

## GRACIÁN Y LA RECEPCIÓN DEL CANON POÉTICO

ANTONIO PÉREZ LASHERAS  
Universidad de Zaragoza

El tema que nos va a ocupar en este trabajo no es nuevo. Yo mismo lo he abordado en alguna ocasión, tratando simplemente de analizar la literatura española que aparece en la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián<sup>1</sup>. Entre otras cosas, comentaba en aquella ocasión que esta obra tan controvertida y, todavía hoy, tan desconocida, podía interpretarse, entre otras muchas lecturas posibles, como una auténtica antología de textos, especialmente poéticos, sobre todo de la literatura española. Sin embargo, a mi maestra en el gracianismo –y en tantas cosas–, la profesora Aurora Egido, no le ha convencido lo que considera una reducción excesiva de una obra que ha sido considerada como «poliédrica» por Emilio Blanco y, por lo tanto, mucho más compleja<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Antonio Pérez Lasheras, «La literatura española en la *Agudeza* de Gracián», *Bulletin Hispanique. La Formation du Parnasse Espagnol XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> Siècle*, 109, 2 (2007), pp. 545-587.

<sup>2</sup> Vid. la introducción a la ed. facsímil Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, Juan Nogués, 1648). Edición facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón/Departamento de Educación, Cultura y Deporte/Institución Fernando el Católico, 2007, que, junto a la que escribió esta misma autora para *Arte de ingenio* (publicada por las mismas instituciones en 2005), supone una extraordinaria monografía sobre esa obra en sus dos redacciones. Todas las citas de la *Agudeza* se realizarán a partir de la edición de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M<sup>a</sup> Andreu, publicada en la colección «Larumbe. Clásicos Aragoneses», Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Prensas Universitarias de Zaragoza/Gobierno de Aragón, 2004, 2 vols., aunque hemos tenido presentes también la de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1967, 2 vols., y la que Emilio Blanco realizó de *Arte de ingenio*, Madrid, Cátedra, 1998, en cuya introducción define la obra graciana como «texto poliédrico» (p. 11).

Hoy vuelvo a mis trece (y no por docena) y reitero mi creencia en el carácter antológico de la *Agudeza*. No digo que la obra sea, tan sólo, ni sobre todo, ni ante todo, una selección de textos, sino que, en ella, se incluye un verdadero florilogo de ellos. Una antología que habría que cotejar con otra –u otras– que ha servido de fuente de textos al autor, en especial con una en la que, según todos los indicios, participó el propio Baltasar Gracián, *Poesías varias de varios ingenios* de Joseph Alfay, publicada en Zaragoza, en 1654<sup>3</sup>.

Hoy nos toca analizar de algo parecido a lo que ya hemos expuesto en alguna ocasión, aunque no idéntico: el canon de Gracián o, como dice el título, la recepción del mismo por parte del bilbilitano, que no es exactamente lo mismo como iremos matizando. En primer lugar, tendremos que determinar de qué tipo de canon hablamos y definir el alcance y el sentido del término.

Antes de entrar en materia, será preciso recordar que el modelo histórico-filológico se ha ido decantando por un canon en el que priman las literaturas nacionales o las vinculadas a una determinada lengua (en algunos casos, los dos criterios, el político y el lingüístico, van juntos), aunque para ello se hayan tenido que forzar hasta extremos poco razonables algunos argumentos no muy convincentes o dudosos. En la historia de la literatura española el caso es todavía más curioso: una literatura nacional basada en una sola lengua que excluye –aunque no siempre– otras lenguas nacionales, tanto las que poseen su propia literatura, como las que no la tienen (caso de la literatura navarra o la aragonesa, escritas, en la Edad Media, en lenguas romances diferentes al castellano). Lo mismo o parecido sucede con la lengua, cuyo primer *vaguido* (en palabras de Dámaso Alonso) se ha querido ver en las *glosas emilianenses*, que, como bien demuestra Wolf en un precioso libro publicado en traducción española en la Universidad de Sevilla, no contienen ni una sola palabra de castellano<sup>4</sup>.

Como ya comenté en el artículo mencionado, la *Agudeza* representa una visión de la literatura española contemporánea de un lector muy particular, por su nivel –tanto personal como grupal– y por la

<sup>3</sup> Hay edición moderna, no completa, realizada por José Manuel Blecua: *Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946.

<sup>4</sup> Heinz Jürgen Wolf, *Las Glosas Emilianenses*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1996 (en alemán, en 1991).

calidad de su mentor. Pero también representa una visión de la literatura anterior: de la que, en ese preciso momento, pudo conocer. Por lo tanto, siguiendo a Wendell V. Harris (quien, a su vez, se basa en los estudios de Alastair Fowler)<sup>5</sup>, habría que convenir que Gracián nos ofrece, en su *Agudeza y arte de ingenio*, por un lado, un canon *personal* –cabría hablar de *grupál* e incluso de *generacional*–, y, por otro, un canon *accesible*.

Es decir, por un lado, nos ofrece una selección de textos basada en el gusto o la elección personal, aunque este aspecto también requeriría de alguna matización. Desde esta perspectiva, estamos ante un canon *selectivo*, pero basado en el conocimiento que de la literatura podía tener un español del siglo XVII. Sabemos por sus cartas que Gracián tuvo sus limitaciones –por un lado de disponibilidad, pero también económicas– para acceder a ciertos libros, y, por eso, pedía ejemplares de obras que no había podido consultar a sus amigos más pudientes, como Juan Francisco Andrés de Uztarroz o Juan Vicencio Lastanosa.

La literatura española que pudo conocer Gracián nos llevaría a las fuentes, bibliotecas, antologías, etc. disponibles, que conformarían el canon accesible. En este sentido, puede comprobarse, por ejemplo, cómo los estudios y análisis de las fuentes (como el estudio de Alberto Blecuá<sup>6</sup>) o sobre las bibliotecas que pudo manejar Gracián (como el modélico trabajo de José Enrique Laplana sobre el Colegio de la Compañía en Huesca<sup>7</sup>) van acotando mucho el corpus de textos que pudo conocer el autor, textos que, a veces, no eran los mejores posibles, ni los más apropiados; eran, simplemente, los que había o tenía a mano. Veremos algún caso en el que un conocimiento parcial de una determinada obra ha condicionado el uso, la explotación y los ejemplos extraídos de la misma. Especial atención, desde mi punto

<sup>5</sup> Wendell V. Harris, «La canonicidad», en Enric Sullà, ed., *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros, 1998, pp. 38-60 (antes, con el título de «Canonicity», *PMLA*, 108, 2 (1993), pp. 110-121); Alastair Fowler, «Género y canon literario», en Miguel Ángel Garrido Gallardo, ed., *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, pp. 95-127 (el artículo original es de 1979).

<sup>6</sup> Alberto Blecuá, «Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián», en *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grijera*, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto, 2001.

<sup>7</sup> José Enrique Laplana Gil, «Noticias y documentos relativos a la biblioteca del Colegio de la Compañía en Huesca», *Voz y Letra*, IX/I (1998), pp. 123-140.

de vista, tendría la literatura medieval, cuyo conocimiento era limitado en la época de nuestro jesuita, reducido a los textos que habían sido difundidos a través de la imprenta, cosa que no ocurría con la literatura –sobre todo la poesía– del momento, que se difundía muchas veces a través de los cancioneros manuscritos particulares.

Frente a lo que hemos reseñado como rasgo definidor de la historia de la literatura española, construida a lo largo del siglo XIX como una consecuencia más del proceso centralizador surgido en el Romanticismo<sup>8</sup>, uno de los rasgos característicos de la concepción de la literatura que puede deducirse de la *Agudeza y arte de ingenio* es que se percibe la literatura como un *continuum*, sin límites lingüísticos ni geográficos. Se habla, sí, de autor italiano, portugués, o valenciano o *nuestro* cuando es aragonés, o lo considera como tal, ya sea latino, antiguo o moderno, aunque no se especifique en qué consista exactamente la diferencia.

Gracián no habla en ningún momento de literatura española, dado que ésta, como concepto, es propia del siglo XIX, cuando surgen las literaturas nacionales y las mismas naciones como idea, por mucho que los principios que las sustentan comiencen a asentarse en el siglo anterior.

Para entrar en materia, debemos recordar que *Agudeza y arte de ingenio* es una de las obras más complejas del Siglo de Oro de la literatura española. Esta complejidad afecta, incluso, a su esencia, ya que no sabemos a ciencia cierta qué pretendió escribir Baltasar Gracián. Por una parte, podemos comprender un poco más sobre la intención del autor al escribir esta obra si tenemos en cuenta que toda su producción se ajusta a un perfecto plan escriturario en que el que cada uno de sus libros (hasta esta obra todos ellos, pequeños tomitos) conforma una tesela de un gran mosaico; son tratados en los que se trata de abordar los distintos aspectos para formar al hombre de su tiempo; en la *Agudeza* toca el ingenio, sobre todo en su expresión verbal. Por otra parte, saber la intención de Gracián nos aportaría datos que abrirían nuevas vías para su interpretación. Conocemos, sin embargo, algunas circunstancias que nos ayudan a desenredar un

---

<sup>8</sup> Vid. Leonardo Romero Tobar, ed., *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008. Más concretamente, por ejemplo, el artículo de Juan Carlos Rodríguez, «Las literaturas nacionales o el ombligo de los espíritus», pp. 63-108.

poco la madeja. En primer lugar, se trata de una obra que el autor re-escribió completamente y de la que se publicaron dos versiones muy diferentes en seis años (1642, la primera, y 1648, la segunda), con títulos distintos: *Arte de ingenio*. *Tratado de la agudeza* y *Agudeza y arte de ingenio*. Habría que preguntarse, a este propósito, si el canon propuesto en *Arte* coincide exactamente con el que se deduce de *Agudeza*, a tenor de los cambios introducidos y que iremos comentando a lo largo de estas páginas.

En este sentido, uno de los problemas de esta peculiar obra es que no tiene tradición en la Literatura española y que, por lo tanto, no puede encuadrarse en un género concreto ni en una línea determinada.

Otro de los aspectos hartamente debatidos por la crítica sobre *Agudeza* es considerarla un tratado de literatura *conceptista*, lo cual es cierto si tenemos en cuenta la perspectiva gracianesca, pero resulta falso si operamos con la simplificación con que la historia literaria ha tratado de etiquetar la literatura –y especialmente la poesía– del siglo XVII. Gracián se propone analizar la agudeza y ésta se expresa en conceptos, por lo tanto su propuesta es la literatura conceptista, pero estimando ésta como toda la que se basa en la agudeza, de ahí que Góngora sea «cisne en los conceptos» [discurso V].

Sin embargo, la propuesta estética de Gracián deberá analizarse desde su apreciación de la literatura de la época y desde sus propias palabras, donde, sin duda, defiende la dificultad con argumentos muy similares a los que se utilizan en la famosa carta atribuida a Góngora<sup>9</sup>, utilizando el símil agustiniano de la corteza y el meollo:

...quien dice misterio, dice preñez, verdad escondida y recóndita, y toda noticia que cuesta, es más estimada y gustosa. [disc. VI]

Cuanto más escondida la razón, y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solicítase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio. [disc. VI]

<sup>9</sup> *Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron*, fechada el 30 de septiembre de 1613, *apud* Luis de Góngora, *Epistolario completo*, ed. de Antonio Carreira, Zaragoza, Libros Pórtico/Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1999, n.º 1, p. 1; Luis de Góngora y Argote, *Obras Completas*, ed. de Juan e Isabel Millé y Jiménez, Madrid, Aguilar, 1972, 6.ª ed., p. 895.

La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta, es más estimado. [disc. VII]  
 Preñado ha de ser el verbo, no hinchado. [disc. LX]

Desde esta perspectiva, está claro que Gracián defiende la dificultad en la literatura. Lo que se observa es un absoluto descreimiento en los principios renacentistas. El estilo *natural*, la naturalidad renacentista del «escribo como hablo» de Juan de Valdés no sirve. Para un hombre barroco, la naturaleza debe ser perfeccionada y en el binomio *ars / natura* se opta por lo artificial («que sin el arte siempre fue la naturaleza inculta y basta», dice en el discurso LXII). Lo curioso es que, al hablar de estilos, considera principalmente los estilos *artificial* y *aliñado*, y Góngora se encuadra dentro de este último. Para Gracián toda la literatura barroca es conceptista. Resulta, pues, evidente, que la visión del jesuita no coincide en absoluto con la que ha llegado a nuestros días. Será en la consideración de los diferentes autores donde observaremos sus preferencias.

El dicho agudo, sentado, en gran medida, en la unión de lo disímil, vendría a poner coto a un fenómeno literario que se encuentra, en ese momento de escritura de la *Agudeza*, en pleno apogeo, aunque ya hayan pasado los grandes creadores que la cultivaron. En efecto, Góngora, Lope y Quevedo –junto a Juan Rufo, Melchor de Santa Cruz o los hermanos Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola– proporcionan las fuentes más destacadas del *exemplario* de Gracián. Entre los antiguos, evidentemente, destaca Marco Valerio Marcial (Bilbilis, 40-140), de quien introduce las «ingeniosas» traducciones de su amigo el canónigo oscense Manuel de Salinas y Lizana, presencia que ha sido destacada por la crítica, aunque no siempre con criterios uniformes<sup>10</sup>,

<sup>10</sup> Desde los primeros trabajos de Anthony A. Giuliani, *Martial and the epigram in Spain in the sixteenth and seventeenth centuries*, Filadelfia, University of Philadelphia, 1930, y Salvador Parga y Pondal, «Marcial en la preceptiva retórica de Baltasar Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LI (1930), pp. 219-247, hasta los de María Dolores Cabré, «El poeta oscense Salinas y Gracián», *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 16-18 (1963-1965), pp. 275-293; P. Laurens, «Martial, ou l'épigramme grecque et latine de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance (Champ, structures et développement)», *L'Information Littéraire*, XXXII, 5 (1980), pp. 201-206; Vicente Cristóbal, «Marcial en la literatura española», en *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial. Poeta de Bilbilis y de Roma*, Zaragoza, UNED, 1987, pp. 147-209, o María Teresa Muñoz García de Iturróspeide, «Adaptaciones de Marcial en autores ingleses y españoles en los siglos XVI-XVII»,

y que tiene el honor de constar, incluso, en el propio título de la obra<sup>11</sup>. Todo esto es de sobras conocido. Sobre Manuel Salinas, su vinculación con Gracián y sus traducciones de Marcial, son definitivas las investigaciones de Pablo Cuevas Subías en su tesis doctoral inédita, que repasa las valoraciones anteriores, y sobre todo en la edición de la poesía completa de este canónigo oscense<sup>12</sup>. Veamos las apariciones de Marcial y de Salinas:

Marcial: «agudísimo» [disc. IV]; «primogénito de la agudeza» [disc. V]; «este prodigio de su agudeza» [disc. VI]; «Ingeniosamente» [disc. VIII]; «nuestro Marcial» [disc. X]; «valiente epigrama» [disc. XI]; «Aquel portentoso ingenio, también de nuestra Bilbilis, y primero entre tantos» [disc. XX]; «este donosísimo epigrama» [disc. XX]; «Fue raro Marcial en este género de agudeza» [«Crisis irrisorias»] [disc. XXVII]; «el extremado Marcial» [disc. XXXI]; «el entretenido y salado» [disc. XLIII]; «erudito y dificultoso» [disc. XLIX]; «ingenioso bilbilitano» [disc. XLIX]; «sus eternas obras» [disc. LX]; «Entre los poetas, Marcial fue tan agudo universal, que las musas, leídos sus catorce libros, en lugar del vulgar Finis pusieron Fénix» [disc. LXI].

Manuel Salinas: «juntó lo ingenioso de su mente y lo sabroso de su nombre» [disc. II]; «Elegantemente lo traduce» [disc. IV]; «el gustoso

---

*Castilla*, 17 (1995), pp. 297-313, y los más específicos de Pablo Cuevas Subías, *La vida y la obra de Manuel de Salinas y Lizana (1616-1688)*, Zaragoza, Tesis Doctoral, 2000, 2 vols. En *Agudeza* se incluyen siete traducciones más de Salinas de epigramas de Marcial, con respecto al *Arte*.

<sup>11</sup> AGVDEZA | Y | ARTE DE INGENIO, | EN QVE SE EXPLICAN TODOS LOS MODOS, Y DIFER- | rencias de Concetos, con exemplares efcogidos de todo lo | más bien dicho, afi facro, como humano. | POR | LORENÇO GRACIAN. | *AVMEN- TALA* | *El mefmo Autor en esta segunda impreffion con un tratado de los | Eftilos, fu propiedad, ideas del bien hablar: con el Arte de | Erudicion, y modo de apli- carlas; Crifis de los Au- | tores, y noticias de libros.* | ILVSTRALA | EL DOCTOR DON MANVEL DE SALINAS, Y LIZANA | Canonigo de la Cathedral de Huelca, con façomadas traduc- | ciones de los Epigramas de Marcial. | *PVBLICALA* | DON VICENCIO IVAN DE LASTANOSA | Cavallero, y Ciudadano de Huelca, en el | Reyno de Aragon. | CORONALA | Con fu nobilifsima protecciõ, el Excelentifsimo Señor | DON ANTONIO XIMENEZ DE VRREA, | Conde de Aranda, &c. Grande de Elpaña. | [raya] | Con licencia: Impreflo en Huelca, por IVAN NOGVUES, al Cofo. | Año M. DC. XLVIII.

<sup>12</sup> Manuel Salinas, *Obra poética*, ed. de Pablo Cuevas Subías, Zaragoza, Colec. «Larumbe. Clásicos aragoneses», Instituto de Estudios Altoaragoneses/Prensas Universitarias de Zaragoza/Gobierno de Aragón/Instituto de Estudios Turolenses, 2006.

Salinas» [disc. VI]; «con gala y propiedad» [disc. VII]; «Anduvo muy sazonado» [disc. VIII]; «el picante» [disc. VIII]; «Tradújolo con la acostumbrada propiedad» [disc. XI]; «tan ingenioso en sus poemas cuan propio en los ajenos» [disc. XII]; «Galantemente» [disc. XIV]; «galante traducción» [disc. XV]; «el galante Salinas» [disc. XIX]; «¡Oh, qué saladamente nos lo sazona en el castellano el canónigo de Huesca!» [disc. XX]; «Tradújolo con bizarría» [disc. XXI]; «Hízole español, con propiedad y gala» [disc. XXI]; «el erudito» [disc. XXVII]; «el célebre Salinas» [disc. XXVIII]; «Siempre elegante el Salinas» [disc. XXXI]; «No le quitó, antes le añadió sal en la traducción» [disc. XXX]; «la valentía del Salinas pudo darle alma en el español» [disc. XXXIII]; «Excedió a sí mismo el ingenioso y elegante» [disc. XXXVII].

También se ha señalado la gran ausencia: Cervantes, que choca en un erudito y fino crítico como, sin duda, es el jesuita aragonés y que ha sido explicado como un «olvido voluntario»<sup>13</sup>, aunque, considero que precisaría de alguna interpretación más verosímil y más acorde con las circunstancias sociales y culturales que rodearon la obra cumbre del escritor alcalaíno. La relación de Gracián con Cervantes requiere un cierto detenimiento, ya que existen algunos datos nuevos, poco conocidos por la crítica que vienen a proyectar un poco de luz sobre una cuestión que más parece personal que estética o literaria. Por un lado, estaría la mala recepción que se tuvo en Aragón de la segunda parte de la obra cervantina en 1615, que se entendió como una sátira a la ociosidad de la nobleza aragonesa, que, lejos de cumplir su función social y política, se dedica a la juerga y a la burla de un pobre loco. Ángel Alcalá lo definió de la siguiente manera:

La ciudad entera [Zaragoza] abundaba, al parecer, en rabioso anticervantismo y temía, quizá no sin razón, que, de entrar Don Quijote a «las justas del arnés», Cervantes hubiera aprovechado la ocasión para meterse con las clases altas aragonesas, ridiculizar las fiestas y crear mala impresión por doquier<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ceferino Peralta Abad, «La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián», en AA.VV., *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 137-156.

<sup>14</sup> Ángel Alcalá [AAG], entrada «Quijote y Aragón, Don», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, Unali, 1982, t. X, pp. 2779-2780. Puede consultarse en línea (<[www.encyclopedia-aragonesa.com](http://www.encyclopedia-aragonesa.com)>).



Pero habría más. Recientemente, se ha apuntado la hipótesis más que probable de que la familia de Gracián (en concreto, su hermano Lorenzo, que tantas implicaciones tuvo en muchas de sus obras, como «autor»-personaje de las mismas) estuviera emparentado con la de los Passamonte (recordemos que Jerónimo de Pasamonte es la atribución más verosímil del *Quijote* de Avellaneda)<sup>15</sup>. Por lo tanto, la cuestión podría ser mucho más complicada de lo que parecía.

Creo que habría que apuntar la enorme coherencia –o, quizás, las limitaciones– del jesuita aragonés, pues cita a los mismos autores y, muchas veces, los mismos ejemplos en varias de sus obras, aunque va operando siempre por adición. Sigue siendo necesario un cotejo exhaustivo de las distintas versiones de la obra, ya que los cambios introducidos por Gracián en la versión definitiva no sólo afectan a los autores, sino que muestran una evolución en su concepción de la poesía.

Los ejemplos que Gracián utiliza para mostrar los distintos tipos de agudeza son literarios y no literarios. Entre estos últimos, se citan anécdotas atribuidas a los grandes hombres de la antigüedad y otras modernas; las hay apócrifas, basadas en las palabras (dichos) y otros en actos (hechos). Dichos y hechos agudos. Encontramos numerosos ejemplos extraídos de predicadores y autores religiosos<sup>16</sup>. Destacan, en este aspecto, la gran cantidad de profesos de la Compañía de Jesús. También resulta curioso observar que cita a gran cantidad de miembros de su propia familia, atribuyéndose, de esta manera, una predisposición congénita a la agudeza. Incluso cabría señalar la presencia de algunos predicadores y autores declaradamente contrarios a los intereses de la Compañía o enemigos personales de Gracián.

Como ya se ha comentado, la *Agudeza* constituye una auténtica antología de textos –literarios y no literarios– que se incluyen como modelos de imitación y como ejemplos paradigmáticos en los que el lector ha de aprehender, intuitivamente, la esencia de lo agudo. Recordemos que en un momento de su vida Gracián reconoce que tiene un

<sup>15</sup> José Galindo Antón, «Avellaneda y el valle del Jalón (el otro *Quijote* creado por un aragonés)», *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*, 13 (2005), pp. 77-88.

<sup>16</sup> José Enrique Laplana Gil, «La *Agudeza* y arte de ingenio de Baltasar Gracián y la predicación», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián. Simposio filosófico-literario (16 y 17 de abril de 1999)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza/UNED, 2000, pp. 83-97.

«hartazgo de coplas».<sup>17</sup> Es significativo, en este aspecto, que Gracián sea, algunos años después de la publicación de la *Agudeza*, el inspirador de una de las pocas antologías de poesía de los Siglos de Oro, las *Poesías varias de grandes ingenios* de José Alfay (Zaragoza, 1654<sup>18</sup>). Seguramente, en los años de confección del *Arte* y de su ampliación en la *Agudeza* (desde 1636, más o menos, a 1648), nuestro jesuita podría haber mostrado también su «hartazgo». El valor de Gracián como crítico literario, sus aciertos y sus olvidos, ya fueron destacados por José María de Cossío en fecha temprana (1923<sup>19</sup>), pero el trabajo que sería necesario emprender en esta obra es inmenso, sobre todo en lo que se refiere a la localización de muchos textos anónimos e incluso indagar hasta llegar a conocer las versiones de los textos que proporciona Gracián y sus atribuciones. Todavía queda mucho por hacer, aunque se trata de uno de los aspectos que más investigación ha generado y del que tenemos un mosaico más completo (gracias, entre otros, al estudio de Nancy Palmer Wardropper)<sup>20</sup>.

Vamos a realizar, en primer lugar, un breve acercamiento a la literatura española incluida en la obra, para detenernos después en la poesía. No cabe la menor duda de que, en cuanto a la literatura, la *Agudeza* puede servirnos como referencia de lo que se conocía en tiempos de Gracián de la literatura anterior, tanto de la española como de la latina y la europea. Supone una perspectiva, muy particular si se quiere, pero de un lector real en un tiempo concreto; de un lector que no sólo lee, sino que interpreta críticamente e, incluso, propone modelos para ser imitados. Si atendemos al muestrario de autores citados por Gracián, hay que reconocer que excede con creces las expectativas lectoras de un hombre culto de su época: textos de muchos

<sup>17</sup> Aprobación de Baltasar Gracián a la obra de Francisco de la Torre y Sevil, *Entretenimiento de las musas en esta nueva baraxa de versos* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654). Hay edición moderna de Manuel Alvar, *Edición y estudio del «Entretenimiento de las musas» de don Francisco de la Torre y Sevil*, Valencia, Universitat, 1987, p. 79.

<sup>18</sup> Ed. moderna de J. M. Blecua, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946. Vid. Juan Manuel Rozas, «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», en AA.VV., *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 191-200.

<sup>19</sup> José María de Cossío [1923], «Gracián, crítico literario», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, V (1923), pp. 62-74.

<sup>20</sup> Nancy Palmer Wardropper, «Some unidentified poetic fragments in Gracián's *Agudeza*», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIX (1976-1977), pp. 49-51.

de los autores de la antigüedad (historiadores y literatos), especialmente latinos; textos modernos en latín, italiano, portugués y español. Entre los autores españoles, Gracián diferencia entre antiguos y modernos<sup>21</sup>. considerando antiguos a los poetas de cancionero e, incluso, a otros, como Gregorio Silvestre, que escribieron a la manera cortesana. En general, creo que el escritor de Belmonte consideraba antiguos a todos los autores anteriores a su siglo. Habría también que destacar las ausencias, que, en cuanto a la prosa literaria, es casi absoluta. Puede llamarnos la atención el hecho de que Gracián no cite en ningún momento ninguna de las preceptivas literarias anteriores, ni españolas ni italianas, salvo el *Arte poética* de Juan Díaz Rengifo (1592) y no precisamente como apoyo teórico, sino simplemente para citar un palíndromo; también se menciona hasta nueve veces a Luis Carrillo y Sotomayor, pero como poeta. En efecto, ni Alonso López Pinciano, ni Luis Alfonso de Carballo, ni Juan de la Cueva, ni Cristóbal de Mesa, ni Pedro Soto de Rojas, ni Francisco Cascales, ni Juan de Jáuregui se citan ni una sola vez<sup>22</sup>. Al igual que ocurre con Antonio Sebastiano Minturno o Francesco Robortello, aunque haya más de una concurrencia.

Si nos referimos ya a autores u obras concretos, destaca la atención de la crítica por alguno de ellos. Sería el caso de don Juan Manuel y su obra *El conde Lucanor*, cuya presencia en la *Agudeza* ha sido destacada por Buceta, Pelegrin, Orotbig y Hinz<sup>23</sup>. Gracián dispuso de un instrumento muy especial: la edición de la obra del infante don Juan Manuel realizada por Gonzalo Argote de Molina, publicada en 1575 y reeditada en 1642. El hecho de que en la primera redacción de la obra, el *Arte*, no aparezca mencionada esta obra nos induce

<sup>21</sup> Benito Pelegrin, «Fra Antichi e Moderni. Gracián dall' *Agudeza* al *Criticón*», *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno, Aesthetica*, 18 (1987), pp. 55-64.

<sup>22</sup> En realidad, se alude una vez a Luis Carballo, aunque no se le cita. Se trata del disc. XXXI, donde se dice «Ponderó otro del mismo nombre que leído al derecho y al revés siempre es *Ana*, que es gracia y belleza; por dondequiera que miren, toda esá hermosa y graciosa».

<sup>23</sup> Erasmo Buceta, «La admiración de Gracián por el infante Don Juan Manuel», *Revista de Filología Española*, XI (1924), pp. 63-66; Benito Pelegrin, «Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel», *Bulletin Hispanique*, LXXX (1988), pp. 197-214; Christine Orotbig, «Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina», *Criticón*, 56 (1992), pp. 117-133; Manfred Hinz, «Mentire con la verità. Baltasar Gracián e Juan Manuel», *Annali di Storia Moderna e Contemporanea*, V (1999), pp. 43-64.

a pensar que Gracián utilizó la edición más cercana a la reelaboración de la *Agudeza*. El interés de Gracián por esta obra es muy subido, como leeremos más adelante. La novedad radica en que estamos ante una de las primeras reivindicaciones de esta obra, al menos hasta donde se me alcanza. Hay que señalar que Gracián la cita en seis ocasiones muy elogiosamente y que se incluyen extensamente cuatro *exempla* y uno se resume. Como ha estudiado Pelegrin<sup>24</sup>, cita tan sólo ejemplos de la primera parte (libro primero); es decir, de los *exiemplos* o apólogos; y resulta curioso porque la segunda parte (libros 2, 3 y 4) contiene los proverbios, que podrían haberle servido como claro modelo de conceptismo. Pelegrin habla de otro «olvido voluntario», Hinz de desconocimiento de las otras partes del libro<sup>25</sup>. En realidad, se trata de la confirmación de que Gracián utilizó la edición realizada por Gonzalo Argote de Molina, que no recoge la segunda parte y, por consiguiente, no incluye los proverbios. Sobre su autor, el infante don Juan Manuel también recaen palabras encomiásticas, como «varón insigne en noticias, erudición, historia, y de profundo juicio.» [disc. XXVII]. Pero hay muchas más:

El que fue inventivo, prudente y muy sazonado fue el excelentísimo príncipe Don Manuel, hijo del infante Don Manuel y nieto del rey Don Fernando el Santo. Este sabio príncipe puso la moral enseñanza de la prudencia y de la sagacidad en algunas historias, parte verdaderas, parte fingidas, y compuso aquel erudito, magistral y entretenido libro, titulado *El Conde Lucanor*. [disc. XXIII]

El príncipe Don Manuel trae algunas [fábulas] selectas y bien fingidas, pero entre todas, aquella fábula de la Vulpeja, cuando se fingió muerta... [disc. LVI]

Fue único en este género [cuentos] el príncipe Don Manuel, en su nunca debidamente alabado libro de *El Conde Lucanor*, entretejido de varias historias, cuentos, ejemplos, chistes y fábulas, que entretenidamente enseñan. [disc. LVII]

Sobre la obra *El Conde Lucanor*, leemos:

...digno de la librería délfica [disc. XXIII]

<sup>24</sup> B. Pelegrin, cit. (n. 23).

<sup>25</sup> M. Hinz, cit. (n. 23).

...el nunca bien apreciado libro de *El Conde Lucanor*, en que redujo la filosofía moral a gustosísimos cuentos; bástale para encomio haberlo ilustrado con notas y advertencias, e impreso modernamente Gonzalo Argote de Molina, varón insigne en noticias, erudición, historia, y de profundo juicio. [disc. XXVII]

...siempre agradable, aunque siete veces se lea. Entre muchas muy artificiosas, es muy moral aquella de don Álgar Fáñez [disc. XXXV]

Poco o nada ha mencionado la crítica de la mención de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, a la que Gracián atribuye un origen aragonés: «el encubierto aragonés en su ingeniosísima *Tragicomedia de Calixto y Melibea*» [disc. LVI]. La confusión puede deberse a que la edición definitiva de la obra, la que lleva el título consignado, fue impresa en Zaragoza a comienzos del siglo XVI, pero resulta más curioso pensar que esta tesis ha vuelto a ser enunciada por algunos críticos en la segunda mitad del siglo XX y que vuelve a actualizarse modernamente, haciendo, incluso, constar el recorrido de la ciudad, que sería Zaragoza y no Salamanca, y, en especial, su barrio de la Magdalena<sup>26</sup>.

Si continuamos con este breve recorrido por la prosa incluida en la *Agudeza*, tenemos que referirnos a la gran ausencia de Gracián en esta obra, que no es otro, como ya hemos recordado, que Cervantes y, especialmente, su obra cumbre, el *Quijote*. Se ha mencionado que el escritor de Alcalá de Henares es el gran «olvido voluntario» del belmontino<sup>27</sup>.

Lo curioso –y en este sentido hay un vacío en la crítica– es que, para contrarrestar esta ausencia, Gracián propone el *Guzmán de Alfarache* como la obra cumbre de la prosa en la literatura española.

Por otro encarecimiento explica con mucha erudición y sazonado estilo [disc. XXVII]

...discreto [disc. XLIII]

...célebre [disc. LV]

<sup>26</sup> Vid. José Guillermo García Valdecasas, *La adulteración de «La Celestina»*, Madrid, Castalia, 2000.

<sup>27</sup> C. Peralta, cit. (n. 13).

Aunque de sujeto humilde, Mateo Alemán, o el que fue el verdadero autor de la *Atalaya de la vida humana*, fue tan superior en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española [disc. LVI]

Mateo Alemán, con su gustoso estilo [disc. LVI]

...por eso ha sido tan leído y celebrado Mateo Alemán, que a gusto de muchos y entendidos es el mejor y más clásico español [disc. LXII]

En fin, vemos que la prosa está medianamente representada en la *Agudeza*. Antes de entrar en la poesía, podemos observar la presencia de la literatura anterior a Gracián, especialmente, la medieval. Hemos visto la presencia de *El Conde Lucanor*, obra muy alabada, *La Celestina*, y, finalmente, habría que mencionar la poesía de cancionero, que también se encuentra bien representada en la *Agudeza*, como ha reseñado la crítica<sup>28</sup>, a través de varios ejemplos extraídos del *Cancionero General* de Hernando de Castillo (Valencia, 1511, con múltiples adiciones y ediciones). Es más, los discursos XXIV y XXV, en los que se explica la agudeza por paradoja y juegos de contrarios están plagados de ejemplos tomados de este tipo de poesía, normalmente citados en una redondilla. Los discursos se titulan «De los conceptos por una propuesta extravagante, y de la razón que se da de la paradoja», y «De los conceptos en que se pone algún dicho o hecho disonante, y se da la equivalente y sutil razón» y en ellos aparecen citados Lope de Sosa, Comendador Juan Escribá, Pedro de Cartagena, Carlos de Guevara, Nicolás Núñez, Garci Sánchez de Badajoz, Diego de Castro, Diego de San Pedro, Conde de Oliva, el valenciano Juan Fernández de Heredia, Soria, Juan de Tapia, Diego López de Haro, Diego de Velasco, Alonso de Córdoba, Jorge Manrique, Diego de San Pedro, o el Duque de Medina Sidonia. Se cita además el principio de las *Coplas a la muerte de su padre*, de Manrique [disc. XLII]; Juan de Mena aparece con un enigma, Alonso de Madrigal y poco más.

<sup>28</sup> Jeanne Battesti-Pelegrin, «La lyrique du xv<sup>e</sup> siècle á travers le conceptisme de Gracián», *Cahier d'Études Romanes*, X (1985), pp. 33-56; Juan Casas Rigall, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

Otro de los aspectos que me gustaría mencionar, aunque sea de pasada, es el de las diferencias entre las dos versiones de la obra, dado que considero que obedecen a algo más que un crecimiento de la misma. En lo que se refiere a las modificaciones entre el *Arte* y la *Agudeza*, hay que recordar que la inclusión de Garcilaso (que no aparece en *Arte*)<sup>29</sup>, o la mayor presencia de los hermanos Leonardo de Argensola (en el *Arte* sólo aparece Bartolomé en cuatro ocasiones<sup>30</sup>) o Lope de Vega (seis veces en *Arte*) se debe, en gran medida, al influjo de sus contertulios y a la predilección del grupo oscense, en especial de Manuel Salinas, por el estilo llano y conceptista. El peso del conceptismo poético, en el *Arte*, se concentra, además de en la poesía de Góngora (con cuarenta y ocho menciones), en la poesía renacentista: Jorge de Montemayor (veintiún citas, diez de ellas de la *Diana*) y Luis de Camoens (dieciocho)<sup>31</sup>, además de alguna concepción «cortésana», como la de Antonio Hurtado de Mendoza (nueve).

En la poesía latina, la proporción es similar: escasa presencia de Horacio (tres), de Virgilio (dos), Ovidio y Terencio (una), frente al triunfo absoluto de Marcial (cuarenta y seis menciones) o de Ausonio (seis), autores ambos postclásicos<sup>32</sup>.

Todo ello nos hace deducir que la propuesta estética de *Arte* se atempera mucho en su conversión en *Agudeza*, donde los dos grandes modelos serán Marcial y Góngora, pero rodeados de otra poesía más ajustada al estilo llano.

En la *Agudeza* las cosas cambian considerablemente: hay más de cien autores de los Siglos de Oro incluidos y comentados por Gracián: aumenta la presencia de Góngora (setenta y siete menciones)<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Alberto Navarro González, «La dos redacciones de la *Agudeza* y *arte de ingenio*», *Cuadernos de Literatura Comparada*, IV (1948), pp. 201-213, y «Garcilaso y Gracián», *Academia Literaria Renacentista*, IV (1986), pp. 247-269.

<sup>30</sup> José Manuel Blecua, «Sobre los Argensola en la *Agudeza*», en Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, Zaragoza, CSIC, 1950, pp. I y II.

<sup>31</sup> Kevin Larsen, «The Presence of Luis de Camoens in Gracián's *Agudeza* y *arte de ingenio*», *Mester*, X (1981), pp. 4-13.

<sup>32</sup> P. Cuevas, cit. (n. 10), I, pp. 72-74. *Vid.* su introducción a Manuel de Salinas, *Obra poética*, cit. (n. 12).

<sup>33</sup> Prudence Mapes Costa, «Gracián's Asthetic of Wit in the poetry of Góngora and Donne», *DAI*, XXXVII (1877), pp. 4336A-4337A; Elsa Dehennin, «Gracián, Góngora et le Baroque», en *Études de Philologie et d'Histoire Littéraire offerts à Jules Horrent*, Lieja, 1980, pp. 613-622; Giulia Poggi, «Góngora, Gracián e l'albero del misterio», *Studi Ispanici* (1986), pp. 83-122; Antonio Carreño, «Gracián y sus

Es el autor más citado por sus obras originales (sólo Manuel Salinas, autor de la mayoría de las traducciones de Marcial que se incluyen, le supera con ochenta y cuatro apariciones). De esta manera, Góngora y Marcial copan los laureles de la *Agudeza*. Del poeta cordobés tenemos los más elevados elogios, aunque puede dar la impresión de que Gracián se contuviera a la hora de adjetivar a su admirado poeta. Veamos qué Góngora aparece y qué se dice de él.

De Góngora se citan sobre todo sonetos (veintidós en total, veinte de ellos reproducidos íntegramente) y romances (veinte, reproducidos parcialmente); se citan además tres letrillas, una canción, nueve veces *Las firmezas de Isabela*, tres el *Polifemo* y una sola las *Soledades*. Con lo que podemos observar que el Góngora que aparece en el modelo graciano es el más epigramático, el de los sonetos, seguido de los romances. Veamos las palabras con las que pondera a este autor y a sus obras:

- ...un gran concepto [disc. IV]
- ...extremada sutileza [disc. V]
- ...ingenioso [disc. VI]
- ...amorosa emulación [disc. IX]
- ...extremado soneto [disc. IX]
- ...elegante y premiado [disc. X]
- ...sublime epigrama [disc. XXXIII]
- ...en su limada fábula del *Polifemo* [disc. XIX]
- ...con primor ingenioso [disc. XXVII]
- ...su única *Isabela*, que valió por mil [disc. XLII]
- ...con mucha arte [disc. XLIV]
- ...en quien toda sutileza cabe [disc. XLIV]
- ...en su aliñado, elocuente y recóndito poema del *Polifemo* [disc. XLVIII]

---

lecturas en el Romancero de Luis de Góngora», en S. Neusmeister, ed., *Actas del IX Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt y Main, Vervuert, 1989, t. I, pp. 395-403; Mercedes Blanco, «Le baroque et le monstrueux. À propos de Góngora et Gracián», en AA.VV., *Des monstres... Actes du colloque de mai 1993 à Fontenay aux Roses*, ouvrage «Hors Collection» des *Cahiers de Fontenay*, 1994, pp. 131-152; M. J. Woods, *Gracián meets Góngora. The Theory and Practice of Wit*, Warsminster, Aris & Phillips, Ltd., 1995.



En fin, «tan gran poeta» [disc. XXXII], aunque, en ocasiones también es capaz de ironizar: «en uno de sus romances, y no el peor» [disc. XV]; otras veces, el elogio es más extenso: «Fue este culto poeta cisne en los concentos, águila en los conceptos; en toda especie de agudeza eminente, pero en ésta de contraposiciones consistió el triunfo de su grande ingenio» [disc. V]; «El Benjamín de Córdoba, don Luis de Góngora, es hasta hoy última corona de su patria» [disc. LXI]. Al hablar del estilo aliñado, comenta: «lo remontó a su mayor punto don Luis de Góngora, especialmente en su *Polifemo* y *Soledades*. Algunos le han querido seguir, como Ícaro a Dédalo; cógenle algunas palabras de las más sonoras, y aun frases de las más sobresalientes [...], incúlcalas muchas veces de modo que a cuatro o seis voces reducen su cultura» [disc. LXII].

La inclusión de Góngora en la *Agudeza* de Gracián es un asunto complicado que requería de una dedicación exclusiva que me propongo elaborar en breve. Por el momento, puedo apuntar alguna intuición elaborada a partir de los textos que se incluyen en la obra. Me sorprende, por ejemplo, la ausencia de la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618), por el subido conceptismo que rezuma este romance tardío, que el propio autor consideraba la culminación de todo su trabajo poético, aquel donde había conseguido aunar burlas y veras.

Veamos ahora qué se dice de Lope de Vega, que es otro de los autores más mencionados en la *Agudeza*. Aparece nombrado en treintaiocho ocasiones. De él se citan cinco romances, una canción, veintiún sonetos (veinte de ellos completos), cinco composiciones de arte menor y las siguientes obras teatrales o narrativas: *El dómine Lucas*, *El villano en su rincón*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa* y las *Novelas a Marcia Leonarda*.

Sin embargo, hay que observar que las calificaciones con que aparece el Fénix son bastante tibias. Normalmente, se le elogia por sus cualidades, por su *ingenio*, por su *naturaleza*, pero no por su *arte*, en la línea que ya marcara, años antes, por Góngora («potro es gallardo, pero va sin freno»<sup>34</sup>). También podemos notar que los elogios son menos tópicos y más comprometidos conforme avanza la

<sup>34</sup> Soneto «Señor, aquel Dragón de inglés veneno», dedicado *A cierto señor que le envió la «Dragontea» de Lope de Vega*, de 1598. Considerado atribuido. *Vid.* Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. de Biruté Cipliuskaitė, Madrid, Castalia, 1978, 3ª ed., VII, p. 262.

obra; de manera que parece que el propio Gracián fuera refrenando y perfilando sus ponderaciones. A Lope se le denomina «célebre» (disc. III), «prodigioso» (disc. IV), «abundante» (disc. V), «plausible», «ingenioso» (disc. V), «fruto de la más fértil vega» (disc. VII), «fecundo y facundo» (disc. XX), «eminente» (disc. XXXVII), «el cisne de la más fecunda vega» (disc. XLV), «universal» (disc. LV). Así continúa:

...formó Lope de Vega una valiente exageración en este aplaudido epigrama a Leandro; es lo mejor que hizo [«Por ver si queda en su furor deshecho»] [XX]

...fecundo y facundo Lope [XX]

...con ingenioso encarecimiento [XXI]

...desengañado epigrama [XXV]

Con una artificiosa antitesi [XXVIII]

...un bien ponderado argumento [XXXVI]

Fue eminente Lope de Vega, no sólo en lo fecundo, sino en lo conceptuoso; mostrólo en este valiente epigrama [XXXVII]

...el cisne de la más fecunda vega [XLV]

...el universal Lope de Vega, que no olvida toda manera de erudición para la moral enseñanza [LV, 197]

A menudo acompañan a estos elogios una matización que siempre se refiere a la abundancia de su producción, a la falta de artificio:

...este valiente soneto de Lope de Vega, más conceptuoso que bizarro [XIV]

...aunque no es muy realzado el estilo, suple con valentía del concepto, que es la parte más principal. [XV]

Lope de Vega, que en lo cómico sin duda excedió a todos los españoles; si no en lo limado, en lo gustoso y en lo inventivo, en lo copioso y en lo propio. [XIX]

Pero, sobre todo, hay que observar esta cita:

Lope de Vega, con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto, si no hubiera sido tan copioso; flaquea a veces el estilo y aun las trazas; tiene gran propiedad en los personajes, especialmente en los

plebeyos: en las fábulas morales mereció alabanza, como aquella de *El villano en su rincón*, *Con su pan se lo coma*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa* y su excelente *El Dómine Lucas*. [XLV]

Sin duda, los hermanos Leonardo de Argensola son de los autores que mejor salen retratados en la *Agudeza*. Sobre todo Bartolomé, que aparece con mucha más frecuencia que su hermano. De él comenta: «laureado soneto» [disc. V]; «gran soneto» [disc. VII]; «Felizmente consiguió su intento» [disc. XII]; «elegante, ingenioso y suave soneto» [disc. XIV]; «gran filósofo en verso» [disc. XIV]; «nuestro aragonés» [disc. XIV]; «que de tan grandes hombres merece la agudeza de Marcial ser ilustrada» [disc. XVIII]; «Con excelente modo ponderó Bartolomé Leonardo la pérdida de los estimables trabajos de su gran hermano Lupercio, que los dos fueron sin duda el *non plus ultra* del Parnaso» [disc. XXI]; «fue único Bartolomé Leonardo, entre muchas graves y de grande enseñanza, imitador en esto del antiguo Horacio.» [disc. XXII]; «juicio y picante epigrama» [disc. XXIII]; «el prudente en verso» [disc. XXIII]; «que fueron los dos mellizos hijos de la más hermosa de las nueve» [disc. XXVII]; «el siempre de veras» [disc. XXXIII]; «el juicioso poeta» [disc. XXXVIII]; «gran ponderador» [disc. XXXIX]; «Todos los sonetos de Bartolomé Leonardo están llenos de profundidad y enseñanzas» [disc. XLIII]; «valiente soneto» [disc. XLIV]; «otro filósofo, también en verso» [disc. LV]; «merece toda estimación ésta [fábula] de Bartolomé Leonardo, así por la moralidad como por la elegante descripción y propiedad de los epítetos» [disc. LVI]; «Úsalos con grande arte y propiedad Bartolomé Leonardo» [disc. LX]; «En lo poético, aunque tan valedor del estilo desafectado, Bartolomé Leonardo, que parecen prosa en consonancia sus versos, fue más preñado su genio que el de Lupercio, su hermano» [disc. LXII]. Las apariciones de su hermano Lupercio son menos: «dulcísimo» [disc. I], o esta otra: «como se ve en este moral soneto del filósofo de los poetas, Lupercio Leonardo» [disc. XXVIII].

Quevedo aparece muchas menos veces que los anteriormente citados. De él se dice: «aquella emulada canción» [disc. IV]; «Por muchos equívocos continuados, don Francisco de Quevedo, que fue el primero en este modo de composición» [disc. XXXIII]; «aquel su tan ingenioso como gustoso poema a la Fénix, que con razón aprecia don Josef Pellicer» [disc. XLVIII].

En fin, vamos a ir resumiendo para concluir. Hay muchas más notas interesantes que deben llamar la atención del lector y del historiador de la literatura: la ausencia de Cervantes y de su *Quijote* y las causas del silencio de Gracián con respecto a esta obra, la reivindicación del *Guzmán* por su carga didáctica, la ponderación del *Conde Lucanor*, la consideración de que el autor de *La Celestina* era aragonés, las notas más o menos displicentes sobre Lope de Vega, etc., etc., etc. Son todos estos apuntes sencillos bosquejos para investigaciones que hay que emprender y sobre las que podemos proporcionar algún dato más.

Es evidente que la *Agudeza* supone una visión característica y privilegiada de la literatura, especialmente sobre lo que hoy consideramos literatura española, que, aunque no es la única, es la más ampliamente representada en la obra. En esta visión que Gracián tiene de la literatura hay algunos elementos que nos pueden resultar muy curiosos, por cuanto nos indican, por un lado, un estado de la cuestión de un concepto que todavía no existe, pero que, como diría el propio Gracián, querría ser. Quiero decir que existe una clara conciencia de lo que es y lo que representa la literatura española, aunque el concepto de la historia no es el que ahora tenemos. En todo caso –diré gracianamente–, lo que se conoce es lo que único que puede consignarse y, por consiguiente, referido en una prelación y constitutivo de conformar el canon. Así, por ejemplo, el conocimiento que tiene Gracián de la literatura medieval es muy limitado y se reduce, prácticamente, a aquello que había pasado a la letra impresa. Es la imprenta, por lo tanto, un elemento fundamental en la conformación del canon.

Por ejemplo, creo que está claro que para Gracián la lengua no implica unidad literaria, ya que habla por igual de literatos «españoles» o aragoneses («nuestros») tanto si escriben en castellano como en latín. Bien es cierto que no recoge ni analiza textos en otras lenguas peninsulares, especialmente, en las lenguas romances y más concretamente en catalán, de los que pudo tener noticia en sus estancias en los Colegios de la Compañía de Valencia, Gandía y Tarragona, aunque en la *Agudeza* hay una completa ausencia de los mismos.

A grandes rasgos podemos indicar que existen cinco líneas que vertebran la visión que Gracián tiene de la literatura. En primer lugar, habría que decir que pretende una continuidad que agrupa desde la literatura clásica a la contemporánea, aunque lo cierto es que la presencia de autores y obras de la literatura española es abrumadora

comparada con la de otras tradiciones, pero también tenemos menciones de obra de la literatura italiana y portuguesa. La segunda es la presencia conjunta de literatos y oradores, igualando retórica y poética, algo muy común en esta época, por lo que la presencia de los oradores es numerosa. La tercera es la presencia de aragoneses, de los que siempre hace mención de su proximidad, más emocional que física, con la inclusión casi fija y necesaria del posesivo «nuestro», que funciona a manera de dativo ético. Sobre ellos, al hablar de Verzosa, comenta:

El logro de este gran autor [Verzosa], con otros muchos de los antiguos españoles, especialmente de *nuestros* aragoneses, en número y calidad insignes, de quienes he tenido colmada fruición, si antes, ni aun noticia, reconozco y estimaré siempre al copioso y culto museo de *nuestro* mayor amigo don Vicencio Juan de Lastanosa, benemérito universal de todo lo curioso, selecto, gustoso, en libros, monedas, estatuas, piedras, antigüedades, pinturas, flores, y en una palabra, su casa es un emporio de la más agradable y curiosa variedad. [disc. XII]

La cuarta, que podría considerarse casi como una conclusión, es que la agudeza, el ingenio, es una característica intrínseca, innata, hoy diríamos que genética, que se hereda y que, por consiguiente, es propia de algunos pueblos y ajena a otros. El caso más curioso en este aspecto será la mención de varios miembros de su propia familia, como buscando una tradición peculiar de la que él mismo es partícipe. Así los siguientes:

Gracián de la Madre de Dios, Reimundo: «gran religioso y docto, más corona mía que hermano» [XX].

Gracián, Felipe: «gloria y corona mía más que hermano, eminente teólogo, como quien ha profesado la teología en las mejores cátedras de su sagrada religión, gran predicador, con plausibilidad en lo sutil y bien discurrido.» [XX].

Gracián, Francisco: «mi padre, hombre de profundo juicio y muy noticioso» [XXIII].

Gracián, Reimundo: «mi primo» [XXXI].

La quinta es la especial presencia de miembros de la Compañía de Jesús, al igual que en el caso anterior, como dando a significar que,

por una especial educación, también la agudeza es inherente a los miembros de esta orden religiosa.

Gracián apuesta por la poesía basada en el ingenio, como muestra el título de su obra y su propósito: hacer un tratado de esta característica que define al hombre del momento de escritura de la *Agudeza*. Recordemos que ya Cervantes adjetivó a su genial *Quijote* de forma similar: «el ingenioso hidalgo», en 1605, y «el ingenioso caballero», en 1615, pero también la antología que hemos mencionado como inspirada por nuestro jesuita hacía alusión a esta cualidad, aunque aplicada no al efecto sino a las personas: *Poesías varias de varios ingenios españoles*. No se habla de literatura española, pero sí de *ingenios españoles*. Es, pues, el ingenio lo que se busca, las poesías seleccionadas lo son porque son ingeniosas, agudas. Y, en este sentido, habría que subrayar la importancia que tiene la mezcla de las burlas y las veras, ese auténtico propósito gongorino de elevar lo burlesco a categoría estética –que fue una constante de toda su vida artística, pero que comenzó a dar sus frutos a comienzos de siglo, con el romance «A un tiempo dejaba el sol» (1605), tiene su espléndido eslabón con «Cloris, el más bello grano» (1611) y llega a su cumbre con la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618)– es, en gran medida, uno de los grandes protagonistas de la *Agudeza*. El otro protagonismo podríamos circunscribirlo a la tendencia a la *poesía epigramática*, que Gracián equipara a décimas y sonetos, principalmente a estos últimos, que considera una tendencia propia de los españoles y, más concretamente, de los aragoneses, desde Marcial a los hermanos Leonardo de Argensola, especialmente Bartolomé.

En fin, hablar del canon propuesto por Gracián es razonar el intento por confeccionar un modelo integrador, aditivo y taxonómico, un paradigma en el que estén todos, incluso aquellos que han sido olvidados, pero que cree textos ingeniosos, agudos, que ayuden al lector a despertar su curiosidad y a agudizar su ingenio (valga el juego de palabras), porque la dificultad estimula y provoca el intelecto, que es, a la postre, una de las grandes intenciones del autor y una de las características importantes que concede a la literatura.