto de vista de las figuras, prefiere las figuras de pensamiento por encima de las figuras de palabra.

Palabras clave: Poética, agudeza, literatura barroca, epigrama, décima, figuras retóricas

Summary: The issue raised here is that of the poetic context or aesthetics where the wit sharpness moves. For that, it is necessary to first clearly define what we understand for «sharpness». And so we do this, taking as a starting point the doctrine from the master that most deeply define sharpness: Baltasar Gracián. And also it is necessary, in the second place, to analyse the poetics conditions where this sharpness moves. Among these conditions three could be mentioned: from the diachronic point of view, the wit sharpness belongs more to a post-classic or baroque poetics than to a classic poetics; from the form point of view, it is well adapted, in Latin, to the epigram and in Castilian to the quatrain and to the stanza; and from the point of view of the figures, it prefers the thoughts figures compared to the word figures.

Keywords: Poetics, witticism, baroque literature, epigram, «décima», figure of speech.

La cuestión aquí planteada es la del contexto o estética poéticos en los que se mueve la agudeza de ingenio literaria. Para ello hay, en primer lugar, que definir, con claridad, qué es la agudeza de ingenio. Y así lo haremos, tomando como punto de partida la doctrina del maestro que con más profundidad definió la agudeza: Baltasar Gracián. Y hay, en segundo lugar, que ver cuáles son las condiciones poéticas en las que se mueve esa agudeza. En este trabajo pretendemos comprobar cómo, entre esas condiciones, se encuentran estas tres: desde el punto de vista diacrónico, la agudeza de ingenio es más bien propia de una poética posclásica o barroca que de una poética clásica y hedonista; desde el punto de vista de la forma, se adapta bien, en latín, al epigrama, y, en castellano, a la redondilla y a la décima; y desde el punto de vista de las figuras, prefiere las figuras de pensamiento por encima de las figuras de palabra. Sobre ello pretendo hablar en este trabajo.

1. LA AGUDEZA DE INGENIO

¿Qué es la agudeza o el concepto? Nada mejor que recoger la definición del que pasa por ser el maestro del conceptismo en la literatura española. No pretendo yo dar la luz definitiva a un tema que cuenta con una abundante bibliografía desde el momento mismo en que escribió Gracián sobre ello. Voy simplemente a recoger la definición que da Gracián¹. En la segunda edición de 1648 dicen los estudiosos que define el concepto de «concepto» con más claridad; dice así:

De suerte que se puede definir el Concepto: Es un acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos (ed. 1648, disc. II, p. 42)

Se ha dicho² que esta definición, que es bastante clara, no se encuentra en la edición del *Arte de Ingenio* de 1642. La verdad es que sí se encuentra; no con las mismas palabras, pero sí con otras parecidas y, sobre todo, menos clara en apariencia:

Consiste este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre los cognoscibles extremos, expresa por un acto del entendimiento (ed. 1642, disc. 2, p. 140)

Así pues, para que exista una agudeza se necesitan extremos; es decir, dos ideas, dos hechos, dos constituyentes que ocupen mutuamente posiciones extremas: la vida

1. En su *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*. Seguimos la edición de EMILIO BLANCO, *Arte de ingenio, Tratado de la agudeza*, Cátedra, Madrid 1998. Cuando citemos una página será de esta edición o introducción.

2. E. BLANCO, p. 42.

y la muerte; el frío y el calor, la inteligencia y las armas, crecer y menguar, morir y nacer, y multitud de ellos. Esos extremos tienen que ser «cognoscibles» entre sí; es decir, tienen que ser identificables como opuestos o extremos entre sí; no se puede construir una agudeza con dos extremos que no se «conocen» el uno como extremo del otro; no se puede construir una agudeza con el extremo «vida» y el extremo «inteligencia»; ambas son extremos, como acabamos de decir, uno en relación con muerte, otro en relación con armas, pero no lo son entre sí; no son identificables como extremos entre sí. Una vez que tenemos los dos extremos, la agudeza consiste en ponerlos en armónica relación y expresar esa armónica relación con una sentencia o acto del entendimiento. Ahora bien, para que esa correlación sea armónica, artificiosa, hermosa y demás adjetivos que le da Gracián a lo largo de su obra es necesario crear un marco previo. Es ese marco el que da sentido y fuerza a la combinación armónica de los dos extremos. He aquí una ilustración de ello sacada de un ejemplo del propio Gracián; en el evangelio de san Juan se leen estas palabras del Bautista: *Illum oportet crescere, me autem minui* (Juan 3.30). En esta expresión hay una combinación de dos extremos: *crescere* y *minui* («crecer» y «menguar»); y además son dos extremos «cognoscibles» entre sí; es decir, ambos son identificables como extremos opuestos el uno al otro. Y sin embargo, eso no es una «agudeza conceptiva»; para que esa expresión del evangelio de Juan sea una agudeza necesita que sea armónica, artificiosa, hermosa, en términos de Gracián; y para ello tiene necesariamente que estar en un contexto en el que adquiera sentido y armonía, es decir, en un contexto en el que encaje armónicamente esa sentencia. Y ese contexto es el que le dio san Agustín en el ejemplo que recoge Gracián: «Nace Juan quando los días comiençan a menguar; nace Christo quando comiençan a crecer, para que se cumpla lo que el mismo Juan dixo: «él debe crecer y yo menguar»³. La frase evangélica en la que Juan dice que conviene que Cristo crezca y que él mengüe es una frase que por sí sola contiene los dos extremos – crecer y menguar – combinados entre sí, pero sólo se convierte en «agudeza conceptiva» cuando se inserta en un contexto en el que se dice que Juan nació cuando empiezan los días a menguar y Cristo cuando empiezan a crecer.

En definitiva, la agudeza conceptiva consiste en la combinación, en una frase o sentencia, de dos extremos; y esa frase o sentencia está a su vez en combinación armónica con un contexto.

2. LA AGUDEZA Y LA POÉTICA POSCLÁSICA O BARROCA

Hace ya años que Fabio Cupaiuolo⁴ trazó las líneas de la poética posclásica del siglo I de nuestra era. Este estudioso señala que una de las primeras rupturas que se produce en la poética posclásica es la que se produce entre *ars* e *ingenium*.

3. *Nascitur Ioannes cum dies inciperent minui; natus est ipse cum dies inciperent crescere; ut praefiguraretur quod ait, idem Ioannes illum oportet crescere, me autem minui* (ed. 1642, disc. 3; p. 144)

4. F. CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, Napoli 1973.

En la época clásica el *ars* frenaba al *ingenium* y lo mantenía dentro de los límites del *decorum*. En época posclásica el *ingenium* no se mantiene dentro de los límites del *ars*, sino que los sobrepasa. Y es que el principio clásico de la mesura es sustituido por la búsqueda de lo nuevo, lo sorprendente, lo llamativo.

Por otro lado, un nuevo asianismo se abre camino; es un asianismo adaptado a los nuevos tiempos y a las nuevas ideas⁵. En época ciceroniana el pensamiento encontraba su expresión más lógica en largos periodos, con complicados mecanismos de relaciones sintácticas. En época posclásica todo se condensa en el ámbito restringido de una frase, de una sentencia desnuda. De ahí el gusto de los poetas del siglo I por condensar en una sola frase toda la fuerza expresiva. Se imponen, pues, el *vigor* y la *brevitas* de la sentencia, de la frase corta e hiriente o chocante.

Se trata, pues, de un neosianismo, con su poética de la exaltación del *ingenium*, su búsqueda de lo nuevo, lo insólito y lo sorprendente, y su gusto por el vigor de la *brevitas*.

En este contexto estético no cabe duda de que la agudeza de ingenio encuentra terreno abonado para aparecer con toda fuerza. En ella, como se recoge en su propia denominación, el *ingenium* está por encima del *ars*. Y en ella, el gusto por lo sorprendente, lo llamativo, lo inesperado, encerrado todo ello en la brevedad vigorosa, encuentra también terreno abonado: la agudeza de ingenio sorprende, llama la atención, tiene su fuerza en la solución breve recogida en una frase, en una sentencia, en una insinuación.

En la literatura española la estética barroca es la misma que en el caso de la latina.

Desde el punto de vista estético, sobresalen la búsqueda de la novedad y de la sorpresa; el gusto por la dificultad, vinculada con la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado; la tendencia al artificio y al *ingenio*; la noción de que en lo inacabado reside el supremo ideal de una obra artística.

La manifestación de todo ello es evidente en lo que se ha dado en llamar conceptismo. El conceptismo debe su nombre a los *Conceptos espirituales* (1600-1612) de Alonso de Ledesma. Su juego formal se basa en la condensación expresiva y para ello se sirve de la polisemia, las elipsis, las oposiciones de contrarios o antítesis, las paradojas.

En este contexto es evidente que se ha de encontrar muy a gusto la agudeza de ingenio, que busca también lo sorprendente a través de oposiciones, antítesis, paradojas.

3. LA AGUDEZA Y LA FORMA MÉTRICA

La agudeza conceptiva necesita, desde el punto de vista de la forma, una pieza poética en la que se puedan desenvolver las siguientes cualidades: brevedad, agilidad, altibajos; es decir una pieza en la que se mezclen el movimiento y la

5. Cf. E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, I, Berlín, 1909, 299.

línea curva. Y una pieza poética que permita tener una parte dedicada al contexto o antecedentes y otra parte en la que se recoja la agudeza. Es necesaria la brevedad, porque lo agudo, si es extenso, deja de ser agudo; es necesaria la agilidad, porque la agudeza es producto de la agilidad mental, de manera que la forma poética en que aparezca debe ser una forma ágil, rápida; y debe tener altibajos, lo que Cicerón llamó *aculei*⁶, es decir, un perfil de sierra, porque la agudeza se basa, como hemos dicho, en oposición de extremos, en contrastes. Y, lógicamente, la pieza poética en la que aparezca debe dar cabida a una parte que es el contexto y a otra que es la agudeza final.

Pues bien, estas condiciones las cumple, en latín, el epigrama, sobre todo el compuesto mediante la combinación de hexámetros y pentámetros. Y en castellano cumplen también esas condiciones la redondilla y la décima.

La identificación de la forma epigramática con la agudeza conceptiva es algo que se repite en manuales de Poética y Retórica desde hace siglos. Ya Julio César Escalígero, en sus *Poetices libri septem* (Lyon, 1561), define el epigrama como: *Poema breve cum simplici cuiuspiam rei vel personae. vel facti indicatione; aut ex propositis aliquid deducens* (III, 126). Y establece para él dos características definitivas: *brevitas et argutia*. Lo que se hace es adjudicar al epigrama las cualidades de la agudeza –brevedad, agilidad, diferencia entre exposición y conclusión–, pero no se dice por qué el epigrama se convirtió en la forma poética más apropiada para la agudeza.

Evidentemente ello ocurre porque el epigrama compuesto por la combinación de hexámetros y pentámetros tiene, desde el punto de vista de la forma, las mismas cualidades que tiene, desde el punto de vista del contenido, la agudeza conceptiva.

Es breve. Puede ser todo lo breve que se quiera: dos versos; y a partir de ahí, cuatro, seis y así sucesivamente. Pero el epigrama que recoge una agudeza de ingenio no es largo. En Marcial suelen tener, como máximo, seis u ocho versos.

Es ágil. Hay movimiento, en efecto, en el epigrama. La alternancia entre hexámetros y pentámetros produce agilidad.

Tiene altibajos o líneas curvas. Del dístico compuesto de hexámetro y pentámetro, utilizado para el epigrama, se ha dicho que «cojea». Sor Juana Inés de la Cruz, en uno de sus villancicos dedicado a San Pedro, dice: «A su maestro vengando / un verso heroico empezó;/ mas negando, / el pentámetro imitó cojeando». Un personaje de Victor Hugo, en *Nuestra Señora de París*, dice: «este banquillo cojea como un dístico de Marcial». Tiene altibajos, pues, el dístico. Cojea. Y esta forma le va bien a la agudeza conceptiva.

La décima es la estrofa que más utiliza Quevedo para sus traducciones de las agudezas de Marcial. La décima tiene movimiento y tiene líneas curvas. Y es breve: tiene diez octosílabos, que son versos también muy ligeros y ágiles. A veces Quevedo utiliza la redondilla que es aún más breve: cuatro versos. La

6. Cic., *De orat.* 2.64.4.

décima tiene cuatro rimas: dos para los cinco primeros versos y otras dos para los otros cinco; hay un claro zig-zag. Los primeros cuatro versos encierran la idea que se va desarrollar: es decir, son el marco preparatorio de la agudeza, que suele aparecer en los dos últimos versos. Además esos cuatro versos están siempre aislados al principio, ya que es obligatoria la pausa de sentido después del cuarto verso.

He aquí dos ejemplos de epigramas de Marcial traducidos respectivamente por Quevedo con una décima y con una redondilla:

*Versiculos in me narratur scribere Cinna.
Non scribit, cuius carmina nemo legit (3.9)*

Dice don Luis que me ha escrito
un soneto, y digo yo
que, si don Luis lo escribió,
será un soneto maldito.
A las obras lo remito:
luego el poema se vea.
Mas nadie que escribe crea
mientras más no se cultive,
porque no escribe el que escribe
versos que no hay quien los lea.

*Hostem cum fugeret, se Fannius ipse peremit.
Hic, rogo, non furor est, ne moriari, mori?(2.80)*

Matóse Testa al huir
de su enemigo el rigor.
Pregunto yo: ¿no es furor
matarse por no morir?

4. FIGURAS DE PENSAMIENTO

No hay nada más que hacer un breve recorrido por los distintos tipos de agudeza de ingenio que recoge Gracián para comprobar que en todas ellas opera una figura de pensamiento o algún recurso basado en el contenido, en las ideas, y nunca en la forma.

No podemos analizar todos los tipos de agudeza que recoge Gracián. Por ello recordaré sólo algunos que vienen a demostrar lo que acabo de decir.

Lo que Gracián llama, por ejemplo, agudeza de reparo no es nada más que una paradoja. Una paradoja es un contrasentido con sentido. Pues bien, en la agudeza de reparo, es precisamente la agudeza la que da el sentido al contrasentido. Es lo que sucede con el Cotta del epigrama 13 del libro X de Marcial; Cotta lo tiene todo, lujos y riquezas, y, sin embargo, siempre está triste. Ese es el contrasentido. Es la agudeza la que da sentido al contrasentido en el último verso: «¿Quieres que te diga por qué estás mal? Porque estás bien», que Gracián traduce así: «a éste, de puro bien, le va mal» (Disc. 7, p. 178).

Gracián tiene todo un apartado dedicado a las agudezas basadas en las figuras de pensamiento de traslación, como metáfora, alegoría, símil, comparación y

similares. En este caso los dos extremos de la agudeza son los dos términos puestos en relación en la metáfora; pero no todas las metáforas son agudezas conceptivas; para que haya agudeza conceptiva se necesita que la base de la semejanza o comparación sea algo no normal, algo raro; un ejemplo es la comparación «el duque es un león valiente»; ahí hay una metáfora, pero no hay agudeza conceptiva, porque la relación entre duque y león, en este caso, no es rara, ni sutil; es una relación normal; es una frase retórica, pero no conceptuosa. Sin embargo, cuando Juan Rufo, ante el duque de Osuna al que un arcabuz le había reventado el dedo pulgar de la mano, dice esto: «¡Cómo ha de quedar (el duque) sino como un león, con una uña menos!»⁷, la comparación se hace también entre el duque y el león, pero la base de la comparación no es ahora la valentía, sino el hecho de que el duque tenga cuatro uñas, como el león; esto es raro, extraño, y por tanto sí da lugar a una agudeza conceptuosa; es retórico –una metáfora– y es también conceptuoso.

De Marcial trae Gracián un ejemplo de este tipo de agudeza. Se trata del epigrama 3.43, dirigido a Letino, quien tenía el pelo blanco y se lo tiñó de negro:

*Mentiris iuvenem tinctis, Lentine (sic Gracián), capillis,
Tam subito corvus, qui modo cygnus eras*

Aquí utiliza Marcial una doble metáfora: Letino, que hace nada era un cisne, con la calva blanca, ahora es un cuervo, con una peluca negra; y la agudeza está en que en ambos casos la base de comparación es un hecho raro: el color del pelo de Letino y su cambio.

Tras las metáforas, Gracián trata, dentro todavía de las agudezas por semejanza, de las comparaciones; un comparación puede producir también agudezas conceptivas. Siempre, claro está, que la comparación se base, como ocurre en los otros casos, en una circunstancia especial, en una contingencia llamativa; es decir, se base en algo raro, extraño o llamativo. De nuevo trae aquí tres ejemplos de Marcial: el primero es del epigrama 1.6, en el que Marcial compara al águila que lleva entre sus garras un niño sin hacerle ningún daño con el león del César en cuyas fauces juega indemne una liebre; aquí, la contingencia llamativa es evidentemente que una liebre juegue indemne en las fauces de un león. El segundo es el epigrama del *liber de spectaculis* en el que compara el nacimiento de la cría de una fiera en el anfiteatro a través de la herida producida por la lanza con el nacimiento de Baco, a quien Júpiter sacó, todavía no formado, rajando el vientre de su madre Semele; aquí, la circunstancia excepcional y llamativa es el nacimiento de un animal a través de la herida de lanza que tiene su madre en el vientre –hecho en el que ya de por sí hay una agudeza conceptiva, que no está en Marcial, pero que sí apunta Gracián: la misma herida sirve de vida para el hijo y

7. JUAN RUFO, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. Alberto Blecua, Madrid, 1971, número 279, p. 105.

de muerte para la madre—. Y el tercero es el epigrama de 3.66, en el que compara al asesino de Cicerón, Antonio, con el asesino de Pompeyo, Fotino, el esclavo del faraón, y dice que Antonio es peor asesino, porque mató para darse gusto a sí mismo, mientras que Fotino lo hizo para dar gusto a su amo; la contingencia extraña, en este caso, es que alguien mate por gusto. En todos los casos hay comparación entre dos extremos o polos, siendo uno de ellos una contingencia extraña o llamativa.

Agudezas de transformación son aquellas en las que un extremo es la interpretación aparente y normal de un hecho y el otro es la interpretación sutil y rebuscada del mismo hecho. El primer ejemplo que aduce Gracián es éste: al Gran Capitán se le quemó una vez la pólvora antes de comenzar la batalla; la interpretación aparente y normal de este hecho es que aquello era una desgracia; pues bien, el Gran Capitán lo interpretó como fuegos artificiales anunciando la victoria; esta es la interpretación sutil y rebuscada del hecho; es una agudeza por transformación. Un ejemplo de Marcial (5.69): al comentar el asesinato de Cicerón por Antonio y el hecho de que, muerto ya Cicerón, le cortara la lengua, dice:

*Quid prosunt sacrae pretiosa silentia linguae? /
Incipiunt omnes pro Cicerone loqui* (Disc. 16.p. 219)

Los extremos son: uno, la interpretación normal que habría que dar a la muerte y mutilación de la lengua de Cicerón —que Antonio quiso callar para siempre a Cicerón—; el otro, la interpretación que da Marcial: que no le hizo callar, sino que por Cicerón hablará todo el mundo; es decir, Antonio no pudo callar a Cicerón con el asesinato y la mutilación de la lengua.

El siguiente tipo de agudeza tratado por Gracián en el Discurso 17 es el producido por encarecimiento; en este caso, el primer extremo es una circunstancia y el otro extremo es la interpretación exagerada y sutil de esa circunstancia; para que haya agudeza conceptuosa, la circunstancia primera tiene que ser extraordinaria o rara; de lo contrario, la interpretación exagerada será una hipébole, una figura retórica, pero no una agudeza conceptiva. El primer ejemplo de Gracián es el comentario que hace Plinio a la muerte de Nerva tras haber adoptado a Trajano; la circunstancia extraordinaria y primer extremo es la muerte de Nerva inmediatamente después de haber adoptado de Trajano; la interpretación exagerada y segundo extremo es que así los dioses quisieron que, tras aquella acción divina e inmortal, no volviera a hacer ninguna humana y mortal⁸, frase en la que, a su vez, tenemos la agudeza conceptiva en la que se combina lo divino e inmortal con lo humano y mortal. Gracián aduce varios ejemplos de agudeza por encarecimiento en Marcial; así el de 6.53: el hecho extraordinario es que Andrágoras, tras haber bebido y cenado alegremente con él, con Marcial, por la

8. *Dii coelo vindicaverunt, ne quid post illud divinum et immorale factum, mortale faceret* (Plinio, *Paneg.* 10.4)

mañana apareció muerto; la interpretación inesperada es que se soñó con el médico Hermócrates: *In somnis medicum viderat Hermocratem*. Otro ejemplo de Marcial (*De spectaculis* 18): un tigre despedaza a un león en el anfiteatro; ese es el primer extremo y la circunstancia rara y extraordinaria (*Res nova, non nullis cognita temporibus*); el segundo término es la interpretación: que esa fiereza la había adquirido el tigre desde que estaba entre los hombres (*postquam inter nos est, plus feritatis habet*, v. 6).

La agudeza que Gracián llama de crisis se basa en la interpretación del sentido de un hecho. Es, pues, algo de contenido, y no de forma. Etimológicamente, crisis es el punto de inflexión en un proceso, generalmente en el proceso de una enfermedad; para Gracián, es también una inflexión, concretamente en la interpretación de la conducta de una persona; el esquema de la agudeza sería éste: el primer extremo es la conducta conocida de una persona; esa conducta lleva, normalmente, a una interpretación lógica; pues bien, la agudeza consiste en que la interpretación que se da no es la esperada, sino una inesperada; se flexiona, pues, o tuerce el curso normal de la interpretación. La crisis es de varios tipos. En primer lugar, crisis maliciosa: evidentemente, en ella la agudeza consiste en interpretar para mal la conducta de una persona. En esto, dice Gracián, fue maestro Tácito. Pero la verdad es que trae como ejemplos varios epigramas de Marcial. Así el epigrama 25 del libro 7, en el que Marcial se dirige a un poeta que escribe versos insulsos y pretende que le lean; al final le dice Marcial que le lean los niños, que él prefiere algo más sabroso. Muy representativo de este tipo de agudeza es el epigrama 79 del libro 8: Fabulla es una muchacha que siempre se hace acompañar por otras mujeres feas y viejas; esa es la conducta y el primer extremo de la agudeza; el segundo extremo es la interpretación de Marcial: *sic formosa, Fabulla, sic puella es*. Otro ejemplo: el 10.46, donde la conducta es la de Gelio, que siempre está edificando en su casa; y la interpretación de Marcial es ésta: lo hace para que, cuando le pidan dinero, tener la excusa de que está de obras. Al viejo y rico Gaurio los cazaherencias le hacen muchos regalos; esa es la conducta reflejada en el epigrama 27 del libro 8; y es que los cazaherencias están deseando que se muera.

Otro tipo de crisis es la crisis irrisoria. En ella la interpretación de la conducta es cómica; se hace que esa conducta termine en necesidad. En este caso, Gracián trae dos epigramas de Marcial de tono lúdico y burlesco; uno de ellos fue traducido por Quevedo. Es el epigrama 37 del libro I:

*Ventris onus misero (nec te pudet) excipis auro,
Basta, bibis vitro, carius ergo cacas* (Disc. 20, p. 243)⁹

Al cagar en bacín de oro y beber en vaso de vidrio, la intención de Basa, dice Marcial, es proclamar que él caga más caro que bebe. El otro epigrama que aduce Gracián como ejemplo de crisis irrisoria es el del epigrama 17 de 5, en el que la

9. Gracián, en lugar de la última palabra, *cacas*, pone *etcaetera* y cambia el nombre del personaje: *Basta* en lugar del *Bassus* de Marcial).

conducta reflejada es la de Gelia, mujer que alardea de linaje y que siempre dijo que no se casaría sino con un hombre ilustre; al final, tras esa conducta, ha terminado por casarse con un cesterero.

Y un tercer tipo de crisis es la crisis juiciosa. En ella, el primer extremo es también la conducta de una persona, y el segundo, que es la crisis, es la interpretación profunda o escondida de esa conducta. Es, por ejemplo, observar, ante una infelicidad, que tras ella escondida podría haber otra cosa peor. De nuevo en este discurso hay dos ejemplos de Marcial; el 81 del libro 5:

*Semper eris pauper, si pauper es, Aemiliane. /
Dantur opes nulli nunc nisi divitibus* (Disc. 21, p. 251)

Si eres pobre, siempre serás pobre; ¿por qué? Porque el dinero sólo se va con los ricos. Y el 13 de 2:

*Et iudex petit, et petit Patronus /
Solvat censeo, Sexte, creditori* (*ibid*)

Si planteas un pleito a un acreedor la situación o conducta será que te pedirán dinero el juez y el abogado; solución: mejor dárselo al acreedor, que es uno solo.

Otro tipo de agudeza es aquella en la que la glosa al hecho o conducta de una persona no es una crisis o interpretación subjetiva de un hecho, sino una sentencia. Un ejemplo muy significativo de Marcial; el epigrama 18 del libro 4; el primer extremo o polo de la agudeza es un suceso: un pedazo de hielo al caer, ha degollado a un niño. El segundo extremo o polo es la sentencia:

*Quid non saeva sibi voluit fortuna licere?
Aut ubi mors non est, si iugulatis, aquae* (Disc. 22, p. 257)

Siguen en Gracián las agudezas por desempeño. En ellas, el primer polo o extremo es una situación de difícil salida; el segundo polo es la salida sutil, airada, única, de esa situación. El primer ejemplo que pone Gracián es el del embajador español en una audiencia ante la corte del turco; el turco no quiso ponerle asiento al español, mientras que los otros embajadores sí tenían su silla; el español dobló entonces su capa, la puso en el suelo y se sentó sobre ella; al irse, dejaba la capa en el suelo y el turco se lo advirtió; el español dijo: «Los españoles no estamos acostumbrados a llevarnos los asientos en los que nos sentamos». Ante una situación embarazosa, el español tuvo una salida aguda. Un ejemplo de Marcial sobre la mano de Escévola es el epigrama 1.21: el joven romano Escévola se acercó a la tienda de Porsena, el etrusco que acudía contra Roma, con la intención de asesinarle; al llegar ante la tienda se lanzó con su puñal contra un etrusco que estaba rodeado por otros muchos etruscos, pensando que era el rey de ellos; pero se equivocó y mató a un segundo de Porsena; su

equivocación le puso en una situación difícil; su salida fue castigar la mano con que había errado metiéndola en el fuego delante del rey; el rey lo interpretó como un acto de valentía y, temiendo esa misma valentía en los demás romanos, firmó la paz con Roma.

En el ejemplo anterior, la agudeza está en el hecho. Pero hay también agudezas de desempeño en el dicho. Otro ejemplo de Marcial (3.61); Cina le pedía cosas a Marcial y, para convencerle, le decía que era nada lo que pedía; situación embarazosa para Marcial: no era fácil negarse ante ese argumento; Marcial, sin embargo, «desempeñó» esa situación con estas palabras: *Si nihil Cinna petis, nihil tibi Cinna nego* (Disc. 28. p. 291). Si nada me pides, nada te niego. Salida ingeniosa, de palabra, ante una situación embarazosa.

Una variante de este tipo de agudeza es la que se hace por retorsión; es decir, se utiliza el propio argumento del contrario en la salida airosa. El primer extremo o polo es la situación embarazosa en que pone alguien a otra persona; el segundo polo es la salida airosa, tomando como argumento lo mismo que ha dicho o hecho el primero. También aquí trae Gracián dos ejemplos de Marcial. Uno es muy claro: Un individuo le acusa a Marcial de escribir epigramas largos; y le responde Marcial: pues tú los escribes breves, porque no escribes ninguno:

*Scribere me dices, Velox, epigrammata longa,
Ipse nihil scribis: tu breuiora facis* (Disc. 29, p. 294)

También con los tópicos de la Retórica y de la Dialéctica, dice Gracián, se pueden construir agudezas conceptivas. La diferencia, a la hora de tratar un tópico, es que, en la Retórica y Dialéctica, domina, dice Gracián (Disc. 37, p. 337), la eficacia, mientras que en Arte de la agudeza domina, aun tratándose del mismo tópico, la hermosura. Trae ejemplos Gracián de agudezas construidas sobre los siguientes tópicos retóricos: *a minore ad maius*; *a maiore ad minus*; *a paritate*; *a disparibus*; *a contrariis*; *ab adiunctis*; *a similibus*; *ad hominem*; *a repugnantibus*; *a causis*; *a correlatis*; *ab oppositis*. No es extraño que de todos estos tópicos puedan salir agudezas, ya que en todos ellos hay siempre dos polos o extremos; basta con combinarlos armónicamente para que tengamos una agudeza. De Marcial son, en concreto, los ejemplos de agudezas construidas sobre los tópicos *a contrariis* y *ad hominem*. El primero es el 7.98:

Omnia Castor emit; sic fiet ut omnia vendat (Disc. 37, p. 340)¹⁰

Y el construido sobre el tópico *ad hominem* es el 5.29:

10. Este epigrama será traducido por Quevedo de la siguiente forma: «Juan Baptista por las tiendas / compras quanto ves vender / y assi vendra a suceder / que después todo lo vendas» (Mss. 139 de la Bibl. Men. Pel., fol 215=66).

*Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis
 «Formosus septem, Marce, diebus eris».
 Si non derides, si verum, lux mea, narras, /
 Edisti nunquam, Gellia, tu leporem.*

Un argumento *ad hominem* es aquel en el que se argumenta a partir de lo que se sabe concedido por el contrario; en este caso el punto de partida es la concesión de Gelia que defiende que quien come de su liebre pronto se volverá hermoso; la solución de la agudeza es que, entonces, ella no ha probado la liebre.

Y puede ser también sorprendente el último eslabón de una serie o progresión sencillamente porque con él se rompe el sentido de esa serie o progresión; ese eslabón se sale de ella; eso es lo sutil y llamativo; eso es la agudeza en definitiva. He aquí el ejemplo:

*Praedia solus habes et solus, Candide, nummos
 aurea solus habes, murrina solus habes,
 Massica solus habes et Opimi Caecuba solus,
 et cor solus habes, solus et ingenium.
 Omnia solus habes – hoc me puta velle negare! –
 Uxorem sed habes, Candide, cum populo (3.26)*

El primer término es la serie: Cándido tiene, para él solo, tierras, dinero, oro, vino, inteligencia, ingenio; pero la serie se rompe en el segundo extremo de la agudeza: sólo no tiene para él solo, sino que la tiene compartida, a su mujer.

5. CONCLUSIÓN

La agudeza de ingenio tiene, pues, un marco poético en el que se mueve mejor. Ese marco tiene al menos tres lados: uno es la estética del barroco; otro, el epigrama, en latín, o la décima o redondilla, en castellano; y otro, es la figura de pensamiento. Entre ellos, se mueve con soltura la agudeza.