

JUAN CARAMUEL, *THANATOSOPHIA*, Y NICOLAS CAUSSIN

JUAN CARAMUEL'S *THANATOSOPHIA* AND NICHOLAS CAUSSIN

M^a. Asunción Sánchez Manzano
Universidad de León
(España)
asanm@unileon.es

Resumen

El discurso de Juan Caramuel titulado *Thanatosophia* resulta diferente de los libros devocionales sobre la preparación de la muerte. Para desarrollar esta temática, el autor siguió la técnica oratoria que había leído en *De eloquentia sacra et humana* de Nicolas Caussin. Este estudio revela la función de los elementos estructurales y estilísticos elegidos por Caramuel y analiza las referencias intertextuales entre estas dos obras para ofrecer una mejor comprensión de la *Thanatosophia* en su contexto cultural.

Palabras clave: Oratoria latina – siglo XVII – figuras retóricas – Nicolas Caussin

Abstract

The speech by Juan Caramuel entitled *Thanatosophia* differs from devotional books on preparation for death. In order to treat this topic, the author followed the oratorical technique which he had read in *De eloquentia sacra et prophana* by Nicolas Caussin. This paper focuses on the function of the structural and stylistic elements chosen by Caramuel and analyses the intertextual references between these two works as a means of better understanding the *Thanatosophia* in its cultural context.

Keywords: Latin homiletics – Seventeenth Century – Rhetorical devices – Nicolas Caussin

1. BREVE RESEÑA BIOGRÁFICA DE JUAN CARAMUEL

Juan Caramuel tuvo siempre una constante preocupación por la conservación de su labor intelectual, como lo prueban los datos que ofrecía a los lectores sobre su biografía y su bibliografía (Serrai, 2005: 128-145; 170-225). Había nacido en Madrid en 1606. Se unió a la orden cisterciense muy joven, pero nunca renunció a cierta autonomía que le permitía investigar de manera independiente respecto de la cultura académica, escribir y viajar (Pastine, 1975: 1-12; Velarde Lombraña, 1989: 1-7). Mostró sus críticas a la filosofía cartesiana de las *Meditationes* (Pastine, 1972: 178; 180) y redactó obras

apologéticas respecto a las tesis del jansenismo. La crisis del método científico que trató de remediar Descartes apenas pudo contener el escepticismo más extremo, el pirrónico, que no podía establecer juicios porque desconfiaba de las percepciones. Caramuel intentó superarlo con labor científica¹ teórica y experimental y con su teoría del probabilismo. Se había educado con el erudito Juan de Hebron y siguió después estudios de Filosofía y Leyes en Alcalá. Tras su entrada en el monasterio de La Espina (Valladolid) de la orden cisterciense en 1624, que mencionaba en *Thanatosophia*,² estudió Teología en Salamanca. Explicó Filosofía en Valladolid y en Salamanca. Acudió a los Países Bajos para doctorarse en Lovaina (22 de septiembre de 1638), de donde partió cuando le fue asignada la sede de Disidobenberg en 1644 (Pastine, 1972: 179). Desarrolló una gran actividad intelectual, compatible con el desempeño de distintas misiones y cargos eclesiásticos en varias ciudades centroeuropeas (Frankfurt, Mainz, Würzburg, Múnich, Viena, Praga) hasta que le asignaron el obispado de Vigevano en 1673, donde terminó sus días.

El ingenio en la aplicación de las matemáticas y su interés por los experimentos físicos, por la arquitectura y la música contribuyó a demostrar la utilidad de los avances del siglo anterior en estas materias. En sus objeciones a la teoría astronómica de Descartes se fundaba en la naciente exploración de la estructura de la materia mediante los experimentos de la química y el magnetismo (Pastine, 1972: 185). En cuanto a la fundamentación de las ciencias, pretendió la construcción de una enciclopedia de saberes a través de una integración ordenada de los conocimientos. Su afán de formación se proyectó de esta manera en obras monográficas sobre alguna de las disciplinas y en su *Encyclopaedia concionatoria*, publicada en Praga en 1652 (Serrai, 2005: 243).

Thanatosophia fue un discurso de juventud, una de las publicaciones escritas durante su estancia en los Países Bajos.³ Se imprimió en Bruselas por Lucas Meerbeck con una

¹ La enorme actividad intelectual desplegada por Caramuel recibió muchos elogios, recogidos por Alfredo Serrai (2005: 34): “Non pochi avevano percepito la novità speculativa, la freschezza concettuale, e lo spirito liberatorio che si accompagnavano spesso agli elementi della speculazione caramueliana”. Y también: “Ci sono pochi dubbi che Juan Caramuel sia stato una delle menti più ampie, duttili, e penetranti di tutta la storia della cultura occidentale”.

² Contra la pasión de la ira, recordaba el ejemplo de las virtudes morales de su maestro (Caramuel, 1637: 92): *Pientissimus et nobilissimus D. Laurentius* de Cueto en la *acroasis* novena de la parte tercera. Velarde Lombraña (1985: 205) destacaba también que conoció allí a Pedro de Ureña, cuya reforma del canto gregoriano Caramuel extendió después en sus viajes.

³ Serrai (2005: 133) reseñaba este discurso como “un’esaltazione quasi paradossale delle morte, considerata quale unica, anzi preliminare, chiave interpretativa per giungere alle verità fondamentali”. Sin embargo, la paradoja no es el principal de los recursos de composición de esta obra.

tipografía irregular,⁴ en 1637, un año antes de que obtuviera el doctorado en Lovaina (Serrai, 2005: 232; 300). A pesar de la modestia de medios que mostraba el impreso, resulta útil para conocer el ingenio de Caramuel, que ya presentaba algunos rasgos característicos en esta obra, sus señas de identidad intelectual en adelante: la búsqueda de la comprensión de los fenómenos físicos y astronómicos mediante los cálculos matemáticos y el modo de sintetizar la argumentación a través del estudio de las lenguas naturales sin descuidar la coherencia lógica (Paraíso 2007: 5-10; Baldissera, 2012: 195; Canonica, 2013: 75-80; Pérez Martínez, 2017: 125).

2. EL FUNDAMENTO DE *THANATOSOPHIA* EN LA IMITACIÓN

La tradición de las oraciones, prácticas y tratados de preparación para el momento de la muerte es amplia.⁵ *Thanatosophia* destacaba respecto de las obras devocionales que se habían difundido mucho en la Europa medieval. Sanmartín Bastida (2006: 114-115) indicaba el cambio del pensamiento sobre la vida que se produjo desde el siglo XIII: la imagen de la vida como un libro en el que se anota lo bueno y lo malo de las acciones que el hombre realiza. A comienzos del XV, la idea de la preparación para la muerte surge alentada por la obra de Juan Gerson *De scientia mortis* (1400-1404) en el ambiente del Concilio de Constanza (Rolán-Saquero-Caerols, 2008: 25-28; 68-75).

La composición de un tratado para saber enfrentarse a la muerte seguía la creciente tendencia a la composición de manuales (Sanmartín Bastida, 2006: 149) para las artes más útiles al servicio de las cortes europeas (Bayard, 1999:15-22). Antonia Morel D'Arleux situaba la aparición de *Ars moriendi* en Alemania en el siglo XIV, de cuyo original latino se hicieron traslaciones a diversas lenguas vulgares (Morel D'Arleux, 1993: 722). Para su estudio distinguió tres etapas (Morel D'Arleux, 1993: 720) en la evolución de los tratados devocionales cuyas diferencias arrojan alguna luz sobre la novedad de la obra de Caramuel: a finales del s. XV el momento de la difusión de *ars*

⁴ Además de algunas erratas, es notable la irregularidad en el uso de las mayúsculas, de la notación de los diptongos *-oe-* y *-ae-*, de la aplicación de u/v y la puntuación insegura. Por nuestra parte, regularizamos la grafía en las citas y las traducciones del latín nos pertenecen.

⁵ Un incunable de la BNE (Usoz 3433) impreso en 1504 y titulado *Tractatus de arte bene uiuendi ac moriendi* presentaba una colección de oraciones (*De contemptu mundi*, *Speculum peccatoris*, *Ars moriendi*), algunas en verso (la oración de San Bernardo, *Angelorum carmen*) que muestra la diversidad de esta literatura. El elogio de la muerte, la alegoría de la muerte, la exhortación a ser sabios y no temer a la muerte y la lectura del texto bíblico de *Ecclesiastes* estaban en la tradición que renovaba Caramuel.

moriendi; en la primera mitad del XVI situaba las artes de bien morir y de bien vivir – que comenzaba en España con el *Arte de bien morir* de Rodrigo de Santaella (1993: 724-727)–; en los últimos años del s. XVI y primera mitad del XVII aparecieron los tratados de la Contrarreforma⁶ en castellano (Morel D'Arleux, 1993: 728-730; 732-734). Con el XVI había surgido una actitud de preocupación por la muerte que despertaba el cuidado de la vida, aprovechando algunas veces la forma de diálogo.⁷

Gran parte del discurso de *Thanatosophia* se funda en la evidencia de la inestabilidad y fugacidad de los bienes de este mundo que se había desarrollado en el género de *ars moriendi*.⁸ Sin embargo, la obra de Caramuel no se centraba en el desarrollo de una atención más adecuada a la situación del moribundo, que se recomendaba a los eclesiásticos en su tiempo, guiada por las directrices de Trento. La doctrina tradicional recogía las tentaciones que caracterizaban *Ars moriendi*.⁹ Además de las tentaciones, a esta preparación del moribundo se añadían las recomendaciones de los Padres de la Iglesia y algunos capítulos de la *Imitatio Christi* de Thomas a Kempis, que tenían la función de preparar al creyente.¹⁰ En particular, los capítulos 1, 22, 3, 41 hasta 3, 43, donde consideraba la miseria humana por la caducidad de las honras y ciencias.

La imitación realizada por Caramuel aprovechaba también la devoción cristiana del *memento mori*.¹¹ Sin embargo, *Thanatosophia* no seguía directamente esa línea

⁶ Advertimos el cambio que se había producido en la tradición de esta preparación por la escisión de la piedad cristiana por la Reforma (Chinca, 2019: 344).

⁷ En la literatura castellana destacaban los *Cuatro diálogos sobre la muerte del príncipe de las Españas* de Diego Ramírez de Villaescusa, donde la muerte como alegoría se presentaba a la reina Isabel para anunciarle la muerte de su hijo, el príncipe Juan. Víctor Infantes, al recordar los *Diálogos muy sutiles y notables* de Pedro de Navarra (1565) y la *Imagen de la vida christiana ordenada por diálogos* del portugués Héctor Pinto (1571), relacionaba la investigación de estos diálogos con la representación medieval de la muerte, que anticipaban algunas manifestaciones posteriores (Infantes, 1997: 322-326).

⁸ Las tentaciones diabólicas de la agonía eran características de esta tradición, que recogía el jesuita Juan Bautista Poza en su *Práctica de ayudar a bien morir* de 1629. Entre los manuales contrarreformistas destaca el del cardenal Roberto Bellarmino *De arte bene moriendi libri duo*, dedicada al cardenal Sforza, que estaba orientada a la práctica de vivir de acuerdo con la doctrina catequética, aunque incluía también esas tentaciones de los últimos momentos (capítulo noveno hasta el décimo tercero). En *La cuna y la sepultura* de Francisco de Quevedo, José María Balcells Doménech (1981) comentaba algunas características de este género de escritos que nos resultan semejantes a las que encontramos en la obra de Caramuel, que derivan de las mismas fuentes de la tradición, como se comprueba en las frases sentenciosas (1981: 246-252).

⁹ La primera, sobre la fe, la segunda sobre la desesperación de salvarse, la tercera es la tentación de la impaciencia, la cuarta consiste en la autocomplacencia, la quinta y última es la de la delectación de los bienes del mundo. Así se encuentra también en la primera obra incluida en el incunable citado.

¹⁰ Por ejemplo, a propósito de la paradoja *uita est mors* desarrollaba este pensamiento en tres miembros (*mortis dolor, perennis angor y perpetua sollicitudo*) con la meditación de Kempis 22, 1 (Caramuel, 1637: 39).

¹¹ Morel D'Arleux (1993: 721) registraba la difusión de esta expresión latina a partir de la predicación de San Vicente Ferrer y de las órdenes mendicantes en los últimos años medievales. Esta exhortación se acompañaba de representaciones gráficas simbólicas y descripciones de la agonía.

devocional que configuraba un escrito para la meditación, sino que pretendía componer un discurso, empleando una técnica persuasiva. Caramuel, como hombre de su tiempo, participaba de las inquietudes del debate filosófico, moderando los tópicos de esta tradición con los colores del escepticismo (Serrai, 2005: 32-33) y del neoestoicismo e incorporando abundantes citas de autores clásicos.

La ética de la individualidad, enmarcada en la prudencia del estoico Séneca, se superponía en esta obra a las virtudes caballerescas que debían practicar los gobernantes y nobles. Cuando la situación política de la Guerra de los Treinta Años se complicaba, la decepción se extendía a diversos aspectos de la cultura. Podríamos encontrar los principales argumentos propios de la consolación, sobre todo en la última parte, donde cambia el estilo respecto de la diatriba. El auditorio potencial cortesano se reflejaba en la declaración de los símbolos de la monarquía austriaca, escrita en vulgar, que precede a *Thanatosophia* (Bruselas, Meerbeck 1636), pues en el reproche de la ambición se dirigía especialmente a los aduladores en las cortes europeas (1637: 79). De ahí que los consejos que presenta Caramuel fueran destinados a la gente que poblaba estos ambientes en su tiempo –no específicamente a los moribundos– recordándoles las virtudes, como se hacía en los tratados de consejos al príncipe antiguamente. A este respecto, la obra de Nicolas Caussin titulada *La cour sainte* (Paris, 1633-34) cumplía muy bien esa función.

En la corriente humanista se había consolidado la actitud crítica que se expresaba en las formas apotegmáticas (*argutiae*) y satíricas. Esta actitud de censura de las costumbres se combinaba en la prosa con los modos de expresión que había empleado la diatriba antigua, intensificando el mensaje con multitud de recursos: las frases sentenciosas, la modalidad interrogativa y exclamativa frecuente, la alocución directa al auditorio o al lector en segunda persona. Sin embargo, en cuanto al vocabulario y la sintaxis, presenta a menudo los usos característicos de las obras de los Padres de la Iglesia.

Por otro lado, a pesar de la alusión a la filosofía en el título (*Thanatosophia*), el tema no admitía un tratamiento rigurosamente filosófico, ni una discusión de los argumentos propuestos por las diversas escuelas antiguas. Por eso, la sabiduría que anunciaba tenía unos límites muy precisos, sin dar ocasión a comentarios o especulaciones. Más que en la discusión académica, Caramuel insistía en una demostración persuasiva, adaptada a una voluntad de expresar el pensamiento de manera breve e ingeniosa, siguiendo la pauta descrita por Nicolas Caussin, según veremos.

Además, el tema de la caducidad de la vida estaba ligado a los escritos humanistas sobre la dignidad del hombre. A partir de la exhortación de Inocencio III, Bartolomeo Facio y Gianozzo Manetti dotaron a su descripción de la vida humana de un cierto optimismo, a diferencia de Petrarca en su *De tristitia et miseria* (Glaap, 1994: 24- 33). Desde el origen –según declaraban estos humanistas– la vida humana está plagada de desdichas, sean accidentes naturales o pecados. La esclavitud al cuerpo es también una de ellas.¹²

Más allá de la ética de las virtudes, Caramuel tomaba como motivo central la sabiduría bíblica del *Ecclesiastes* y de la experiencia dolorosa del profeta Jeremías, en que se había inspirado el *contemptus mundi* medieval y las oraciones de San Bernardo para los moribundos. Con todo, Caramuel disponía una minuciosa elaboración del estilo en sus pequeñas secciones o *acroaseis*.

Thanatosophia se ajustaba a una estructura compuesta por cinco partes, que pretendía conseguir la persuasión de su auditorio ante la muerte, en una perspectiva de conversión para vivir y morir mejor. El discurso de Caramuel concentraba los principales argumentos que se habían aducido para afrontar la muerte, de acuerdo con dos líneas temáticas:

-La naturaleza de la vida, coherente con su final: el llanto desde el nacimiento, la enfermedad de vivir, la muerte veneno y remedio.

-El aborrecimiento de los bienes de este mundo: hermosura, honores, gobierno y riqueza, pues el pobre teme menos a la muerte, tiene menos aduladores. Destacaba la actitud de los herederos e ilustraba el defecto de la avaricia.

A estos asuntos, que habían combinado de distinta manera los tratados precedentes, Caramuel añadía una sabiduría ante la muerte, que consistía en evitar actitudes irracionales, con el elogio de la actitud socrática y con una perspectiva realista.

¹² Caramuel daba mucha importancia al cuerpo como medio expresivo, como ha destacado Robledo Estaire (2002: 145-147). No obstante, la tradición pesa en las primeras *acroaseis* de la segunda parte, donde Caramuel asumía la condición dualista del hombre microcosmos, al presentar el dominio del alma sobre el cuerpo. Presentaba así esa exigencia (Caramuel, 1637: 38): “Corpus nec uni instante dominetur, quia si cui ipsum praesit, una atomo maculam contrahet, quam non lachrymis annosis laues.” [“Que el cuerpo no te domine ni un instante, porque si a alguien lo domina, queda señalado con una marca indisoluble que solo laves con lágrimas durante años”]. Ahora bien, esta prevención no implicaba un desprecio absoluto del cuerpo (Caramuel, 1637: 35): “Parua res corpus, non ideo contemnenda, quamuis facienda parui.” [“El cuerpo es poca cosa, que no hay que despreciar por eso, aunque hay que darle escaso valor”]. La desgracia que supone, según su persuasión, la dependencia del cuerpo se ilustraba con el ejemplo de la celebración romana de las fiestas Saturnales, junto con el recuerdo de los mitos de Troya y de la nave Argo (Caramuel, 1637: 51), en paralelo con el ejemplo bíblico de Babilonia y Sodoma (Caramuel, 1637: 52).

De este modo observamos el cruce entre los tópicos heredados de la tradición y la voluntad de distinguirse de los escritos devocionales, dedicados a cualquier cristiano de cualquier oficio o estamento.¹³ La recomendación de Caramuel es entonces la actitud socrática, desde la que se introduce el magisterio de la misma Muerte (*acroasis* cuarta de la primera parte) en lugar de los consejos habituales.

El prólogo había cumplido su función de acuerdo con la costumbre oratoria de ofrecer un resumen de los principales argumentos y mostrar el tono de los recursos. Las citas clásicas habían comenzado en el prólogo por la alusión virgiliana al inicio del canto segundo de *Eneida* (*intenti ora tenentes*) para expresar una imagen plástica del auditorio que pudo tener la predicación paulina en Tróade.¹⁴

Durante aquella noche, a la luz de las lámparas, Pablo exponía la doctrina de un modo que Caramuel calificaba de *magnetica uirtute*, hasta el punto de que tuvo que reanimar a Eutico que, vencido por el sueño, había caído de una ventana. El episodio sirve de marco para espabilar al lector que debe asumir la vida de una manera nueva desde la consideración de la muerte.¹⁵ La portavoz Muerte colabora en la reanimación. La otra imagen que aplicaba era la alegoría de la entrada en un centro de enseñanza, donde la doctora de la cátedra es la misma Muerte.

Las *acroaseis* se integraban en cada parte en número variable. Ya que había cinco partes, recordemos que cinco eran también las tentaciones de la agonía. La relación que podríamos establecer no es plenamente satisfactoria:

-La primera, sobre la vanidad de la sabiduría, se correspondía con la tentación de la fe.

-La segunda trataba la vanidad de la felicidad terrena del hombre (¿respecto a la salvación?).

-La tercera, centrada en la vanidad de la fortuna, solo en algún aspecto remitía a la impaciencia ante la muerte.

-La cuarta, sobre vanidad de la hermosura atrayente de la vida, recordaba la tentación de autocomplacencia.

¹³ Observamos que el personaje de la Muerte sustituía –con una exhortación favorable– la figura terrible del diablo que en la tradición presidía la agonía y torturaba al moribundo con sus cinco tentaciones.

¹⁴ Este marco del discurso se asemeja al prefacio de Prudencio en *Psychomachia*, que citaba una experiencia de San Pablo.

¹⁵ Continúa esta alegoría en el título de *ludus* de la primera sección en la cadena de *acroaseis*. El aviso de la Muerte va dirigido sobre todo a los jóvenes (Caramuel, 1637: 4).

-La quinta, sobre la instrucción y asistencia en los últimos momentos de la vida, resumía y concentraba la enseñanza para observar la vanidad del mundo.

Por otro lado, juzgando por estos títulos, no resultaba evidente que pretendiera aplicar la disposición oratoria del discurso. Ante todo, para conseguir articular un discurso atractivo, a modo de *captatio benevolentiae* –no hacia el pueblo, sino hacia los nobles cortesanos– fingía un cierto atrevimiento –*insinuatio*– que se extiende a la crítica de los expertos en las Escrituras. Se quejaba de la dificultad de los eruditos para llegar al saber más importante a partir del autoconocimiento recomendado por la Pitia délfica.¹⁶

El autor presentaba su exposición como si se tratara de una explicación científica: “*Theoremata quae per uarias acroases anhelitus postremus dictat*”. Como el tono es exhortativo, se reiteraban las llamadas de atención, que buscan la insistencia mediante la sinonimia ya desde el prólogo: *ultimum uitae limiti=rerum terminum=crepusculum uitae uespertinum=anhelitus postremus=ultimum uale=sarcophago salue*.

La reflexión que proponía Caramuel tenía modelos de composición en textos breves –*acroaseis* prosimétricas– más recientes que los de Facio y Manetti en los ensayos de Michel de Montaigne. La forma ensayística influía en la composición de *Thanatosophia*, con un estilo sentencioso y la introducción frecuente de referencias clásicas. Además, el tono con el que el francés relativizaba los logros del conocimiento humano resulta similar.¹⁷ Ciertamente, en su rendido homenaje a Raimond Sebond Montaigne insistía en la reflexión personal. Al revisar la conciencia, la indignación evangélica afloraba en el segundo texto de esta primera parte (Caramuel, 1637: 5) con un título atrevido en el que calificaba de hipócritas a todos los que se creen sabios. Esta descalificación se dirigía, ante todo, contra los eclesiásticos farisaicos, aunque también contra los gobernantes en general.¹⁸

¹⁶ La llamada a la introspección recogía un antiguo eco agustiniano, que también resonaba en las “meditaciones” de su tiempo (Caramuel, 1637: 5): “*Studuisti libris de interpretatione? Annon pudet? Qui aliorum interpres esse poterit, qui te nuspiam est allocutus sine interprete?*” [“¿Has estudiado exégesis? ¿Y no te da vergüenza? Quien ha podido ser intérprete de otros, ¿quien nunca te ha hablado a ti sin intérprete?”]

¹⁷ Montaigne (1998: 268) también empleaba la paradoja para relativizar la capacidad humana: “*La faiblesse de notre jugement nous y aide plus que le force, et notre aveuglement plus que notre clairvoyance. C’est par l’entremise de notre ignorance plus que de notre science que nous sommes savants de ce divin savoir*”.

¹⁸ Así denunciaba la hipocresía entre los eclesiásticos (Caramuel, 1637: 6): “*Hypocritas reperias ecclesiasticos qui larua virtutis dilucidant occulta uitia*.” [“Puedes encontrar eclesiásticos hipócritas que con la apariencia de virtud traslucen vicios ocultos”] Stefanie Wolff (2009: 291-301) examinaba la

La hipocresía de esos dos grupos se servía de una fingida generosidad. Por eso, ofrece la ocasión para que se espabilen los “candidatos”,¹⁹ designando etimológicamente a los que tenían la mente en blanco. Por su parte, los eruditos gustan de ser adulados, aunque sea con hipocresía.²⁰ En definitiva, se dirige a todos ellos con la invocación general: “*O amice hypocrita!*”. Exhorta al cultivo de una amistad auténtica y les propone el ideal de la caridad, con la orientación que les presentaba a la edición del Brocense del *Enchiridion* de Epicteto.²¹ Esta idea de la primera sección se retomaba en la tercera con una crítica a los aduladores que tienen los ricos y una llamada de atención a los juristas.²²

Sin perder la línea iniciada de rebajar la estima por la exégesis y la lógica – principales saberes de los estamentos mencionados– el madrileño continuaba comentando la limitación de la sabiduría humana, comenzando por la gramática y la retórica.²³ La confianza en la matemática y en la música llevaban aparejadas las comprobaciones experimentales.²⁴ A propósito de la música, aprovechaba para elogiar el arte de los ingenieros que han construido instrumentos musicales impulsados por las fuerzas de la presión o del viento. Centraba su admiración en Salomón de Caus,

exigencia de autenticidad, el afán de verdad que latía en la sociedad del XVII a través de diversos autores de la época, citando especialmente a Nicolas Caussin.

¹⁹ La ignorancia se presentaba con una metonimia (Caramuel, 1637: 8): “Exue candorem hunc, quem tanti feceris: candidus est quoniam insipiens.” [“Quitate el candor que tanto has estimado: eres cándido porque eres ignorante”]

²⁰ El reconocimiento de alguien como sabio era motivo de crítica (Caramuel, 1637: 8): “Alter alterum sapientem uocat, ut et sapiens audiat, ut audiatur.” [“Uno llama sabio a otro para que también escuche “sabio”, para que se escuche”].

²¹ Citaba (Caramuel, 1637: 22) y traducía a su modo al latín la distinción de Epicteto, según la edición de Francisco Sánchez de las Brozas (1612: 66): “Unas pláticas ay vulgares que no sacan verdaderas conclusiones, como son: yo soy más rico que tú, luego soy mejor; yo soy más elocuente que tú, luego soy mejor. Mejor quedarían estas ‘yo soy más rico que tú, luego mi dinero excede al tuyo’, ‘yo soy más elocuente que tú, luego mi oración excede a la tuya’.”

²² En la *acroasis* cuarta de la tercera parte, en la que trata de prevenir la ambición, presenta su defensa del grupo de los jurisperitos, si bien les habla de su virtud (Caramuel, 1637: 72): “Quae non desudant Academiae in legibus suis explicandis? Plena sunt uolumina iustitia et iure (...) Caret lege necessitas, quia iusto non est lex posita et ipsa est iusta.” [“¿Qué universidades no trabajan para explicar sus leyes? Sus libros están llenos de justicia y derecho (...) La necesidad no tiene ley porque para el justo no hay ley impuesta y es justa.] En consecuencia, defendía la justicia, aunque sea parcial (Caramuel, 1637: 78): “Dicis, haec bonis fauere, fouere iustos atque innocentes propugnare.” [“Dices que esto favorece a los buenos, protege a los justos y defiende a los inocentes”].

²³ Así lo indicaba Caramuel (1637: 20): “Scopus istarum facultatum? Vt loqui scias.” [“¿El objetivo de estas facultades? Que sepas hablar”]. Aunque mencionaba con admiración a Lorenzo Valla, a fuerza de reducir el prestigio de estas disciplinas del lenguaje como modo de conocimiento, elogiaba el silencio mediante una metáfora (1637: 20): “immo et nos nil sumus praeter inania uerba.” [“Es más, tampoco nosotros somos nada más que palabras vacías”]. Al mismo tiempo destacaba el aprendizaje de lenguas.

²⁴ La sordera que impide acceder a la verdadera música se muestra con esta propuesta figurada (1637: 22): “Sane esset utilis, si tubo optico potius hanc speculareris, quam aure percipies.” [“Sería muy útil, que observaras con un tubo óptico esta realidad que percibirás por el oído”]

estudioso de las leyes del movimiento y precursor notable de la técnica del uso del vapor para mover máquinas (Caramuel, 1637: 24).

Como reflejo de la crisis cultural, la falta de reconocimiento de la autoridad se manifestaba en un cierto escepticismo.²⁵ El mismo tono empleaba en la primera parte con referencia a la aritmética (*acroasis* novena) que a la geometría (*acroasis* décima) a la astronomía (*acroasis* undécima) que el resto de las disciplinas,²⁶ que consideraba inútiles (1637: 30) respecto de la sabiduría que enseña la Muerte. El orador insistía en que su mensaje es la pura verdad.²⁷

Tanto la felicidad, como la fortuna y la hermosura de la vida, a la que se refiere la parte central de la obra, constituyen un retrato de las costumbres que permite la censura de la sátira. Por eso, en la segunda parte bajo el título *hominis felicitas terrestris uanitas* se hace eco de una serie de discursos humanistas sobre aquellos medios que facilitan el acceso a la felicidad. Desde el punto de vista filosófico, la felicidad se hace posible por el cultivo de las virtudes morales, que pretendía la doctrina aristotélica, en cuyo honor presentaba unos dísticos al final de esta sección. Al igual que el tema de la felicidad había sido elegido en varios discursos, el tema de la naturaleza humana centraba otros en Italia, al par que la influencia de la tradición platónica había mitigado el reconocimiento de la singular miseria del hombre.

La confirmación oratoria se esperaba en la quinta y última parte, titulada (1637: 113): “Assistit deuiuenti, instruit in ultima difficultate, in agone corroborat” [“Asiste al que va perdiendo la vida, lo instruye sobre la última dificultad, lo fortalece en la lucha de la agonía”.] Estaba destinada a integrar en las tres *acroaseis* finales las principales advertencias de *ars moriendi*. Aducía también la paradoja de que el hombre dice temer

²⁵ Lo expresa con un juego sugerente entre adjetivo y sustantivo, indicando así la equivalencia (1637:21): “Nec credidero ueteres siue doctiores siue praesentibus meliores fuisse et ideo illachrymor illorum audaciam imperitam, istorum imperitiam audacem.” [“No llegaré a creer que los antiguos hayan sido más sabios o mejores que los actuales y por eso lloro la audacia inexperta de estos y la impericia audaz de aquellos”.]

²⁶ Montaigne (1998: 385-386) criticaba una dedicación excesiva a estos modos de saber: “En aucune chose l’homme ne sait s’arrêter au point de son besoin. De volupté, de richese, de puissance, il en embrasse plus qu’il n’en peut éteindre : Son avidité est incapable de modération. Je trouve qu’en curiosité de savoir, il en est de même”.

²⁷ Así lo defendía, por ejemplo, con *aposiopesis* (1637: 53): “Sed quid uociferor? Nec dicam sine lachrymis quod nec dicere timeo (...) Si hoc tanta ueritas, ecurr non timeam dicere?” [“¿Pero por qué alzo la voz? Y no digo sin lágrimas lo que temo decir (...) Si esto es una verdad tan grande, ¿por qué tengo miedo de hablar?”]

lo que en realidad desea. Sin embargo, confirmaba la muerte como un bien que debe ser deseado y amado, en cuanto perfeccionamiento de la vida.²⁸

Confirmaba el rechazo de la avaricia –materia de la *acroasis* cuarta de la tercera parte– con la exhortación a la limosna,²⁹ al igual que recogía la actitud que se ha de observar hacia los herederos y las herencias.³⁰ Respecto al descrédito de las disciplinas y de los valores nobiliarios de las primeras partes se reafirmaba en la *peroratio* con el dominio de la sabiduría.³¹

Se observa una influencia de las *artes memoriae* empleadas por los predicadores que se servían de una imagen para relacionar los párrafos del sermón. Caramuel describía la imagen de la introspección psicológica para dominar la propia mente como una entrada en una ciudad y un paseo por sus calles y plazas (1637: 104). La búsqueda del conocimiento se pretende a través del conocimiento de uno mismo, en correspondencia con el precepto delfico citado en la primera parte (Caramuel, 1637: 105): “*felix eris, qui fueris sapiens*” [“eres feliz si te has hecho sabio”].

Para la confirmación definitiva de las enseñanzas de la Muerte, sintetizaba su doctrina en la *peroratio*, creyendo haber demostrado suficientemente la vanidad con la que comenzó.³²

²⁸ La recomendación se expresaba con una paradoja alegórica (Caramuel, 1637: 102): “Semper mori et nusquam mortuus esse” [“morir siempre y nunca estar muerto”] y con el argumento de que todo tiende a su perfección.

²⁹ La doctrina cristiana sobre la limosna es exigente (Caramuel, 1637: 109-110): “Petenti pauperi non donas sed soluis.” [“Lo que haces al dar a un pobre que te pide no es dar, sino pagar”].

³⁰ De una manera sintética previene sobre una de las preocupaciones de los moribundos (1637: 111): “Dolorem terminat hereditas, cuius indiuiduus comes est legantis contemptus, uel saltem obliuio profundissima” [“La herencia acaba con el dolor, cuyo acompañante singular es el desprecio de aquel de quien se hereda o al menos, un profundísimo olvido”]; (1637: 112) “Viuas obsecro tibi non tuo haeredi, is etenim uiuet sibi uel aliis, saltem non tibi.” [“Haz el favor de no vivir para tu heredero!; ciertamente vivirá para sí mismo o para otros, al menos no para ti”] La nota cínica recordaba los diálogos de Luciano de Samósata.

³¹ El argumento ilustra los intereses aquellos a los que va dirigido (1637: 102): “Nauclerum conuenis docendus artem nauticam, duces, ut discas militarem, ut sydera noscas, astrónomos, ut morbos fuges, medicos, ut cantes, musicos: ergo consule ut mori didiceris, mortuos. Ecquos? Iam dixi, mortuos.” [“Acudes a un capitán de navío que te instruya en el arte de navegar, a los generales para aprender el arte militar, a los astrónomos para conocer las estrellas, para evitar las enfermedades, a los médicos, a los músicos para cantar: luego pregunta a los muertos para aprender a morir. ¿A quiénes? Lo acabo de decir, a los muertos”].

³² La concentración expresiva corresponde a un apretado resumen de la predicación (1637: 121): “Sperare impossibilia est fatuitas; ineuitabilia pertimescere est ineptia; debitum negare iniustitia. (...) Fuit uita uanitas et ideo euanuit. Omnia profecto uanitas.” [“Esperar lo imposible es frivolidad, temer lo inevitable no es adecuado, negar lo debido es una injusticia (...) La vida ha sido vanidad y por eso se ha desvanecido”].

3. LA REFERENCIA DE LAS OBRAS CLÁSICAS EN *THANATOSOPHIA*

La imitación de la sátira romana le permitía en la primera parte interpelar a cualquiera que se resistiera a escuchar el mensaje.³³ Stefanie Wolff (2009: 108-110) explicaba en S. Francisco de Sales el efecto de la risa ante la muerte, como demostración de la sabiduría. En efecto, la crítica del saber y de los sabios planteada al principio, se acentúa en el tercer texto y sobre todo en el quinto para dirigirse contra los profesores de distintas disciplinas con el acento en referencias ovidianas (*Pónticas* 2, 7, 47; *Arte de amar* 2, 121; *Fastos* 4, 311). Dejaba constancia de su admiración por la capacidad versificatoria del autor latino y extendía el elogio a los buenos poetas.³⁴

Al consultar las referencias de autores antiguos,³⁵ comparecía en primer lugar Boecio (*Consolación* 3, 12, 1-4), que enfocaba la vida feliz más allá de este mundo, con la conciencia del avance en el pensamiento sobre la naturaleza (Plinio, *Naturalis historia* 37, 129) a través de la investigación experimental citando el famoso verso de *Georgica: Felix qui potuit rerum cognoscere causas* (2, 486). Para centrar la atención, seleccionaba para su primer discurso una cita que cumplía el requisito del cultivo de la filosofía y de la meditación que Boecio tuvo ante la inminente condena por Teodorico el Grande.³⁶

Combinando el estilo severo de esta cita con un estilo coloquial de reflexiones, recordaba en el primer discurso (*acroasis* I, 1637: 3) la obra de Plauto *Miles gloriosus* (v. 1313) para dar variedad al estilo. Con ella intentaba advertir a un lector bien pagado de sí mismo como *Pyrgopolynices*. El autor pretendía captar la atención con observaciones sobre el sentido de la vista (*oculatissimus, oculatius consideres*). De este modo, no es infrecuente el contraste entre luz y oscuridad (Caramuel, 1637: 3): “[sc.

³³ “Irridet Persius. Verum irrideo Persio...Non egemus prolixo Pieridum influxu, ut irridemus.” [“Persio se ríe, pero me río con Persio...No necesitamos una fuerte inspiración de las Musas para reírnos”] (Caramuel, 1637: 5).

³⁴ Otro rasgo de la voluntad de estilo que se observa en este discurso, a pesar de que se tratara de un discurso modesto (Caramuel, 1637: 20): “A multis annis orbi concessus Naso et cum eo non pauci, qui litteras uoce et calamo nobilitarunt.” [“Desde antiguo, el mundo recibió el regalo de Nasón y con él no pocos, que ennoblecieron las letras con su voz y su pluma”]

³⁵ Se observan varios errores de atribución de versos, atribuyendo a Horacio (Caramuel, 1637: 3) un pasaje de Persio *Sátiras* 1, 26: “En pallor seniumque! O mores! Vsque adeane/ scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter?” La edición que leía era diferente de aquella por la que leemos hoy el texto de *Metamorfosis* de Ovidio 11, 311-312: “Candida de nigris et de condentibus atra qui facere adsuerat, patriae non degener artis” (Caramuel 1637: 6). Por ejemplo, se refería al *Arte amatoria* de Ovidio (*Ars.* 1) un verso que en realidad correspondía a Virgilio. *Georgica* 1, 100 sobre *Gargara menses*. En la tercera parte (Caramuel, 1637: 59) creía citar a Ovidio y estaba citando a Marcial 8, 24, 5-6.

³⁶ A este respecto conviene recordar que Caramuel publicó en Praga (Georgius Scypartius) en 1648 una obra sobre Boecio.

Mors] fidem obscurissime certam euidencias dillucidat” [“esclarece la fe oscurísimamente cierta, las evidencias”].³⁷ Enlazaba el concepto de *museum* que, para este propósito, podía haberse inspirado en el éxito de los *theatra uitae humanae* de Jean Jacques Boissard (1596) y Theodor Zwinger (1571).

Para el paso del tiempo no hay medicina eficaz y esta idea le sugiere una referencia a los *Remedia amoris* de Ovidio (8, 60).³⁸ El aceite, la luz, el calor de la fiebre son imágenes con las que ilustra el momento final.

A partir del cuarto texto, incorporaba las imágenes que habían tomado los autores del temprano humanismo para expresar la miseria de la condición humana (*homini innumerae miseriae*, 1637: 44), si bien con un matiz particular.³⁹ Por ese cruce de perspectivas que comentábamos antes, el eco de los discursos de Bartolomeo Facio y de Gianozzo Manetti sobre la dignidad y la miseria humana resonaba en *Thanatosophia*, por la incorporación de los tópicos del género demostrativo (vida larga, hijos, nobleza, riqueza) para confirmar la sabiduría bíblica: *omnis sapientia humana vanitas*. Resaltaba entonces la superioridad de esta perspectiva respecto de la del conocimiento humano.⁴⁰

En la tercera parte, titulada *Omnia fortuna bona uanitas*, recordaba la poderosa Fortuna romana a través de Juvenal (Caramuel, 1637: 6) tomando la sátira tercera para la crítica de la hipocresía. Por antítesis, hacía un elogio de la pobreza.⁴¹ En el colmo de

³⁷ La parénesis al lector u oyente se habilita por el encarecimiento del mensaje en una alusión al avance de los conocimientos anatómicos y de fisiología humana en su tiempo: “neruos opticos lumine expeditione illiberales, ualetudine debiles” [“los nervios ópticos con la luz dependientes de su resplandor, débiles de salud”].

³⁸ Por el conocimiento de la higiene clásica, presentaba una duda sobre el beneficio de las aguas termales y una advertencia sobre el exceso de los alimentos (Caramuel, 1637: 41).

³⁹ Llevando al extremo la dependencia sexual de los varones, advertía en broma (1637: 45): “Homo est natus de muliere. Ecce miseriam primam. Non potuisti sine muliere nasci, ideo uix poteris sine muliere uiuere.” [“El hombre ha nacido de una mujer. He aquí la primera desgracia. No has podido nacer si no es por una mujer, por lo que con dificultad podrás vivir sin mujer”.] Más adelante, en la *acroasis* tercera de la tercera sección de la obra, sentenciaba remedando a Juvenal (1637: 64): “Cur hoc non adderem? Inutilis quaecumque mulier. Si decora est ingrata, si indecora non grata.” [“¿Por qué no voy a añadir esto? Toda mujer es inútil: si es hermosa, ingrata, si fea, no agrada”.]

⁴⁰ El umbral último que define nuestra vida impone nuestra interpretación (Caramuel, 1637: 2): “Extra hanc nulla scientia, nullus splendor, mentis claritas nulla. In hac coecutit nemo; insipientiae nullus, nullus amentiae locus.” [“Fuera de ella no hay ciencia, no hay luz, no hay claridad de mente. En ella nadie ve borroso, no hay lugar para la ignorancia ni para la falta de cordura”].

⁴¹ “Gratare iterum absentia diuitiarum. Non Fortunae subderis cui non fortunae.” [“Agradece de nuevo tu carencia de riquezas. Que no te veas sometido como quien no tiene fortunas”] (Caramuel 1637: 73). La Fortuna no es constante, según declaraba sentenciosamente: “Fortuna non est una semper.” [“La Fortuna no es siempre la misma”] (1637: 81).

la paradoja, la pobreza se presenta más segura que la abundancia. Para describir el afán de riqueza recurría a los gigantes de varios cuerpos y brazos.⁴²

Enlazaba los textos de esta sección sobre todo con la prevención de los vicios. Así, el panegírico de Honorio escrito por Claudiano (7,187) le prestaba la frase sentenciosa para la práctica de las virtudes: “Emitur sola uirtute potestas” [“El poder se compra con la sola virtud”]. Este vicio de la codicia se relacionaba con el tema de las herencias y los herederos, gozosos por la muerte del rico, motivo para recordar a Horacio (*Epístolas* 1, 1, 52). Tomaba de Plauto (*Anfitrión* 78-79) unos versos contra la ambición de los honores, un tema que desarrollaba después con la censura de la adulación de los cortesanos y la imagen de la estatua pequeña elevada sobre un gran pedestal (1637: 81). En la prevención de la ira (Caramuel, 1637: 89-91) y el perdón de los enemigos (Caramuel, 1637: 85-87), que, en esos tratados, en los que se escuchaba a menudo la voz de Séneca (Caramuel, 1637: 89), presentaba la virtud política de la clemencia.⁴³

En la cuarta parte, titulada *Tota uita pulchritudo uanitas*, afirmaba la capacidad del hombre de trascender sus limitaciones mediante el ejercicio intelectual. Para enfocar este tema recurría a unos versos ovidianos de la *Heroida* de Safo a Faón (15, 31-32) que se complementan con un verso de la elegía a Mecenas (1, 37): *Viuitur ingenio, cetera mortis erunt*. Recogía en esta parte la persuasión acumulada por el desprecio de los bienes de este mundo, pues comenzaba entonces la exhortación a la sabiduría, a través del poder de la mente, que disipa temores infantiles gracias al ejercicio de la razón (1637: 96).

Una vez más confirmaba después esta exhortación por la actitud de los filósofos en la *acroasis* quinta (Caramuel, 1637: 108), en velada alusión a Séneca, aunque tal vez a Sócrates. De este modo reemprendía una *confirmatio* de los argumentos aducidos en las dos primeras partes, sobre todo, la muerte como alivio y liberación de los males.⁴⁴

⁴² “Si Geryon rediuuius in tribus, si Virbius, si Briareus in centenis corporibus ipse habitares, maioribus spatiis indigeres.” [“Si vivieras como Gerión redivivo en tres cuerpos, si Virbio, si Briareo en cien cuerpos necesitarías mayor espacio”] (Caramuel, 1637: 67).

⁴³ A propósito de la ira resumía un pensamiento (Caramuel, 1637: 89) que de manera parecida expresaba su contemporáneo Thomas Hobbes: “O utinam cum irasceris tete uideres, non solum in te non cognosceres hominem, sed triferum leonem pertimesceres: ecce lupus familia, tigris maculosa, aper singularis.” [“¡Ojalá te vieras cuando te enfadas, no conocerías en ti una persona humana, sino que temerías un león triple!: he ahí un lobo hambriento, un tigre moteado, un jabalí enorme”].

⁴⁴ Los recogía en enumeración seriada (Caramuel, 1637: 98): “Cum ipsa adest, imponitur dolori terminus, angori limes, finis morbo, conuertitur labor in requiem, in laetitiam maeror, timor plurimus in securitatem.” [“Cuando ella aparece, se le pone límite al dolor, un valladar a la angustia, la enfermedad termina, los sufrimientos se aquietan, la tristeza da paso a la alegría, un gran temor a la seguridad”]. Lo corrobora con el famoso verso horaciano (Hor. *carm.* 1, 4, 13).

Avanzando en la preparación del momento fatal, ofrecía al moribundo una oración en la que imploraba la misericordia divina (Caramuel, 1637: 122-123), sin dejar a un lado la oración del Padrenuestro. El comienzo de la *peroratio* se ilustraba con una cita de la *Eneida* (6, 161) sobre la recuperación compasiva del cuerpo de Miseno y volvía a esa misma obra más tarde (*Eneida* 6, 258) para procurar un contraste entre el descenso a los infiernos mitológico y el ascenso al más allá cristiano (Caramuel, 1637: 128).⁴⁵ Tampoco se olvida al final de su obra de la lectura ovidiana, por lo que al terminar su obra anotó dos versos de este poeta (*Metamorfosis* 15, 453-454). Los versos están sacados del contexto (pues predica la metempsícosis) y sería poco adecuado secundar el largo discurso de Pitágoras al final de *Metamorfosis*.⁴⁶

4. ESTILO PERSUASIVO EN *THANATOSOPHIA* Y NICOLAS CAUSSIN

En cuanto al estilo, la lectura del tratado del preceptor Nicolas Caussin afectaba la composición del texto de *Thanatosophia*. La obra monumental de este jesuita francés ofrecía un panorama histórico, una preceptiva sobre los modos de estilo en el libro segundo y una descripción de la doctrina retórica.

Por una parte, Caramuel recurría a *De eloquentia sacra et humana* en algunas ocasiones muy significativas a lo largo del discurso. Así, para recrear ese pensamiento aristocrático, Caramuel aprovechaba la invocación de la milicia y la vigilancia ante la muerte con algunas sentencias tomadas de la historia de Curcio (*Historia* 4, 14, 25) cuyo estilo recomendaba Caussin. En efecto, el decimoquinto capítulo del segundo libro *De eloquentia sacra et humana* (Caussin 1634: 82b, 26) proponía a la imitación algunos pasajes (Caussin 1634: 82a) de Plinio el Joven (*Panegírico de Trajano* 2, 4; 45, 6; 74, 1), de Salustio (*Conjuración de Catilina* 20, 11; 20, 13) y de Tácito (*Annales* 2, 38, 2; *Historias* 1, 15, 3). Pero respecto del estilo de Tácito, Caussin elogiaba sobre todo el de Quinto Curcio.

⁴⁵ Estas referencias a la épica podían haber sido sugeridas por la estima de la *Poetica* de Giulio Cesare Scaliger, donde la base para describir las figuras era la obra virgiliana. Así, ante la agonía (Caramuel, 1637: 126) recordaba dos versos de *Argonáutica* de Valerio Flaco (4, 33-34).

⁴⁶ Parece que no todos los testimonios filosóficos de la Antigüedad son recomendables, porque ya había introducido unos versos en los que anunciaba la imitación de Aristóteles, entre los que se decía “Pythagoreum stolidum dogma” [“El estúpido dogma pitagórico”] (Caramuel, 1637: 112).

Además, encontramos un indicio del interés de Caramuel por cuidar la variedad en la forma y el fondo de su discurso, de acuerdo con Caussin.⁴⁷ El preceptor francés definía distintas clases de estilo, representadas o criticadas en los textos griegos y latinos, para subrayar los defectos que había que evitar con ejemplos concretos.⁴⁸ Cuando Caussin ilustraba los ejemplos necesarios para distinguir el estilo agudo del abrupto, eligió especialmente diversas redacciones del episodio del legendario pintor Parrasio. Se trataba de distintas referencias clásicas a un dicho ingenioso de Licinio Nepote, tomado de las *Controversias* de Séneca el Viejo (10, 5, 3), en el que recreaba el delito del malvado pintor Parrasio, que atormentó a su modelo, el esclavo Olintio, para poder pintar un cuadro de Prometeo sufriente.⁴⁹

Caramuel empleaba dos veces el ejemplo de Parrasio en *Thanatosophia* con referencia a Caussin (Caramuel, 1637: 59-60 y 117-119).⁵⁰ Destacaba en ambas ocasiones la discrepancia sobre un comentario al margen, atribuido al censor de la primera edición de la obra francesa.⁵¹ Este comentario calificaba como propia de un

⁴⁷ “Varia omnino sunt styli et elocutionis genera: in quibus tanta paene ac in ipsis hominum uultibus, lasciuientis ueluti orationis ludo, nasci solet uarietas.” [“Los estilos y los géneros de la elocución son absolutamente diversos; en ellos, mediante una especie de juego de adorno del discurso, suele nacer una variedad casi tan grande como la que hay en los rostros de los hombres”]. En cuanto a la sátira decía: “Hanc autem uarietatem, quam loquendi sartagine Persius nominat, ex corruptis hominum moribus fluxisse bene animaduertit Seneca.” [“Séneca bien advierte que esta variedad, que Persio llama barullo de palabras, ha surgido de las costumbres corrompidas de los hombres”]. (Caussin, 1634: 61a)

⁴⁸ Las clases de estilo que distinguía Caussin son: *inflatus*, inmoderado en la expresión de los sentimientos, que ejemplificaba con algunos pasajes de Tertuliano y de Arnobio (1634: 62b-63a); *frigidus* (1634: 66b), ilustrado con algunos pasajes de Plutarco; *puerilis* (1634: 67b), comentado según la epístola 114 de Séneca; *scholasticus* (1634: 70a), una forma que se define con el *Panegírico* de Isócrates; *poeticus*, para cuya definición y prevención seguía el libro décimo de las *Institutiones* de Quintiliano; observaba la extensión del estilo *allegoricus et periphrasticus* a la literatura vulgar; *miscellaneus et antiquarius* (1634: 74b), que rechazaba (*nihil monstruosius*); *humilis* (1634: 76-77), según el ejemplo del estilo evangélico y el de San Francisco; refería brevemente el estilo *fluctuans et dissolutus* (1634: 78a); describía el defecto de un estilo *siccus et exsanguis* (1634:78b), hasta llegar a una forma estilística caracterizada por su agudeza (1634: 80ab), aunque recomendaba prevenir sus excesos.

⁴⁹ El juicio de la actitud infame de Parrasio no se dejaba esperar, expresado con una aliteración de sonidos nasales: “Exprime dictionis penicillo mentem amentem, memoriam immemorem, liberatam libertatem.” [“Expresa con el pincel del lenguaje una mente demente, una memoria desmemoriada, una libertad liberada”]. (Caramuel, 1637: 60). Recurría también a la metáfora del pincel: “Volebas ei rependere et ipsum exprimere maledicentiae penicillo?” [“Querías pagarle y expresarlo con el pincel de la maledicencia?”] (Caramuel, 1637: 88).

⁵⁰ En la primera ocasión, discrepaba de Caussin: “Stupidam sententiam is iudicat quam ego grauem, aptam antiquo, utilem neoterico argumento: Sis igitur Parrhasius alter.” [“Juzga el censor neciamente lo que yo entiendo grave, adecuado a lo antiguo pero útil al argumento renovado: por tanto, que seas otro Parrasio”]. (Caramuel, 1637: 59). De ahí que el comentario concentre el sentido de todo el discurso, lo antiguo y lo nuevo.

⁵¹ “Censor in margine: Dictum frigidum. Non est culpa sol, ut eum noctua non uideat: non in culpa/sententiarum festiuitas, ut ipsas non calleamus, nostra tantum in causa est ignorant, qua non sufficimus intelligendo.” [“El censor en el margen: Frase sentenciosa de estilo frío. El sol no tiene la culpa de que la lechuza no lo vea: el carácter festivo de las sentencias no tiene la culpa de que no aprendamos con ellas,

estilo “frío” la sentencia de Licinio, que decía que el pintor merecía el castigo de que le pintaran igual. Caussin ofrecía ejemplos de Plutarco para definir el estilo frío, pero Juan Caramuel parece gustar de las agudezas de este autor griego, que eran muy populares entonces.

La preferencia estilística iba más allá porque celebraba la sentencia de Licinio como imagen de la introspección que recomienda al moribundo. Por eso es relevante, en primer lugar, la insistencia de la imagen patética, en segundo lugar, el significado como indicio de las preferencias de estilo de Caramuel, pues esta preferencia explicaba la redacción del discurso y, en tercer lugar, la extrema aplicación alegórica de un caso seleccionado de la tradición retórica.

En cuanto a lo primero, la elección de este motivo representaba a lo vivo el dolor humano, de tal manera que el autor indica que no era necesaria la recreación pictórica que subrayaba la crueldad.⁵² En segundo lugar, el recurso a un apotegma revela a las claras el gusto de Caramuel: el conciso y figurado de las agudezas. Esta opción se muestra a menudo a lo largo del discurso, si bien conocemos que la tendencia a las frases sentenciosas ya estaba en la tradición del género de preparaciones para la muerte. Por ejemplo, la brevedad del tiempo se expresa con frases recortadas: “sententia est lata, uerbum irreuocabile, locus praefixus, tempus decretum” [“Se ha dictado sentencia, una decisión irrevocable, un lugar determinado, un tiempo decretado”.] (Caramuel, 1637: 43).

En tercer lugar, el motivo del interés por ese pasaje era la aplicación alegórica.⁵³ La descripción del pecador, a fuerza de desgarrarse íntimamente al ver su ignorancia, es la de un cuerpo ensangrentado: una imagen patética de la introspección forzada por el peso de la conciencia. La llamada a entrar en uno mismo caracterizaba la obra de Gerson y

solo el ignorante la tiene en nuestra causa, por la que no somos capaces de entender”.] (Caramuel, 1637: 118-119).

⁵² “Non erat opus tabulam superaddere neque colorum apparatus suffundere, Olynthium fecerat imaginem uiuam Promethei et simul suae extypon crudelitatis.” [“No era necesario añadir una tabla ni untarla con el aparejo de los colores: había hecho a Olintio la imagen viva de Prometeo y al mismo tiempo la marca de su crueldad”.] (Caramuel 1637: 118).

⁵³ “Acumen Licinii est illustrissimum: breuiter explicabo. (...) Sis igitur Parrhasius alter. Te cognoscis foeliciter, misere peccauisse. Si tantum patiendum sit te pingente quantum irato Ioua, ut digne puniaris sufficit, quod ipse te pingas, hoc est, ut te conteras intrinsecus atque extrinsecus laceres poenitentia et torqueas confessione. Patrem spiritualem accersito et ipsi te Promethea pinge, furem luminis religatum in Caucaso.” [“La agudeza de Licinio es muy ilustrativa: la explicaré brevemente. (...) Por tanto, que seas otro Parrasio. Sabes felizmente que miserablemente has pecado. Si hay que padecer al pintarte tanto como se ha airado Júpiter, basta con que te castigues, que tú mismo te pintes, que te corraos por dentro, te laceres por fuera con la penitencia y te fuerces a confesión. Llama a tu padre espiritual y píntate como Prometeo ante él, ladrón de la luz prisionero en el Cáucaso”.] (Caramuel 1637: 119).

era característica de los antiguos tratados de preparación a la muerte. Además, Caramuel seguramente la encontraba en las recomendaciones del claustro, en San Agustín y en San Bernardo. Para representarla no encontró mejor imagen poética que esta, que muestra claramente una voluntad de estilo. De ahí el empleo de recursos oratorios muy comunes recomendables.⁵⁴

Por otro lado, Caramuel (1637: 40) presentaba la imagen de la consunción del cuerpo a lo vivo mediante la metáfora y la alegoría: “Tuam comedis paulatim ipse mortem (...) ingurgitas Parcas” [“Tú mismo te comes poco a poco tu muerte (...) te tragas las Parcas”]. Esa idea poética de la consunción se realiza plásticamente en la luz de la lámpara de aceite, que intensificaba aún más la experiencia del paso del tiempo: “Quo magis luces, eo citius uiuus consumeris, eo intensius exardebis deuiuens” [“Cuanto más brillas, más pronto te consumes, más intensamente ardes perdiendo la vida”] (Caramuel, 1637: 40). Insistía todavía con la repetición de *luces*: “Apte luces hoc dixeram, qui uelut luces extingui assolent uento” [“Bien había dicho ‘luces’, porque como las luces se extinguen con el viento”] (1637: 41). Esa visión de la muerte como tránsito desesperado de la nada a la nada, en una vida ensombrecida por la ignorancia y el pecado, se manifestaba en la repetición de la palabra *nihil*.⁵⁵

Aparecen en *Thanatosophia* varias alegorías. Desde el prólogo, la presentación de la alegoría de la muerte como maestra de la vida precisaba todo el vocabulario que lleva su expresión de la docencia (*magistra, magisterium, praeceptor, dictare, cathedra, doctus, indoctus, indoctissimus*). Otra alegoría que empleaba era la náutica, pues la barca (1637: 9; 34-35) era como el alma zarandeada por la incertidumbre en la zozobra que espera ante la muerte.

⁵⁴ También con el recurso recomendado a los oradores de sacar partido de los tres tiempos: pasado, presente y futuro: “Tota uita dies unica; uiuis diuersa simul tempora, coniungis praeterita futuris.” [“La vida entera es un solo día; vives distintos tiempos a la vez, reúnes el pasado con el futuro”.] (Caramuel, 1637: 45-46). De utilidad semejante era la referencia a las edades de la vida: “Semper es infans, semper puer, semper adolescens, et semper insanis cum decrepitis.” [“Eres siempre un niño, siempre un muchacho, siempre adolescente y siempre pierdes la razón decrepito”.] (1637: 53). También en la tirada dísticos con que cerraba la segunda sección de la obra, insistía en el mismo pensamiento: “Disce docere puer, iuuenis uir, disce senexque/ alterius damno cautior efficere.” [“Como niño aprende a enseñar, como hombre joven, y aprende de viejo, para hacerte más cauto con la experiencia dolorosa de otro”.] (1637: 57). La comparación entre el todo y las partes es también fundamental, y se aplicaba a la denuncia de la injusticia: “Tribunalia defendunt eos qui ex parte sancti, non qui ex toto.” [“Los tribunales defienden a los que son santos en parte, no en todo”.] (1637: 79).

⁵⁵ Desde la reflexión el panorama de una vida vacía se expresaba patéticamente: “Quis ante genethlion eras? Nullus, nihil. (...) Nihil eras peccator ante conditionem: nihil eris cum deuixeris, dum super es, es etiam nihil. (...) Nihil es, nihil tuus intellectus.” (Caramuel, 1637: 47-48).

Pero la manera más eficaz y frecuente de destacar el mensaje estaba en forma de las palabras con una aliteración,⁵⁶ un *poliptoton*,⁵⁷ una paronomasia,⁵⁸ o una figura etimológica.⁵⁹

CONCLUSIONES

Thanatosophia fue el resultado de una propuesta de renovación de las reflexiones sobre la muerte. Por una parte, integraba los principales contenidos de los manuales, aunque no seguía el ejercicio devocional de la Contrarreforma, centrado en acompañar al agonizante. Por otra, aplicaba los recursos de la oratoria, con la imitación de estilo recomendada por el tratado de Nicolas Caussin, a imitación de los autores antiguos. La mayoría de las referencias a los clásicos revelan una admiración por Ovidio, aunque no faltan textos virgilianos, algún verso plautino y alguno de sátira y de comedia. Coincidía con Caussin en la admiración por el estilo de Quinto Curcio. Pero sería precisamente Caussin quien le ofrecía la referencia que mejor satisfacía su propósito expresivo en la peroración, a partir de un ejemplo de Séneca el Viejo.

La recepción de Séneca el Filósofo en este tema de la muerte era parte de la tradición que Caramuel asumía, así como los tópicos *de contemptu mundi*, *memento mori* y de artes *moriendi*. La redacción adaptaba estas influencias para una fácil declamación (*acroasis*) con citas en verso, donde la forma de prosímetro resultaba afín a la referencia inicial a *Consolación de la Filosofía* de Boecio, al tiempo que el tono crítico y desengañado recordaba los *Essays* de Montaigne.

BIBLIOGRAFÍA

⁵⁶ Aliteración: “tam excors et alogus reperiretur, qui excludi a coelestibus desideraret” (Caramuel, 1637: 2); “non esse posse sine multis, iisque molestis inimicis” (1637: 80).

⁵⁷ Poliptoton: “Non uis uel mortis nomen excipere, sed ab ipsa exciperi” (Caramuel, 1637: 103); “nusquam illachrymandum propter delictam uitam, semper propter delicta uitae” (1637: 107).

⁵⁸ Paronomasia o *annominatio*: “parcat...pateat; auditor...aditus; efficac...fragiles facile necessaria” (Caramuel, 1637: prol.); “Sed sub eodem originali crimine, et cum discrimine maiori” (1637: 54); “appellas ex uerbis ad uerba” (1637: 84).

⁵⁹ Figura etimológica: “uita/ uitaueris” (1637: prol.); “uiam ignoras/ultro inuiis...uiam” (1637: 2); “habeo si neget, non inhíbeo, si dubites” (1637: 4); “Insipientiam praedicat, si esse insipientem scias” (1637: 4); “Amans habitat extra se et ideo est amens” (1637: 65); “Video et inuideo palatis opes, egone miserabilis” (1637: 62); “Consultus non consultus ingeminat” (1637:69); “Quae hos illachrymaturos, nusquam effecerit illachrymandos” (1637: 73); “O utinam grassatrix illa Parca quae expectat in excubiis et gressibus tuis insidiatur” (1637: 105).

- BALCELLS, José María (1981); *Quevedo en La cuna y la sepultura*. Madrid: SGEL.
- BALDISSERA, Andrea (2012); “Flores de Retórica en el *Primus calamus* de Juan Caramuel y Lobkowitz”, en *Lectura y signo*, núm. 7, pp. 181-198.
- BAYARD, Florence (1999); *L’art du bien mourir au XV^e siècle. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Âge à la lumière d’un ars moriendi allemand du XV^e siècle*. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne.
- CANONICA, Elvezio (2013); “Apollo polyglottus. Visión del plurilingüismo poético en la *Metametrika* (1663) de Juan Caramuel”, en *Bulletin Hispanique* vol. 115, núm. 1, pp. 75-95.
- CAUSSIN, Nicolas (1634); *De eloquentia sacra et humana libri XVI*, editio tertia, Coloniae Agrippinae: Bernard Walter.
- CHINCA, Mark (2019); “Schrift und Sterben zu Kontinuität und Wandel der *Ars moriendi* im Reformationszeitalter”, en *Euphorion*, vol. 113, núm. 3, pp. 343-374.
- EPICTETO (1612); *Doctrina del estoico filósofo Epicteto que se llama comúnmente Enchiridion, traduzido de Griego por el maestro Francisco Sánchez, catedrático de Retórica y Griego en la Universidad de Salamanca*. Madrid: Juan de la Cuesta.
- GLAAP, Oliver (1994); *Untersuchungen zu Gianozzo Manetti De dignitate hominis*. Stuttgart: Teubner.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás; Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE y José Joaquín CAEROLS (2008); *Ars moriendi. El Ars moriendi en sus versiones latina, castellana y catalana*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- INFANTES, Víctor (1997); *Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- MARTÍNEZ GAVILÁN, María Dolores (2018); “La *Dactylo Grammatica* de Juan Caramuel: entre el lenguaje de signos y las lenguas universales”, en *BSEHL*, núm. 12, pp. 171-194.
- MOREL D’ARLEUX, Antonia (1993); “Los tratados de preparación a la muerte: aproximación metodológica”, en M. García Martín, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, vol. II. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 719-734.
- PASTINE, Dino (1971); “Caramuel contro Descartes: obiezioni inedite alle Meditazioni”, en *Rivista Critica di Storia de la Filosofia*, vol. 27, núm. 2, pp. 177- 221.
- PASTINE, Dino (1975); *Juan Caramuel: probabilismo ed enciclopedia*. Firenze: La Nuova Italia.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Ricardo (2017); “El dialecto oblicuo de don Luis de Góngora y Argote según monseñor Juan Caramuel y Lobkowitz”, en *Acta Poetica*, vol. 38, núm. 2, (julio-diciembre), pp.123-139.

ROBLEDO ESTAIRE, Luis (2002); “El cuerpo como discurso: retórica, predicación y comunicación no verbal en Caramuel”, en *Criticón*, núms. 84-85, pp. 145-164.

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2006); *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*. Madrid-Francfort: Iberoamericana-Vervuert.

SERRAI, Alfredo (2005); *Phoenix Europae. Juan Caramuel Lobkowitz in prospettiva bibliografica*. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard.

VELARDE LOMBRAÑA, Juan (1985); “Juan Caramuel en el panorama cultural europeo del siglo XVII”, en *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, vol. 12, pp. 205-230.

VELARDE LOMBRAÑA, Juan (1989); *Juan Caramuel vida y obra*. Oviedo: Pentalfa.

WOLFF, Stefanie (2009); *Todes verlachen. Das Lachen in der religiösen und profanen Kultur und Literatur im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt: Peter Lang.

RECIBIDO: 05/09/2020 - ACEPTADO: 10/12/2020