

RESEÑAS

BARRAGÁN AROCHE, Raquel, *Ovidio y Marcial en la risa de la poesía burlesca del Siglo de Oro. Preceptiva, estilos y motivos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades (Colección Estudios de Cultura Iberoamericana Colonial), 2020, 447 págs., ISBN: 978-607-30-3053-3.¹

David GARCÍA PÉREZ
<https://orcid.org/0000-0001-5312-2544>
Universidad Nacional Autónoma de México, México
hyperion0z@yahoo.com

PALABRAS CLAVE: Literatura áurea, Marcial, Ovidio, risa

KEYWORDS: Golden Age Spanish Literature, Martial, Ovid, Laugh

RECIBIDO: 18/07/2022 • ACEPTADO: 01/08/2022 • VERSIÓN FINAL: 23/11/2022

PRIMER MOVIMIENTO: esta es la historia de un libro que emergió de unas cenizas que en sí nunca fueron a causa de las vicisitudes no académicas. La investigación que se convierte en un libro puede significar una verdadera *Odisea* en la elaboración misma, pero la pasión por llevar a cabo tal tarea paga con creces el trozo de vida que en ello deja su autora. Menos imaginable resulta que una vez concluida la generosa faena de unir mundos literarios distanciados en el tiempo y en el espacio se tope con escollos para su publicación. Leer y apreciar este libro ahora publicado daría la impresión de un camino muelle en cada una de sus fases, pero la historia de este volumen fue la de vencer los obstáculos que lestrigones y Circes suponen antes de llegar a Ítaca. Este libro, ya completamente acabado, tuvo que enfrentarse a una serie de incidencias que muestran la fortaleza de su esencia, la cabalidad de sus bases científicas y la aportación a los estudios de la Tradición clásica, específicamente en el contexto de México. Al final, el resultado está a la vista: una profunda lectura de las poéticas que parten del mundo clásico y que, al llegar al Renacimiento, dieron paso a una etapa rica en reinterpretaciones

¹ Este libro fue presentado al Premio Lía Schwartz de la Asociación Internacional de Hispanistas 2022 y el jurado destacó los muchos méritos de esta obra para ser difundida en los espacios organizados por dicha asociación académica.

de temas y motivos mitológicos acrisolados por la risa y sus diversos mecanismos, con el acompañamiento también de poéticas renovadas. Se trata de una acertada selección de autores del Siglo de Oro de la literatura española que transformaron la poética de la risa con relecturas y creaciones atentas a Ovidio y a Marcial, específicamente, pero que atrajeron numerosas referencias del mundo clásico, dando con ello una visión del complejo proceso de la Tradición clásica.

SEGUNDO MOVIMIENTO: la Tradición clásica corre la fortuna de llegar a convertirse en una disciplina con personalidad propia, nacida en los estudios clásicos, aquellos que tienen como objeto de estudio el profundo universo de las lenguas y literaturas griega y latina, y que adquiere una relevancia y una proyección aparentemente inconmensurables en el momento en el que el vasto universo de la antigüedad clásica cobra vigencia tangible a lo largo del desarrollo de la civilización occidental.² *Ovidio y Marcial en la risa de la poesía burlesca del Siglo de Oro* es un título que en sí mismo explica el proceso cultural por medio del cual dos semiosferas se colocan en el plano de la investigación para comprender los diferentes lazos que los unen: por una parte, dos poetas latinos y, por otra, el conjunto de la poesía burlesca del Siglo de Oro, y en medio el puente que los une: la risa como motivo de la poética. Sin embargo, el trabajo de Barragán Aroche pone en evidencia que la secuencia A en B de la que parte la comparación en el marco de la tradición clásica, pronto es rebasada dada la naturaleza de los autores y obras seleccionados para construir una perspectiva de la poética de la risa.³ Es decir, Diego Hurtado de Mendoza, Luis de Góngora, Jacinto Polo de Medina, Baltazar de Alcázar, Francisco de Quevedo y Pedro Méndez de Loyola —el *corpus* determinado por Barragán Aroche— recrearon el sentido de la risa con la relectura de temas y motivos literarios a través de relaciones complejas, esto es, tomando en cuenta los eslabones que permiten el tránsito de un espacio literario a otro, tal como lo ha analizado la autora.

Al arribo de los siglos XVI y XVII, los pueblos europeos tenían ya una noción clara de los textos clásicos considerados modélicos para la relectura y la recreación literarias. Precisamente en estos siglos, la querrela entre antiguos y modernos representaba un esfuerzo de ambos bandos por establecer el sentido de lo literario a partir de las bases griega y latina, franqueadas por un examen en el que se juzgaba su pertinencia en las nacientes

² Remitimos al lector al ya célebre estudio de Francisco García Jurado, *Teoría de la Tradición Clásica. Conceptos, historia y métodos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2016, para un mayor y puntual acercamiento sobre el estado de la cuestión en torno a los estudios de Tradición clásica.

³ El modelo complejamente simple de la comparación de dos espacios lingüístico-literarios es compartido como principio metodológico entre la Literatura comparada (cf. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005) y la Tradición clásica; sin embargo, esta forma de abordar el problema ya ha sido superado, según lo demuestra García Jurado en su libro citado.

literaturas europeas: seguir o no el antiguo modelo heredado era el dilema cultural. Quizá de esa disputa fue que, con el transcurso de los siglos, los antiguos dejaron de ser llamados así para ser designados como clásicos, y por antonomasia estos clásicos son los griegos y los latinos. Pues bien, el libro de Barragán Aroche es una palmaria aportación a ese largo, azaroso y muy productivo proceso de Tradición clásica, pues en sus palabras “presenta una reflexión sobre la función de la risa en la poesía burlesca apostada en paradigmas clásicos que se re-significan y se contrahacen” (p. 8). La idea es muy sugerente: los clásicos que influyen, determinan y encaminan a autores insospechados que con el paso del tiempo y bajo otros mecanismos de cultura literaria forman parte de un canon que responde a aquellos puntos de interés estético, filosófico, histórico, en fin, a todas aquellas condiciones en las que ha emergido como parte de una cadena de transmisión literaria para llegar a convertirse en clásicos.

TERCER MOVIMIENTO: la preceptiva de la risa. El primer teórico sobre la poética es el propio poeta. Y esta aseveración cae con todo su peso en Aristófanes, el poeta cómico que fue azote de políticos, aristócratas, filósofos, sofistas, médicos, dioses, héroes, y hasta de sí mismo. Se dice que cada lengua posee su propio sentido del humor y Aristófanes en la construcción de lo cómico supo extraer del *logos* y su composición poética la carcajada de su público, el escarnio de aquellos que eran objeto de sus ataques, la destrucción de otros que estaban encaramados en su pedestal. Quizá con Aristófanes es con quien la poética de la risa inicia su largo camino en la literatura de Occidente y como paradigma en muchos sentidos enseñó a ese universo cómo reírse, utilizando el ingenio que proporciona el conocimiento de la palabra y sus variopintos sentidos. Más tarde, Aristóteles sentó la primera preceptiva sobre la tragedia en su *Poética*, pero para hablar de esta forma dramática el filósofo necesariamente tenía que hacer alusión a la hermana menor, la comedia, y a los géneros poéticos originarios: la épica y la lírica. El conjunto de estructuras poéticas es un todo de principio y Aristóteles, al organizar el conocimiento que le pareció trascendente, habría dado un espacio para la comedia en algún otro tratado, cuestión que se desprende claramente del segundo libro de la propia *Poética*. El sustento teórico de una poética de la risa es abordado por Barragán Aroche para sostener esa relación histórico-literaria entre los mundos poéticos ya indicados. La filóloga aborda tres pensadores esenciales que representan momentos trascendentes de la preceptiva clásica: Aristóteles, Cicerón y Quintiliano (pp. 15-46), sin perder de vista los puntos intermedios, esto es, las relaciones complejas que ya mencionábamos. La expurgación y el examen de las preceptivas de estos tres pensadores es la guía para entender el sentido del humor que, como hemos dicho, principia con la comedia aristofánica y alcanza distintos niveles de adecuación y de reinterpretación, siempre desde la mirada del *logos*. Dice Barragán Aroche, basándose en Aristóteles que “en la comedia era aceptable la presencia de este elemento,

porque justamente se trataba de una representación de lo ridículo: la imitación o mimesis de las acciones de los hombres inferiores al amparo de esa máscara cómica que aludía a lo feo y a lo deforme” (p. 19). Y, en efecto, hay dos cuestiones que resaltar aquí: la visión aristotélica responde a un principio de la ética aristocrática griega que toma al héroe de la tragedia como modelo de seriedad, en oposición al de la comedia, o sea, la gravedad de la tragedia colocada como antítesis al sentido de la comedia. Por otro lado, la apreciación del Estagirita, desde mi punto de vista, no es la del poeta cómico —otro tanto se puede comentar de la tragedia—, es decir, la comicidad es otra vía de la catarsis dramática y responde, por el contrario, a la tragedia en el contexto de la ética democrática. Parecería que lo trágico sólo sucedía al interior de las rancias familias aristócratas y lo cómico le ocurría al *demos*. Esta visión, quiérase o no, pesa en la tradición de las preceptivas posteriores, de modo que algo similar se puede seguir en Cicerón y en Quintiliano, enfatizando el aspecto de lo que con el tiempo se definiría como agudeza, como parte del humor, la cualidad que define la inteligencia para expresar con el refinamiento del argumento y el decoro propios del *logos* aquello que pone en evidencia el talante basado en el ingenio. Afirma Barragán Aroche que para Cicerón

aunque se tratara de una cualidad innata adecuada, su objetivo era, por medio de muchas anécdotas reglamentar —aunque no fuera sistemático y con límites difusos— los usos de lo risible o ridículo en sus distintas realizaciones (*facetiae, sal, ridiculum, risus, dicacitas, venustas, urbanitas, lepos, iocus, hilaritas*, etc.) que servirían a la posteridad como paradigma para hablar de esos temas, que Quintiliano sistematizaría, definiría y añadiría otras categorías [...], relacionándolas con el sentido ético, el ingenio y la dignidad del orador (p. 34).

El ingrediente didáctico, siempre presente en la preceptiva retórica, trazaba el puente que conducía de la agudeza del poeta, del *rhetor* o del *orator* a la capacidad intelectual del receptor, quien, a través de la risa, comprendía los contenidos humorísticos y los juegos del lenguaje que, en efecto, acusaban la perspicacia, la sutileza y la penetración precisa de la construcción del discurso a fin de lograr un humor que recorría diferentes niveles, desde aquel propio de la sátira hasta aquel otro que supone lo sublime, el punto más alto que un autor puede alcanzar en partes determinadas de su texto, de acuerdo con el Pseudo-Longino,⁴ y mediante el cual el texto muestra su utilidad —su capacidad didáctica— porque resulta, además, una construcción estética del lenguaje. Así, siguiendo el pensamiento de Cicerón, Quintiliano

sistematizó y definió el léxico que se usaba para definir lo risible o ridículo; tenía un interés filológico en este tipo de palabras, en las que Cicerón no se había

⁴ Pseudo-Longino, *De lo sublime*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017.

detenido, pues aunque las usaba, no dio cuenta estrictamente de su significado (pp. 35-36).

Barragán Aroche fijó su mirada en estos autores antiguos para rastrear la teoría de la risa en los renacimientos italiano y español, es decir, en aquellos tratados que de manera cercana son útiles para entender los mecanismos de lo risible en la poesía del Siglo de Oro, pasando un tanto de largo por el Medioevo que, al parecer, no fue afecto a la risa. Pero ese es otro problema. El Renacimiento, en cambio, fue rico en la lectura, comprensión y reelaboración de las poéticas y retóricas clásicas. El interés por nuevas formas literarias, la erudición que supone el pleno conocimiento del mundo antiguo, la constitución de las lenguas y las literaturas europeas, así como la oposición entre las visiones antiguas y modernas fueron algunos de los principales acicates para una “nueva” teoría de lo poético, siguiendo siempre muy de cerca a los autores canónicos en este sentido: Aristóteles, Cicerón, Horacio, Quintiliano; pero también realizando una especie de rescate de autores poco conocidos como el ya citado Pseudo-Longino. La visión renacentista ambicionó abrazar todo ese conocimiento poético para verter en nuevas formas y temas un mundo que siempre hace eco en los afinados oídos de tratadistas como Baldassar Castiglione, Vincenzo Maggi y Alonso López Pinciano (pp. 46-106), en quienes Barragán Aroche se enfoca para espigar una poética de la risa contemporánea al corpus en el que se centra su estudio:

De los tres tratados se infiere que los aspectos de la risa y lo ridículo conciernen a una dicotomía de términos, presentes en los clásicos, que se ocultan o traslapan a veces de manera contradictoria, pero complementaria, tal como Quintiliano describe la parodia. La risa pasa de ser indefinida a definida, de natural a artificial, de locura a razón, de inefable a lenguaje y de ociosa a útil, categorías siempre unidas —y a la vez oscilantes— por una realización semántica apostada en los derroteros del ser y el parecer (p. 92).

Esta apreciación resume el camino de la tradición poética y retórica en torno de la risa como soporte de una comprensión estético-literaria que cruza conceptos diferenciados que siempre estarán a discusión. Por ejemplo, la dicotomía locura-razón es un rasgo esencial en la construcción del teatro griego. Si nos centramos en Aristófanes, es precisamente el vaivén entre la cordura siempre apolínea y la locura siempre dionisiaca lo que sustenta el valor catártico de la risa. La seriedad absoluta con la que se viste el *logos*, según una poética de la risa, puede llegar a ser tan elocuentemente seria que raya en la hilaridad. Y lo risible que puede ser el elemento cómico puede ser tan serio que el ingenio atraviesa la persuasión (fin retórico del discurso), la catarsis (fin poético del drama) y lo sublime (coronación de un estilo literario).

Con la urdimbre de la tradición poética aquí esbozada muy brevemente, Barragán Aroche emprendió con acierto el análisis de la influencia de Ovidio en tres autores del Siglo de Oro: Diego Hurtado de Mendoza (pp. 125-158), Luis de Góngora (pp. 158-224) y Jacinto Polo de Medina (pp. 224-260). La disección de los tópicos literarios obedece precisamente a una poética de lo risible en estos tres autores, teniendo como hilo conductor la recreación de *Las Metamorfosis* en diferentes formas y contenidos. En este sentido, el arribo del erudito estudio de Barragán Aroche es el de apreciar metódicamente el estilo de estos autores, sin perder nunca de vista la influencia del poeta latino, es decir, la misma obra analiza el Siglo de Oro como metamorfosis en sí misma, en sus cualidades estéticas y literarias, pero también como un diáfano ejemplo de Tradición clásica:

De Tisbe y Píramo quiero,
 si quisiere mi guitarra,
 contaros la historia, ejemplo
 de firmeza y de desgracia.
 No sé quiénes fueron sus padres,
 mas bien sé cuál fue su patria;
 todos sabéis lo que yo,
 y para introducción basta (p. 184).

Valga como ejemplo del análisis fino de Barragán Aroche la disección de los componentes grecolatinos en la composición que recrea a Píramo y Tisbe; por una parte *Las Metamorfosis*, IV, 51-166, como claro punto de partida en la recreación gongorina que acrisola lo burlesco en tanto que estilo depurado que ha emergido de la *imitatio* y de la categoría de lo sublime, esto es, una manera de desmitificar a los personajes y a la fábula misma al colocarlos fuera del ámbito mitológico idealizado por Ovidio. El mito vehicula la transformación del tema en lo que lo risible e incluso lo grotesco revela una lectura productiva de Ovidio en la medida en la que Góngora proyecta el sentido poético de la risa y añade elementos originales cambiando el rostro de la fábula, a la vez que atrae otros motivos de factura clásica (las voces de Catulo y de Marcial son aquí prudentemente fuertes); además recrea con ello, en cierto modo, el sentido formal de la sátira en su acepción formal: la suma de ingredientes de diversa procedencia que genera una obra cuya singularidad reside en el ingenio de armonizar y dar sentido, desde lo grotesco hasta lo sublime, diversos componentes de la Tradición clásica:

La lectura de aquella quimera de Góngora también implicará a su vez un criterio selectivo y una búsqueda de novedades sobre ese andamiaje babilónico que incluía la variedad en la enunciación burlesca, el erotismo, la metapoesía, la parodia, entre otros. [...] Góngora transmite una técnica a sus imitadores, pero también una idea de superación por medio del ingenio (pp. 223-224).

El arte del ingenio que conduce a una reflexión profunda, esbozando una sonrisa, también es abordado en este libro a través de la vinculación entre Marcial y Baltazar de Alcázar (pp. 298-317), Francisco de Quevedo (pp. 317-336) y Pedro Méndez de Loyola (pp. 337-355). Quizá la consecución de la gracia alcanza con el sustento del epigrama una técnica depurada en un espacio literario en el que el ingenio se nutría de la erudición sobre la base del mundo clásico. Barragán Aroche analiza cuidadosamente el sentido y composición del epigrama de Marcial para comprender la recepción en el Siglo de Oro y así proyectar los cambios, adaptaciones y originalidad en los autores ya indicados. Un botón de muestra:

Melchorita, yo no puedo,
siempre que te veo, arrear.
que no se puede mandar
al ciruelo con el dedo.
Yo doy que el besugo escames
con mano blanda y la hiles,
y que con la voz la afiles
y por su nombre la llames.
Tu cara llena de [n]otas
tiene imperio contra ti,
pues al punto que te vi
sentí recular las gotas (p. 327).

Al igual que en el apartado anterior de esta presentación, tomamos como ejemplo el análisis de estas tres redondillas de Quevedo para resaltar el aspecto lascivo como motivo de la poética de la risa (aspecto clave que sirve a Barragán Aroche para evidenciar el vínculo con Marcial), las relaciones complejas y el estilo que distingue a Quevedo. Melchorita sustituye a la Lesbia de Marcial, mujer fea y lasciva, lo que apunta ya la puya de un erotismo grotesco. Pero en la relación compleja, el erudito autor y no menos el lector tejería el vínculo con el epigrama de Marcial y, una vez identificado el referente, no dejaría de aparecer en el horizonte la Lesbia de Catulo, creando con ello una fuerte oposición entre una mujer idealizada por el amor y por el odio y la lectura de Marcial que responde a la imagen de este mismo personaje, pero desde una visión que satiriza su acusada proclividad a la lascivia. Este modelo es el que Quevedo sigue y recrea trasladando las palabras de Marcial a un lenguaje poético que expone la erudición, el ingenio y la capacidad para reelaborar la figura de Lesbia como una relación compleja en torno a un personaje poético hartamente conocido. Al respecto, Barragán Aroche apunta: “en cuanto a los equívocos, Quevedo sustituye *penis* y *mentula* por ‘ciruelo’ y ‘besugo’, y sugiere el motivo de la impotencia sexual con el verbo arrear (erguirse)” (p. 327). Agudeza de ingenio puesta para la edificación de una poética de la risa: agudeza en sentido etimológico que refiere lo *acutus*, lo agudo, la punta que penetra

como creación y decodificación del ingenio. Y el poema de Quevedo es agudeza por la semántica de los términos trocados a partir del sentido que recrea del epigrama de Marcial y que pone bajo los ojos la concreción de las palabras al jugar con la plasticidad de *acutus* en relación con las alusiones sexuales, en especial con el miembro viril. Agudeza de ingenio porque da la impresión que Quevedo porfia imagen por imagen de lo *acutus* que, convertido en *logos*, penetra a través de sus versos. A esta línea de trazos comparables se pueden sumar, sin duda, otros componentes de la tradición literaria. Acaso esta Lesbía lasciva haga eco de la Helena retratada por Eurípides en *El Cíclope*, drama satírico que quizá puede ser colocado en la órbita de la tradición poética que llega a Marcial y de éste a Quevedo. Pero esta cuestión apunta ya a otro estudio apto para la Literatura comparada y/o para la Tradición clásica.

Basten estos dos ejemplos, Ovidio-Góngora y Marcial-Quevedo, para tener una noción de la investigación profunda que Barragán Aroche ha plasmado en este libro.

EPÍLOGO: Barragán Aroche sigue una línea de investigación rica en muchos sentidos: su profundo conocimiento de la literatura española del período áureo de la literatura española nunca pierde de vista las relaciones complejas que definen el objeto de estudio perfilado en su libro en el marco de la Tradición clásica. Su análisis sólido y riguroso es una aportación valiosa a dos mundos que, al menos en México, parecen no conocerse en el plano literario. De hecho, los estudios de Tradición clásica son poco favorecidos en comparación con otras lenguas y literaturas fuera del contexto mexicano. Quizá sea lícito decir que Barragán Aroche es una renacentista del siglo XXI, esto es, erudita concedora de espacios literarios que se pueden colocar en diálogo sólo cuando quien convida es, en efecto, una excelente receptora. Decíamos líneas arriba que este libro cruzó una verdadera Odisea para llegar ahora a las manos de los lectores. El humor requiere de la agudeza del ingenio, de la capacidad intelectual para apreciar la poética de la risa, de su estética y de su catarsis. De esto, entre otros asuntos, versa este inteligente estudio, no apto para Circes y Lestrígonos y, en razón de ello, cerramos esta reseña con el siguiente poema que es materia en alguna parte de este libro:

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 los 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.

* * *

DAVID GARCÍA PÉREZ es doctor en Letras Clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es investigador titular en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesor definitivo de Literatura Griega I y II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; profesor y tutor del Posgrado en Letras (áreas de Letras Clásicas, Letras Mexicanas y Literatura Comparada) y de la Maestría en Docencia para la Educación Media Superior (áreas de Español y de Letras Clásicas); ha sido director de la revista *Nova Tellus* en dos ocasiones. Es traductor de Esquilo y de Lisias. Sus líneas de investigación son: teatro clásico griego y literatura comparada; mitología griega; retórica y logografía. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde el año 2000.

