



BALTASAR GRACIÁN:
Estado de la cuestión y
nuevas perspectivas



AURORA EGIDO y MARÍA CARMEN MARÍN
(Coords.)

GOBIERNO DE ARAGÓN
Departamento de Cultura y Turismo

*

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»
Excma. Diputación de Zaragoza

Aurora Egido y M^a. del Carmen Marín Pina

Coordinadoras

BALTASAR GRACIÁN:

Estado de la cuestión y nuevas perspectivas

JORGE M. AYALA, ELENA CANTARINO, M^a. PILAR CUARTERO,
JOSÉ MARÍA ENGUITA, FELICE GAMBIN, JOSÉ ENRIQUE LAPLANA,
MARÍA DEL CARMEN MARÍN PINA, JAIME MOLL, ALBERTO MONTANER,
ANTONIO PÉREZ LASHERAS, ALBERTO DEL RÍO, CARLOS VÁILLO

BALTASAR GRACIÁN:

Estado de la cuestión y nuevas perspectivas

Coordinado por

AURORA EGIDO

y

MARÍA DEL CARMEN MARÍN PINA



**GOBIERNO
DE ARAGÓN**

GOBIERNO DE ARAGÓN

Departamento de Cultura y Turismo

* * *

INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»

Excma. Diputación de Zaragoza

Zaragoza, 2001

Publicación número 2.238
de la Institución «Fernando el Católico»
(Excma. Diputación de Zaragoza)
Plaza de España, 2
50071 ZARAGOZA (España)
Tff.: [34] 976 288 878/9. Fax: [34] 976 288 869
ifc@dpz.es

FICHA CATALOGRÁFICA

BALTASAR Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas /
Coordinado por Aurora Egido y María del Carmen Marín Pina.—
Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2001.

230 p. ; 24 cm

Bibliografía: p. 175-227

ISBN: 84-7820-640-X

I. GRACIÁN, Baltasar-Crítica e interpretación. I. EGIDO, Aurora,
coord. II. MARÍN PINA, María del Carmen, coord. III. Institución
«Fernando el Católico», Gobierno de Aragón, ed.

© Los autores.

© De la presente edición: Institución «Fernando el Católico»,
y Gobierno de Aragón: Departamento de Cultura y Turismo

I.S.B.N.: 84-7820-640-X

Depósito Legal: Z-3.104/2001

Preimpresión: Ebrolibro, S. L. Zaragoza

Impresión: Octavio y Fález. Zaragoza

IMPRESO EN ESPAÑA

*Corona de discreción a la memoria de
José Miguel Oltra Tomás.*



Retrato de Baltasar Gracián conservado en Graus (en restauración). Foto: Luis Garoz.

PRÓLOGO

Las páginas que siguen son el fruto de la generosidad. Ya lo decía Baltasar Gracián: «Cuesta a veces muy poco el obligar y vale mucho: con palabras se compran obras». Aunque, en este caso, habría que decir que se componen. Sus autores acudieron sin reparos a la convocatoria y, con dedicación y diligencia, ofrecieron, cada uno a su modo, una revisión, obra a obra y asunto por asunto, de la bibliografía graciana. Todo ello sin ánimo de exhaustividad, pero intentando presentar ante los lectores un repaso amplio y útil de los estudios y ediciones dedicados al jesuita, que contuviera, a la par, una lectura crítica y una proyección futura. De esa doble tarea dan fe las partes que conforman cada capítulo, pues, tras el repaso a cada obra concreta o a cada tema, se sugieren nuevos caminos a la investigación, y a veces hasta se logran, tanto en el campo de las ediciones como en el de los estudios.

Todos y cada uno de los autores firmantes han elaborado una bibliografía relativa a su capítulo y a ella envían los paréntesis y corchetes, aunque cada una de ellas se haya integrado en la bibliografía final que las contiene en su totalidad. Ésta es el resultado de esa labor colectiva, pero también individual, pues se han añadido a las obras a que hace referencia cada capítulo otras entradas bibliográficas que, sin duda, agradecerán los lectores interesados. En este sentido, cabe advertir que la incorporación de los últimos trabajos que han aparecido, ya en prensa estas páginas, no conlleva la oportuna integración que merecerían en cada capítulo, por razones obvias.

Visto el conjunto, no sólo es evidente la rapidez con que han crecido en los últimos años las publicaciones en torno a Baltasar Gracián, así como el conjunto de las ediciones de su obra, sino lo variado de las perspectivas y métodos desde los que se estudia. También es observable, pese a la cantidad y calidad de los trabajos gracianos ya publicados, que es bastante lo que queda por hacer al respecto, particularmente en el campo de las ediciones críticas.

Mucho ha llovido desde que la Institución «Fernando el Católico» de la Diputación Provincial de Zaragoza publicara en 1986 las Actas del Primer Encuentro de Filólogos Aragoneses, *Baltasar Gracián y su época*, cele-

brado un año antes. El presente volumen, que propiciamos desde la Cátedra que lleva el nombre del ilustre jesuita, no pretende sino continuar en esa línea de atención graciana que cuenta con tantas otras publicaciones en el ya largo catálogo de la mencionada Institución fernandina. Vaya para ésta nuestro agradecimiento, pues tuvimos en ella, desde el principio, el apoyo necesario, así como para el Gobierno de Aragón que, en el IV Centenario del nacimiento de Baltasar Gracián, tanto interés ha puesto en la proyección universal de la figura y la obra del belmontino. Y gracias también al altruismo de cuantos autores han participado en el proyecto que ahora publicamos.

Los lectores de Gracián tienen ante sí la tarea de abrir nuevos senderos a su estudio en este nuevo siglo. Y, como él diría: «Quede siempre lugar a la revista».

MARÍA DEL CARMEN MARÍN PINA
Universidad de Zaragoza
y AURORA EGIDO
*Directora de la Cátedra «Baltasar Gracián»
de la INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»*

ESTUDIOS

1. VIDA DE BALTASAR GRACIÁN

JORGE M. AYALA

Universidad de Zaragoza

En la historia del gracianismo existe un antes y un después a partir de las investigaciones de Adolfo Coster [1913] y de Miguel Batllori [1949b y 1958] sobre la vida de Gracián. Sus trabajos son una referencia obligada en cualquier estudio moderno sobre este tema. También ha sido un acierto indiscutible de estos beneméritos historiadores haber sabido complementar lo biográfico con lo temático. A pesar de ser tan numerosa y variada la bibliografía actual sobre Gracián, nadie piense que hemos llegado al tope de sus posibilidades. Ninguno de los dos campos de investigación, el histórico-biográfico y el temático, está cerrado, porque la obra de Gracián da mucho de sí.

Comenzamos nuestra exposición con una pregunta: ¿Tiene importancia el conocimiento biográfico de un autor para la correcta interpretación de sus textos? Creemos que sí. Aunque los textos pueden ser estudiados separadamente de su autor, hay algo en ellos que resulta indeleble: los textos y las ideas comienzan siendo una creación de quien los ha escrito o pensado. Tienen tras de sí alguna circunstancia temperamental, temporal o local que hacen que, una realidad conclusa, como es el texto, permanezca al mismo tiempo incompleta y sujeta a diversas interpretaciones. Por esta razón, el conocimiento biográfico del autor de los textos resulta, si no imprescindible, al menos necesario para una cabal interpretación de los mismos. El biografismo intelectual, tan cultivado en nuestros días, busca poner de manifiesto los acontecimientos de la vida de un autor y su relación con las ideas literarias, filosóficas, políticas, sociales que cultivó, incluyendo las posiciones principales que sostuvo ese autor y las razones por las que lo hizo.

El conocimiento psicológico o cultural de un autor permite llegar a una mejor comprensión de sus ideas, pero la comprensión no significa aquí explicación causal de tales ideas. No es fácil establecer una conexión causal entre algunos fenómenos psicológicos y sociales y las ideas filosófi-

cas. Cuando se establece esta relación, como hacen la psichistoria y la sociohistoria, queda aún por determinar el valor de tales ideas, cuyo juicio está por encima de las determinaciones psicológicas y sociales. Existe un abismo entre los enfoques psicológicos y sociológicos de las ideas y la historia de tales ideas, que incluye juicios de valor.

La presente exposición tiene por objeto mostrar cuáles han sido las variaciones que la imagen de Gracián ha ido sufriendo en los tres siglos y medio transcurridos desde su muerte. Al principio, la falta de datos objetivos sobre la vida del jesuita condicionó no poco la interpretación de sus textos. Actualmente, la situación es distinta. Los hallazgos documentales de Coster y de Batllori han encauzado definitivamente la interpretación de Gracián, la cual se va enriqueciendo con los numerosos estudios de tipo biográfico, histórico, filológico y filosófico con que los gracianistas de todo el mundo nos obsequian casi a diario.

I. *Gracián en España*. Se suele decir que el escritor Gracián fue un autor «afortunado» [Correa Calderón, 1970: 143 y 184], por la rapidez con que todas sus obras eran reeditadas y traducidas a otros idiomas. Sin embargo, se trataba de una fortuna merecida, porque mérito suyo fue lograr que su estilo y los temas tratados llegasen a interesar al público cultivado.

Un problema distinto es saber si el lector español de finales del siglo XVII y de los siglos XVIII y XIX tenía claro quién era «Lorenzo Gracián, Infanzón» o «García de Marlones». En los círculos restringidos de los jesuitas de la Corona de Aragón y en los colegios jesuíticos de otras provincias españolas, se sabía que Lorenzo Gracián era el padre Baltasar Gracián. Para los demás, Lorenzo Gracián era un autor desconocido. Por de pronto, no constaba en las portadas de sus libros que Gracián fuera sacerdote, catedrático, noble o militar, títulos orientativos sobre la personalidad del autor de un libro.

En cuanto a las relaciones de Gracián con sus hermanos de Orden, tampoco está claro que la mayoría de éstos tuvieran clara conciencia de la transcendencia literaria y filosófica de Gracián, aunque admirasen sus ingeniosidades. Del padre Gracián se habría esperado otro tipo de libros, más propios de su estado religioso, y escritos «*ad maiorem Dei gloriam*», pero no de la suya. Lorenzo Matheu y Sanz, autor del libelo *Crítica de reflexión y censura de las censuras. Fantasía apologética y moral (1658)*, atacó a Gracián por este lado: «Es falta que no admite enmienda el haber sacado de una isla y despoblada a un mozo criado entre fieras, educado entre brutos, y tanto que aun no sabía formar la voz humana y, pasándole por toda Europa, olvidar la diligencia mayor y más debida, que era instruirle en la fe, enseñarle los divinos preceptos y darle noticia de la religión católica. Éste es el *Christus* que don Félix dijo que faltaba en la cartilla, y éste el error más intolerable desta obra» [Gorsse-Jammes, 1988: 164].

Por esta razón, no resulta extraño que entre sus compañeros jesuitas hubiera división de opiniones en cuanto a su forma de proceder y al con-

tenido de los libros. Muchos lo mirarían con indiferencia. ¿Cómo se explica, si no, que Gracián no fuera reclamado para enseñar en algún centro superior que la Compañía tenía fuera de Aragón, o en alguna Universidad de este Reino? Si algo hubiera deseado Gracián es haber podido formar parte de un Claustro universitario, enseñar en algún Colegio Mayor, como el de Santiago de Huesca, a los que califica de «oficinas todas donde se labran los mejores hombres de cada siglo, las columnas que sustentan después los reinos» (C III, 4).

Todo parece indicar que el efecto producido por el libelo *Crítica de reflexión*, donde la persona de Gracián es ridiculizada y su *Criticón* atacado por todos los flancos, fue pasajero entre los jesuitas, una vez quedó aclarado que su autor era Lorenzo Matheu y Sanz (anagrama de Sancho Terzón y Muela), y no el padre Pablo Rajas [Romera-Navarro, 1950a: 20]. A pesar de su carácter panfletario, hoy se tiende a reconocerle carácter documental, según han mostrado Odette Gorsse [1988b], Robert Jammes [1988], Benito Pelegrin [1985, 1988] y Ángel López García [1986]. Así, la descripción que Gracián hace de Momo en *El Criticón* (C II, 11), Matheu y Sanz la emplea para trazar la imagen física de Gracián, porque algún rasgo de Momo se daba físicamente en Gracián. Estamos ante lo que Gorsse y Jammes denominan «interpretación del rebote»: la *Crítica de reflexión* trata de «rebotar» todas las críticas de *El Criticón* contra su propio autor. Por esta razón, «en la medida en que toda caricatura tiene que conservar los rasgos principales del original, se puede colegir de ésta que Gracián era pequeño, flaco, algo enfermizo y que gastaba gafas» [Gorsse-Jammes, 1985: 84, n. 10].

El episodio del sermón, en el que Gracián dijo que había recibido una carta del infierno, lo conocemos por la *Crítica de reflexión*: «Tú mismo lo has experimentado, cuando intentaste dar a entender que tenías correspondientes en el reino de Plutón, y que habías de leer una carta que te trajo la estafeta de Aqueronte» [Gorsse-Jammes, 1985: 164]. Que este episodio diera lugar a un sentimiento antivalenciano en Gracián, como parece sostener Batllori [Batllori, 1969: 92], Benito Pelegrin lo niega rotundamente [1985: 52], fundando su opinión en que la crítica de Matheu y Sanz no va dirigida contra el supuesto antivalencianismo de Gracián, sino contra la desvirtuación religiosa de la Compañía de Jesús. *El Criticón* era una muestra más de esa mundanización de la Compañía de Jesús.

La conservación de un gran cuadro de Gracián en el colegio de Calatayud, pintado poco después de su muerte, y que colgó en las paredes del claustro, ayuda poco al conocimiento biográfico del belmontano. En cambio, sí nos permite conjeturar que la figura de Gracián era respetada y admirada entre los jesuitas de Calatayud. Al pie del cuadro alguien añadió una inscripción latina, que, traducida por D. Juan Moneva y Puyol, dice así: «El Padre Baltasar Gracián, porque ya desde su principio descollase, nació en Belmonte, cerca de Calatayud, limítrofe a Marcial en patria, próximo en ingenio, para mejorar aún, con pensamientos cristianos, a Bilbi-

lis, ya cuasi exhausta de los gentílicos. Así, acrecida su agudeza innata por su ingenio nativo, escribió Arte de Ingenio, y con Arte hizo inteligible lo que precisa para entender las Artes. Escribió también Arte de Prudencia y en ella fue autodidacto. Escribió Oráculo y lo fueron sus palabras. Y al escribir El Héroe, cumplió una obra heroica. Estos y otros escritos de él tuvieron por Mecenas Príncipes, la Admiración fue su Juez, el Mundo su lector, la Eternidad su imprenta. Felipe IV citaba con frecuencia, en la mesa, sus dichos, porque no faltaran sales a la regia comida. Mas quien con su pluma excitaba el aplauso, con su sermón en las misiones excitaba el llanto y avivaba el deseo de la muerte, por la cual fue arrebatado, el día 6 de diciembre de 1658. Pero, aunque temporalmente difunto, lucirá por siempre» [López Landa, 1933: 18].

El viajero holandés François Van Aarsens Van Sommersdyk (firma con el nombre de Antonio de Brunel) no conoció personalmente a Gracián cuando pasó por Calatayud (1655), pero recogió un testimonio valiosísimo del mismo: «El día siguiente fuimos a comer a Texa (¿Ateca?), que no tiene nada notable, y a dormir a Calatayud, una de las principales ciudades del reino; está situada en el comienzo de un valle muy fértil; no he observado allí nada de consideración, como no sea enterarme de que ha sido el lugar de nacimiento y de morada de Lorenzo Gracián, Infanzón; es un escritor de este tiempo, muy nombrado entre los españoles. Ha publicado diversos trataditos de Política y Moral; entre sus obras hay una intitulada *Criticón*, de la que sólo se han impreso dos partes, donde siguiendo las edades de los hombres, ha producido una especie de sátira del mundo asaz ingeniosa, a imitación de Barclay en su *Euphormion*. En esta obra, su estilo es muy diferente del de sus trataditos, tan conciso y tan extrañamente cortado, que parece ha tomado por tarea la obscuridad; así, el lector necesita adivinar el sentido, y a menudo, cuando lo ha comprendido, halla que se esforzó en presentar como enigma algo muy común. Séneca y Tácito no admitieron esta manera de escribir, y si se afirma del primero que su estilo es como arena sin cal, y que el del segundo es tan misterioso que contiene más que expresa, puede asegurarse que el de Gracián ostenta tan poca trabazón en los periodos, y tanta restricción en las palabras, que su pensamiento es como un diamante mal tallado y mal engastado, cuyo fuego y brillo aparecen a medias, y perjudica en más de la mitad de su valor a esta bella obra» [Coster, 1947: 273]. A continuación, Brunel describe la relación de Gracián con Lastanosa, a quien considera autor del *Oráculo manual*: «Hay otro sabio en este mismo reino, que afecta como él inquirir el antiguo laconismo; se llama Don Vincencio Juan de Lastanosa; por su mediación la mayor parte de las obras de Gracián han sido impresas; así, hay gran amistad entre ellos, y se muestra en un libro publicado por Lastanosa, selección de las sentencias y aforismos políticos y morales que se encuentran en las obras de Gracián» [Coster, *Ib.*, p. 273].

Al finalizar el siglo XVII, Lorenzo Gracián seguía siendo en España un autor popular, pero esa popularidad era relativa, al menos en lo que se refiere al conocimiento de su persona. La facilidad con que era imitado y

copiado prueba que Gracián era un autor del que se desconocía su verdadera personalidad. Para Correa Calderón no existe la menor duda: «A través de estos imitadores vergonzantes, vemos que Gracián tiene mala suerte entre los hombres de letras de su tiempo o un poco posteriores a él, como si se tratase de un escritor nefando, del que tan sólo cabría aprovecharse lindamente» [1970: 290].

Durante el siglo XVIII, el cambio de gusto literario por parte de los escritores no disminuyó la atracción que ejercía Lorenzo Gracián como pensador político y mentor, aunque no todos los que citan a Gracián, saben de verdad de quién están hablando. Alguno, como Gregorio Mayans, que se había educado con los jesuitas, elogia «al padre Baltasar Gracián» por su erudición, y lo coloca entre los grandes escritores españoles, a pesar de sus defectos [Hafter, 1993: 84]. En el mismo sentido se expresan los redactores del *Diario de los Literatos de España*, Juan Martínez Salafranca y Leopoldo Jerónimo Puig (p. 85). Por su parte, Francisco Mariano Nipho escribió en el periódico *Caxón de sastré* que Gracián ha sido «uno de los ingenios que más contribuyeron a las glorias literarias de España en el siglo pasado, y cuya memoria, a pesar de la crítica, vivirá muchos siglos» (p. 85). Martínez Salafranca y Francisco M. Nipho eran aragoneses.

El famoso jesuita y humanista, padre Bartolomé Pou (1727-1802), profesor del Colegio de Nobles de Calatayud, que se hallaba enfrente del otro colegio, dejó una honrosa mención de Gracián en su obra latina: *Theses bilbilitanæ institutionum historiae philosophiæ libri XII* (Bilbili, 1763), considerada como la primera Historia de la Filosofía española. Al explicar la filosofía del musulmán Ibn Tufayl, escribe: «A imitación suya, me parece a mí, que Gracián, de la Compañía de Jesús, concibió su Andrenio en el libro que tituló Criticón» [Pou i Puigsever, 1992: 137]. El padre Pou se está refiriendo al cuento *Hayy Ibn Yaqzan*, traducida al latín por Pococke (siglo XVII) con el título: *El filósofo autodidacto* (p. 136).

En general, la mayoría de las referencias de los escritores españoles del XVIII que tienen por objeto a Gracián son positivas, resaltan su estilo ingenioso y el contenido político y moral de sus obras. «Aunque todas las referencias a Gracián que he recopilado distan mucho de agotar la cuenta total de su fama en el siglo XVIII, sí pueden probar que fue altamente respetado, ampliamente leído, y citado frecuentemente. Si no gozó de la estima universal acordada a Quevedo o a Saavedra Fajardo, quedó un modelo de estilo y autoridad moral a través del periodo» [Hafter, 1993: 86].

En el siglo XIX el nombre de Gracián se desvanece casi por completo de la atención de los escritores españoles. Entre las causas que contribuyeron a ese silencio, además de los grandes cambios de mentalidad que se producen a lo largo del siglo, hay que incluir la expulsión de la Compañía de todos los territorios de la Corona Española (1767), con el consiguiente cierre de sus colegios. Fue Menéndez Pelayo quien colocó «al padre Gracián» en el puesto que le corresponde entre los escritores españoles, es

decir, como estilista, creador de fantasías y alegorías, humanista y moralista [Menéndez Pelayo, 1974: 832-873].

II. *Gracián en Francia y Alemania*. El hecho de que España fuera la primera nación que había logrado su unidad, probablemente fuera la causa de la propensión de la gente francesa a pedirle lecciones políticas, tanto para organizar la vida en la corte como para la dirección de asuntos públicos. Esta corriente de simpatía se inició ya en el siglo XVI con Luis Vives, Huarte de San Juan, Antonio Guevara, etc.

Desde el principio, en las traducciones francesas de Gracián el nombre «Lorenzo» fue sustituido por el de Baltasar. Los lectores franceses sabían que Baltasar Gracián era un jesuita. Esta precisión biográfica es debida a los propios jesuitas franceses, que fueron los introductores de sus obras en la cultura francesa. El padre Dominique Bouhours, crítico literario, no oculta su admiración hacia el pensador aragonés, aunque, en ocasiones, lo critique con dureza. De todas sus obras, Bouhours destaca *El Político* como la mejor. Las discusiones de Bouhours con Amelot de la Houssaye acerca de las traducciones de las obras de Gracián, alcanzaron un elevado nivel científico [Guellouz, 1993: 99].

Antes de que los jesuitas franceses se interesaran por Gracián, circularon en Francia dos traducciones de *El Héroe*. La primera fue un plagio: *Le Héros françois ou l'Idée du grand capitaine* (1645), por Sieur Ceriziers, capellán del Duque de Orleans. A imitación de *El Héroe* graciano, Ceriziers construyó su *Héros françois* con fines políticos y secesionistas: para presentar ante los catalanes al delegado de Luis XIII, el conde de Harcourt, Henri de Lorraine [Guellouz, 1993: 98]. La otra traducción es de Nicolás Gervais: *L'Heros de Laurens Gracian, gentilhomme aragonais*, 1645. Se nota «por el prefacio, que nada sabía de Gracián, porque no sólo ignoraba que Lorenzo era seudónimo, sino que creía que el autor había fallecido» (p. 94).

La traducción del *Oráculo manual* (*L'Homme de Cour*, 1684), de Amelot de la Houssaye, fue todo un éxito. Amelot llevaba fama de buen traductor, y esto contribuyó a que la obra de Gracián fuera acogida y conocida por los lectores franceses. Las versiones inglesa, alemana, rumana, holandesa, polaca, rusa, húngara y latina fueron hechas a partir del texto francés de 1684 (p. 995). La Introducción señala que el *Oráculo manual* es una especie de código de vida política, un conjunto de máximas para la vida civil y cortesana. Presenta a Gracián como un hombre de corte y nada propenso a familiarizarse con el vulgo. Sólo se complace con sus iguales. No se dirige a la gente común, ni a los pequeños espíritus. En esta obra, escribe Amelot, se pueden aprender las reglas del comportamiento social.

La dificultad de traducir al francés un pensamiento «raro» (*bizarre*), «oscuro», como el de Gracián, dio lugar a un debate interno sobre las cualidades que debe revestir una buena traducción. Los títulos de las traducciones francesas son una muestra de ese sentido de adaptación: *L'Homme de Court* (*Oráculo manual*); *L'Homme detrompé* (*El Criticón*); *L'Homme universel*

(*El Discreto*); *Modèle de une sainte et parfaite communion* (*El Comulgatorio*); *Reflexions politiques de Baltasar Gracián sur les plus grands princes, et particulièrement sur Ferdinand le Catholique* (*El Político Don Fernando*). El eco europeo que alcanzaban las obras literarias reseñadas en las prestigiosas revistas *Journal de Savants* (1685) y *Acta Eruditorum* (Febrero, MCLXXXV, p. 91) obligó a los autores de las traducciones francesas de Gracián, padre Courbeville, Maunory y Silhouette, a esmerarse en el difícil trabajo de traducirlo y de ilustrar sus ideas. Los autores de aquellas críticas literarias eran personas entendidas y juzgaban con rigor intelectual el trabajo de los traductores. A través de este cauce tan selectivo llegó la obra de Gracián a lo más granado de la intelectualidad francesa.

Si hubo o no influencia de Gracián en los moralistas franceses del XVIII (Mme. de Sablé, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chevalier de Méré, Fénelon, Corneille, Molière), no es fácil de dilucidar. Las semejanzas y coincidencias no implican necesariamente dependencia o imitación. Pueden provenir de haber usado las mismas fuentes, de la experiencia de la propia vida o de su instalación en el mundo de lo profano. Como es bien sabido, Gracián se adelantó a la laicización de la literatura. De ahí el recurso al juego, concretado en el mundo de la apariencia [Guellouz, 1993: 102].

Debido al prestigio que la cultura francesa gozaba entre los alemanes, la aceptación de las obras de Gracián por parte de éstos fue relativamente fácil. La valía de este autor venía avalada por el prestigio de sus traductores, en especial de Amelot, y por la actualidad de los contenidos, esencialmente políticos y morales. Gracián es presentado a los alemanes como autor de un espejo de príncipes, como un teórico de la vida política y cortesana [Neumeister, 1993: 122]. Christian Thomasius recogió esta visión reduccionista de Gracián proveniente de las interpretaciones francesas [Hidalgo-Serna, 1989: 258].

En el siglo XIX, Arthur Schopenhauer reconquistó a Gracián como pensador de la vida humana y como estilista. Fascinado por la profundidad psicológica y por el estilo de Gracián, tradujo directamente del español el *Oráculo manual*, y hubiera hecho otro tanto con *El Criticón*, si hubiera tenido tiempo. Schopenhauer ha sido y sigue siendo aún el mayor reclamo que tiene Gracián en el ámbito del pensamiento filosófico europeo, al que contribuyó también, con algunas frases elogiosas, su discípulo Nietzsche. La sombra de estos grandes filósofos se trasluce demasiado en algunas interpretaciones modernas de Gracián, que lo convierten en lo que él no quiso ser: un metafísico. Las coincidencias entre Schopenhauer y Gracián, como entre Nietzsche y Gracián, son formales (estilo y método) más que de fondo (concepción pesimista de la realidad). La crítica que hace Gracián en *El Criticón* de las instituciones y de las personas de su tiempo es demoledora, pero sin caer en el pesimismo radical, ni en el nihilismo nietzscheano, porque eso sería contradecirse a sí mismo como persona y como cristiano [Jiménez Moreno, 1993a: 133].

III. *El gracianismo moderno*. En la primera década del siglo XX el gracianismo toma un rumbo nuevo, más centrado en los aspectos biográficos del jesuita aragonés. Narciso José de Liñán y Heredia publica, por vez primera, la partida de bautismo de Baltasar Gracián, que él conoció a través de D. Ramón Ortega, de Calatayud. Está en el folio 17, tomo I, de los llamados *Quinque libri* de la Parroquia de Belmonte de Calatayud. Dicho señor Ortega le comunica lo siguiente: «Observará V., que se lee *Gracián* y no *Galacián*. Me explico la cosa pensando en que son muy muchos los analfabetos que llaman Sr. Galacián al distinguido propietario y amigo de Saviñán, y es verosímil que quien en 1601 escribiera la partida, aunque no fuese analfabeto, tuviera en los oídos el Galacián y no Gracián» [Liñán, 1902: 98]. Este dato tiene importancia, porque indica claramente que el padre de Baltasar Gracián era de Saviñán, distante escasos kilómetros de Belmonte. Sin embargo, a ningún gracianista se le ocurrió entonces seguir esa pista, que le hubiera llevado hasta dar con la casa solariega de la familia de Gracián y con sus actuales descendientes.

En 1913, el francés Adolfo Coster sorprendió a todos con una vida de *Baltasar Gracián* [1913]. Era la primera exposición documentada de la vida de Gracián, y la primera visión unitaria de su pensamiento, poniendo en relación vida, pensamiento y literatura. Anteriormente había publicado en la ciudad de Chartres [1911] una traducción francesa de la edición de *El Héroe* de 1639. La primera parte de la monografía de Adolfo Coster está dedicada a la vida de Gracián. Coster ha consultado archivos, ha descubierto cartas de Gracián y sobre Gracián, y se ha adentrado en la psicología del escritor. A la luz de este documentado estudio, las ideas de Gracián adquieren por vez primera un contorno vital, histórico, del que carecían hasta entonces. Detrás de esas ideas hay alguien que piensa, sufre, imagina soluciones y se esfuerza por exponerlas con brillantez. Gracián es presentado como un autor de su época, aunque, como todo gran escritor o pensador, la trasciende.

El erudito archivero y cronista de la ciudad de Huesca, don Ricardo del Arco y Garay (1888-1955), traductor de la obra *Baltasar Gracián* de Adolfo Coster [1947], lamenta en el estudio introductorio que éste haya acudido a los tópicos librescos sobre la «España Negra»: inquisición, persecución y quema de los disidentes, para dramatizar la vida de Gracián (p. XVI). A pesar de ello, no los toma tan a pecho como su amigo José M.^a López Landa [1926: 131-158]. Pero advierte que «del Gracián de Coster se obtiene un retrato, seguramente deformado, de frialdad calculadora, de ironía burlona, de constante, sorda rebeldía» (p. XVI). Desgraciadamente, esta imagen de Gracián, rebelde y enfrentado con la Compañía de Jesús, sirvió de estereotipo a muchas monografías de Gracián que se escribieron en los años siguientes. El caso más llamativo fue André Rouveyre, quien desvirtuó por completo la imagen religiosa de Gracián, y divulgó un Gracián nietzscheano, cínico y mártir de la Compañía de Jesús [1927]. André Rouveyre es un diletante, sacrifica el documento biográfico a sus apriorismos, y se complace estableciendo relaciones antitéticas: Schopenhauer-

Gracián, Ignacio de Loyola-Nietzsche, Gracián-Nietzsche [Coquio, 1993: 110].

Adolfo Coster y André Rouveyre fueron el arranque de un enfrentamiento entre «filosofía y biografía», que no ha dejado de estar presente entre los gracianistas franceses (p. 110), y, recientemente, entre los italianos [Dioguardi, 1986]. Benito Pelegrin es actualmente el más destacado gracianista francés de la línea «filosófica». Los títulos de sus traducciones hablan por sí solos: *Manuel de poche d'hier pour hommes politiques d'aujourd'hui* [(*Oráculo manual*), 1978], y *Art et figures de l'esprit* [(*Agudeza y arte de ingenio*)1983]. Pero, al mismo tiempo, Benito Pelegrin es un renovador del biografismo graciano, con sus lecturas histórico-geográficas de *El Criticón*. Así se constata en *Le fil perdu du «Criticón»* [1984] y *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Gracián* [1985]. Desde su punto de vista, el viaje «alegórico», «simbólico» de Critilo y Andrenio es un itinerario real, con parada en Port-Royal. En consecuencia, Pelegrin no considera que el «Yermo de Hipocrinda» (C II, 7) sea una sátira contra la casa profesa de los jesuitas de Valencia, cuyos «padrastrós» le habían propinado una buena reprimenda por el asunto de la carta del infierno (1644), sino un lugar geográfico de Francia: el convento jansenista de Port-Royal-des-Champs [1984: 223 ss.].

Continuando con esta línea interpretativa, Pelegrin y otros gracianistas piensan que el libelo *Crítica de reflexión y censura de las censuras* (1658) encierra, por parte de su autor, una intención más profunda que el simple hecho de desacreditar al autor de *El Criticón* por su antivalecianismo. Por de pronto, escribe Pelegrin, el autor del panfleto no es el jesuita valenciano Pablo Albiniano Rajas, sino el juez de la Audiencia de Valencia don Lorenzo Matheu y Sanz, «rigorista, cruel, obsesionado por sus teorías represivas, agente del absolutismo real contra los fueros valencianos, importante funcionario de la administración central, en Valencia primero y luego en Madrid» [Gorsse-Jammes, 1988: 75]. Este juez, para mejorar su imagen pública de absolutista, busca un chivo expiatorio, un personaje que llevaba fama de antivaleciano. Al criticarlo con toda dureza, hace gala de valencianista y mejora su imagen pública de absolutista contumaz [López García, 1986: 331].

Pero, el autor de *Crítica de reflexión* no cayó en la cuenta de que, al criticar a Gracián, estaba desvelando en sus críticas, sin él pretenderlo, lo que en aquel momento chocaba al público retrógrado, todo lo que se salía de las normas entonces vigentes. De esta forma, desviando hacia su propio autor la *Crítica de reflexión* y transformándola en «Crítica de segunda reflexión» (teoría del «rebote»), se puede esbozar el perfil de un Gracián verdaderamente moderno, muy diferente por cierto del que siguen presentándonos los tradicionales manuales de literatura [Gorsse-Jammes, 1988: 77]. Vemos, pues, cómo la *Crítica de reflexión*, una obra que apenas había sido tenida en cuenta por los gracianistas, en manos de estos exper-

tos (Pelegrin, Gorse-Jammes, López García) está dando de sí información valiosa para el conocimiento de la vida de Gracián.

La biografía de Gracián, de Adolfo Coster, no acaba en lo biográfico. Coster aplicó su enorme erudición al estudio de cada una de las obras de Gracián. En conjunto, sus análisis son certeros. Las relaciones que halla entre Gracián y los escritores franceses del XVII y XVIII, nunca han dejado de ser tenidas en cuenta por la crítica posterior. Sin embargo, como ya ha sido indicado anteriormente, Coster transmitió una imagen de Gracián rebelde y severamente castigado por sus superiores; una imagen que no encaja bien con la entereza moral y religiosa que, en otros momentos de la obra, reconoce a Gracián (p. 80). Ha sido un gran mérito de Coster haber puesto los cimientos del moderno gracianismo. Con razón, pues, al cabo de casi cuarenta años de la publicación de esta magna obra, Miguel Batllori escribía que «sólo necesita levísimas correcciones y añadiduras para sostenerse y afirmarse» [1949b: 3].

En España, el pionero del gracianismo fue Ricardo del Arco y Garay, autor de dos monumentales estudios sobre *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa* [1934] y *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz* [1950a], además de la traducción española de la obra de Adolfo Coster. En la primera obra recoge trabajos publicados a partir de 1910 sobre don Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), del que «Gracián fue, sin duda el principal y más íntimo amigo, y éste tal vez su único y paternal confidente» [1934: 79]. Reproduce en esta obra las quince cartas de Gracián a Lastanosa señaladas por Latassa (I, 66ss.), pero que se daban por perdidas. Ricardo del Arco las localizó, y Adolfo Coster las incorporó a su *Baltasar Gracián*.

La segunda obra de Ricardo del Arco está llena de referencias gracianas provenientes de la correspondencia de Uztarroz con otros eruditos aragoneses. En ella aparece frecuentemente el nombre de Gracián como autor de libros. Tenemos ahí un testimonio vivo de la consideración de que fue objeto Gracián por parte de los principales eruditos aragoneses: Juan Francisco Andrés de Uztarroz y Vincencio Juan de Lastanosa, eje alrededor de los cuales giraron los demás eruditos aragoneses. El círculo de la amistad con estos eruditos se ensanchaba hasta incluir a personas de tanto renombre como Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles (México) y de Osma (Soria), y Francisco Filhol, erudito francés, canónigo de la Iglesia metropolitana de Toulouse y dueño de una riquísima biblioteca.

La breve, pero importante aportación biográfica graciana, del jesuita Constanancio Eguía Ruiz [1931], que exhumó algunos documentos del archivo romano de los jesuitas, habla de la formación escolar y religiosa de Gracián, y de su carácter, cuando era estudiante de Teología en Zaragoza: «buen ingenio y juicio; buen aprovechamiento en las letras; inexperiencia debido a su escasa edad; temperamento colérico, sanguíneo; confían que será útil para el ministerio» (p. 17).

En la década de los años treinta comienza a despuntar uno de los mayores gracionistas, por no decir el máximo gracionista, Miguel Romera-Navarro, que culminará sus investigaciones sobre Gracián con la publicación de la edición crítica y comentada de *El Criticón* [1938], que incluye una «Vida de Gracián» (pp. 3-19). En las notas y comentarios de la obra está recogido lo más importante de sus trabajos anteriores, tanto de tipo biográfico como de tipo histórico y filológico: «Un hermano imaginario de Gracián» [1935] y «Reflexiones sobre los postreros días de Gracián» [1936]. Algunos años después, Romera-Navarro publicó un conjunto de *Estudios sobre Gracián* [1950], donde analiza el «carácter de Gracián» y «su amistad y rompimiento con Salinas», dos trabajos indispensables para calar en el ánimo contradictorio, dual o alternante del padre Gracián.

En los estudios de Romera-Navarro se aprecia un avance respecto de la imagen de Gracián trazada por Adolfo Coster, que presentó al jesuita convertido en víctima de una persecución de sus superiores, y sobre la imagen divulgada por Rouveyre, de un Gracián escindido interiormente entre el religioso y el hombre de mundo [1925: 50, 90]. Romera-Navarro hace notar que Gracián vive interiormente algún tipo de dualidad, pero la circunscribe a la lucha interior entre el «buen sacerdote, pero no fiel cumplidor de su instituto religioso» [1950a: 10]. En la pugna que Gracián libraba en su interior, antepuso el «escritor» al «religioso». A juicio de Romera-Navarro, Gracián careció de humildad y le sobró soberbia; por eso claudicó tantas veces en el cumplimiento de sus deberes religiosos. Para Romera-Navarro, el defecto principal de Gracián fue su intelectualismo. Juzgaba a las personas más por las cualidades intelectuales que por las morales. Por eso, mientras recuerda en sus libros a su padre y a sus hermanos, dotados, según él, de buen ingenio, silencia a su madre, porque no apreciaba en ella esas mismas dotes intelectuales (pp. 4-5). Ceferino Peralta, en cambio, considera autobiográfica la frase del Primor III de *El Héroe*, puesta en boca de su madre: «Hijo, Dios te dé entendimiento del bueno» [1969b: 58]. Abundando en este sentido, es sintomático que la primera parte de *El Criticón* lleve el seudónimo García de Morlanes, simple anagrama de las palabras Gracián y Morales, su apellido y el de su madre.

Una persona tan pagada de sí misma, y con conciencia de superioridad intelectual, suele carecer de humanidad para con los demás, escribe Romera-Navarro. Por eso, los fallos y los defectos ajenos son para Gracián objeto de burla y de ironía. En *El Criticón*, su sátira es total. A sus ojos, todo está mal y sin solución. El pesimismo le devora, no le permite ser equilibrado en sus juicios. Esto explicaría el contraste tan llamativo entre lo que recomienda y lo que él practicó [1950: 70].

Romera-Navarro encontró una fuente informativa del carácter de Gracián en el autógrafo de *El Héroe*, que estudió con paciente minuciosidad. «Curioso y grato será siempre sorprender en su estudio a un autor que admiramos, verle trabajar en la intimidad, puliendo y revisando su manuscrito. Cómo corre y cómo vacila su noble pluma, buscando en las enmien-

das las cualidades más de su gusto, propiedad, elegancia o vigor, sencillez o distinción, viveza o concisión. Ahí, en los toques de la pluma, están sus preferencias ideológicas y estilísticas —materia y forma unidas indisolublemente— y el proceso entero de su pensamiento. Ahí, también, los recursos de su arte, los medios y combinaciones de que se vale, la clave toda de su estilo» [1946: 9].

Unos años antes [1940], el filólogo catalán Guillermo Díaz-Plaja creyó haber hallado la clave de muchos enigmas de Gracián en su filiación judía. Funda su conjetura en el apellido «Galacián», según consta en la partida de bautismo de Gracián: «hijo de Francisco Galacián». El apellido «Galacián» puede ser una corrupción de «Galaciano» (persona de ascendencia gala), pero, también puede ser una deformación consciente del apellido Gracián. A juicio del filólogo catalán, «Gracián» es un nombre patronímico derivado de Gratianus, latinización de *Hen* (gracia). Los judíos conversos de Aragón y Cataluña que llevaban este apellido, para evitar sospechas deformaron el apellido Gracián hasta dejarlo en Galacián [Díaz-Plaja: 1940]. De poco sirvieron las aclaraciones posteriores de Díaz-Plaja a las críticas recibidas [1953: 91-117]. Américo Castro fue uno de los pocos que le apoyaron [1972: 34]. Batllori zanjó el problema con la publicación del «libro de las pruebas de limpieza de linajes de los que pretenden ser de la Compañía de Jesús», entre las que se halla la de los padres de Baltasar Gracián, fechada el 30 de mayo de 1619: «Todos gente limpia y honrada, cristianos viejos» [1949: 176]. No hay, pues, enigma racial en Gracián. Temperamentalmente, Gracián es un aragonés por los cuatro costados.

La segunda gran biografía de Gracián publicada en este siglo fue la de Evaristo Correa Calderón, incluida como Introducción a las *Obras Completas de Gracián* [1944]. Posteriormente la amplió y publicó por separado [1961]. Batllori considera esta obra «desmeserudamente apologética» [1996: 443], pero, como visión de conjunto, en aquel momento era un «vademécum de los estudios gracianos» (p. 458). Tal como reza el título: *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, la obra tiene dos partes, una es biográfica y la otra crítica. En la primera, Correa opone a la imagen un tanto trágica de Gracián trazada por Coster, un Baltasar Gracián más espiritual y más ideal. Supone que Gracián llevó una «vida sosegada, casi oscura, consagrada a los afanes y deberes de su ministerio» [1970: 11], y «que en sus soledades, va trasladando morosamente al blanco papel su entusiasmo por los hombres de excepción, por los frutos del ingenio» (p. 11). La «rigidez de sus superiores y la malquerencia de sus émulos literarios» (p. 11), llenaron de desasosiego los últimos años de su vida. A pesar de ello, ni Gracián fue un rebelde, como afirma Coster, ni sus superiores actuaron con él con acritud. El problema de Gracián no fue la lucha interior entre dos personalidades: el religioso y el hombre de mundo, sino cómo ser religioso, cristiano, en un mundo cada vez más secularizado. Una actitud que no todos supieron comprender en aquel momento.

A juicio de Correa Calderón, el único aspecto «mundano» de Gracián fue su «encendido patriotismo» (p. 58), identificado con la defensa de la Monarquía Hispánica, que cobijaba a todos los pueblos de la Península. El autor no ve contradicción entre el religioso, fiel a Dios, y el religioso, capellán del ejército español, que anima a los soldados antes de entrar en batalla. El patriotismo es un sentimiento natural, y, además, el motivo de aquel ataque defensivo estaba justificado. Correa Calderón dedica un largo capítulo del libro a la «etopeya» (p. 121ss.) de Gracián: al carácter moral de Gracián, cuyas cualidades más sobresalientes son la bondad, la cordialidad y la amistad. Nada tienen que ver estas cualidades con un supuesto origen judío de Gracián.

La interpretación religioso-moral de Gracián que presenta Correa Calderón, choca con la «caracterología» de Gracián que traza Romera-Navarro, quien ve en Gracián a una persona deshumanizada por exceso de intelectualismo y de elitismo [1970: 4-5]. Consideramos exagerada la apreciación de Romera-Navarro, porque hay datos que la contradicen, como son: «haber con poca prudencia tomado por su cuenta la crianza de una criatura que se decía era de uno que había salido de la Compañía» [Batllori, 1958: 185], un hecho que le costó a Gracián ser tenido por «cruz de los superiores y ocasión de disgustos y menos paz en dicho colegio» de Huesca (p. 185), y haber «absuelto» por bula al ex jesuita padre Tonda, que «había tenido algunas flaquezas con mujeres» (pp. 184-185).

Estos documentos, escribe Correa Calderón, más las pocas cartas conservadas, revelan un «Gracián vitalísimo, un hombre de carne y hueso, desdoblado en hábil observador, en insinuante diplomático, en político realista, en preocupado estratega. No es un espíritu de gabinete, ajeno a lo humano, recluso en estéril intelectualismo, sino un hombre entero, realista, objetivo, con hondas raíces en su tierra nativa, en su patria hispánica, plantado frente a la vida y a sus problemas, que exige resolución inmediata, y ante los cuales no desdeña el proponer soluciones» [1970: 61].

De verdadero impacto hay que calificar el efecto que produjo entre los gracianistas la publicación de *La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús* [1949], de Miguel Batllori. Tras los escarceos biográficos realizados por el padre Constancio Eguía Ruiz [1931], aparece en escena este otro jesuita, historiador por vocación y dedicación, y que posee un olfato especial para todo lo relacionado con la Compañía de Jesús. Sabe leer entre líneas lo que escapa a la consideración de los historiadores ajenos a la intrahistoria de la Compañía de Jesús.

Miguel Batllori tiene en cuenta la parte documental del libro de Coster, y aporta numerosos documentos, todos ellos de máxima importancia histórica, hallados en el archivo romano de la Compañía de Jesús, y el Archivo General del Reino de Valencia, donde se hallan datos pertenecientes a la antigua provincia jesuítica de Aragón [1958: 137-208]. A partir

de estos datos Batllori va siguiendo, año por año, desde el ingreso de Gracián en la Compañía, las andanzas de éste por las distintas comunidades religiosas y regiones, y describe el ambiente cultural y religioso en que se desarrolló su vida, así como las relaciones de Gracián con sus superiores.

La imagen humana y espiritual de Gracián que transmite Batllori, dista bastante del Gracián inquieto, descontento y enfrentado con sus superiores, según Coster [1947: 65 ss.], y del Gracián poco humilde e intelectual puro, de Romera-Navarro [1970: 4]. Según Batllori, las «alternancias» [1949: 3] informan toda la vida y la concepción filosófica de Gracián. Es decir, Gracián no sólo cambió con frecuencia de comunidad religiosa y de región, sino que también sufrió cambios en su salud, en su humor y en su percepción de la realidad. La vida de Gracián fue «no siempre inquieta y descontenta, sino alternante y contradictoria en sí misma, con frecuencia en plena contradicción con su ideario y sus primores, pero siempre alta, digna y personalísima» (p. 56). Gracián es un hombre pendular, a veces paradójico. Va de un extremo al otro, o se instala en la misma contradicción. Estos cambios están reflejados en los últimos informes de sus superiores, quienes insisten en la falta de prudencia del padre Gracián. Después de haber sido calificado como hombre de «prudencia mediocris» o normal (p. 174) durante los primeros años de vida religiosa, ha pasado a la calificación de «prudencia non multa» o «modica» (p. 175), de los dos últimos años de su vida. Un cambio parecido se observa en los informes sobre su carácter y sobre su salud. De la consideración de «cholericus-sanguineus, biliosus-melancholicus, biliosus-sanguineus» (p. 174), ha pasado a «cholericus-biliosus» (p. 175), y de «robustus» y «firmus» ha pasado a «infirmus» o débil (p. 174).

Respecto a la falta de obediencia de Gracián en materia de publicación de libros, Batllori tiende a excusar su comportamiento por lo difícil que resultaba conseguir la licencia para imprimir debido a la lentitud de la correspondencia entre Roma y las ciudades españolas. Pero, al mismo tiempo, Batllori reconoce que Gracián desconfiaba de la capacidad de algunos censores para juzgar la materia de sus libros. «Yo creo que ésta sería la razón principal de ir buscando excusas e interpretaciones sutiles para esquivar esta penosa ley» [1958: 92]. De todas formas, por muy casuista que fuera Gracián, resulta extraño que tras haber sido amonestado en varias ocasiones, se decidiera a publicar la tercera parte de *El Criticón*. El malestar del padre general no deja lugar a dudas: «... Harto manifiestos son los indicios que hay para creer sine formidine que el autor de aquellos libros 1^a, 2^a y 3^a parte del Criticón es del P. Baltasar Gracián, y V.R. hizo lo que debía dándole aquella reprensión pública y un ayuno a pan y agua, y privándole de la cátedra de Escritura, y ordenándole que saliese de Zaragoza y fuese a Graus...» [1958: 196].

La reacción de Gracián, de pasarse a una Orden de estricta observancia, hay que contemplarla como una reacción extremosa más, en su vida de jesuita. Tras haber pasado recluido los tres primeros meses de 1658 en

Graus, Gracián vuelve a Zaragoza como si nada hubiera ocurrido, dispuesto a ir a predicar a donde le manden. Su último destino fue la ciudad de Tarazona (mes de abril). Gracián llegó allí avalado con el nombramiento de las máximas responsabilidades espirituales que un religioso podía tener dentro de la comunidad. El día 6 de diciembre de ese mismo año falleció en Tarazona.

Batllori ha encontrado en el Barroco una de las claves interpretativas de Gracián. El binomio Barroco-Gracián polariza su visión acerca de este fenómeno histórico y cultural. Gracián es símbolo y personificación del Barroco, al menos de una dimensión del Barroco: la relacionada con lo jesuítico y la Contrarreforma [1958: 101]. Contrarreforma, escribe J. A. Maravall, no significa oposición a la Modernidad, representada por la Reforma [1975: 203]. Todo lo contrario. Los jesuitas estuvieron relacionados con los más importantes cambios intelectuales acontecidos en la época. Gracián fue uno de esos jesuitas que vivieron a fondo el drama del Barroco, que no es otro que el drama del hombre vivido en primera persona (p. 203). El hombre del Barroco vive la tensión surgida entre lo divino y lo humano, dos realidades que no se han separado aún, pero que tienden inexorablemente a constituirse en realidades autónomas e independientes. Gracián vive esa tensión intelectual y psíquica: religioso y hombre que busca el aplauso del mundo, escritor mundano y escritor místico, rebelde y hombre de máxima confianza de los superiores. Como hombre del Barroco, «el jesuita fue dueño del idioma y señor de las ideas» [Ferrari, 1945: 16]. En este punto, Gracián fue casi insuperable.

Para entender a Gracián es fundamental seguir los pasos de su formación humanística recibida en los colegios de la Compañía de Jesús, y que estaba inspirada en la *Ratio Studiorum* (1599). Según Batllori, la formación humanística que recibió Gracián fue esencialmente barroca: «La *Ratio Studiorum* no es un código escolar del humanismo, ni una legislación pedagógica del barroco literario. En el humanismo del segundo renacimiento hinca, sí, sus raíces... A la estética de la imitación, que es la que respira la entera *Ratio Studiorum*, le sucede la estética de la invención. Pero aun en este terreno la *Ratio Studiorum* oficial abría aun portillo a la libre inventiva mediante el ejercicio de los emblemata o empresas... Bastó hacer caso omiso del «modice» para explicarnos toda la floración de odas jeroglíficas que caracterizó la literatura peyorativamente jesuítica de la decimoséptima centuria, que al menos tiene el mérito de haber dado muerte, aun en las escuelas, a la fría retórica de la imitación» [1958: 102-104]. El libro de la *Agudeza y arte de ingenio* ha desencadenado no pocos comentarios sobre si es una retórica del conceptismo, como señaló Menéndez Pelayo [1974: 833], una pura receptiva o la superación de ambas en una estética del Barroco [Peralta, 1984a: 773]. Obviamos esta cuestión y nos quedamos en lo que ahora interesa constatar: el espíritu de la *Ratio Studiorum* barroquizada es origen y razón de ser de la *Agudeza y arte de ingenio*, que informa toda la obra de Gracián.

Para Batllori, la *Ratio Studiorum* es la puerta de acceso al conocimiento de la «forma mentis» de Gracián. Los gracianistas actuales han captado este mensaje y dedican largos espacios al conocimiento de esta regla pedagógica [Ayala, 1993a: 14-38]. A la educación humanística recibida debe Gracián su enorme erudición y su estilo tan latinizado, que parece pensar en latín aun cuando escribe en castellano [Peralta, 1969: 74]. Más tradicional, en cambio, se muestra Gracián en materia de Teología y Filosofía, esencialmente escolásticas. Gracián asume el contenido imperecedero que encierran, pero trata de expresarlo con ropaje nuevo, como pide el tiempo. Sobre este fondo de humanismo clásico fue levantando Gracián el edificio de su concepción de la vida humana, enriqueciéndolo con lo mejor de la Literatura, del Arte, de la Historia y de la Moral. Junto a la influencia de la *Ratio Studiorum* hay que poner también la de los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola, según han puesto de manifiesto Ceferino Peralta [1969: 120], Ignacio Elizalde [1980] y Georg Eickhoff [1991].

Otras coordenadas para el conocimiento biográfico de Gracián son los estudios de Batllori sobre el ambiente político que se respiraba en las comunidades jesuíticas de la Corona de Aragón, y sobre la actuación de los jesuitas durante la guerra de Cataluña. En efecto, el supuesto antivalelencianismo de Gracián, su «patriotismo» en el cerco de Tarragona (1642) y en el auxilio de Lérida (1646), sus andanzas por la Corte, y los títulos de varios libros suyos (*El Héroe*, *El Político*), no se comprenden bien si no se tiene en cuenta la realidad social y política de los reinos componentes de la Corona de Aragón, sus relaciones mutuas y la naturaleza «pactista» de su unión con la Monarquía [1969a: 189ss.].

En ningún documento conservado se lee que Gracián fuera amonestado expresamente por los superiores por el «vicio de las naciones» [Batllori, 1958: 48]. Ello era debido a que su punto de mira político estaba por encima de rencillas provincianas, pues se apoyaba en una filosofía de la historia de la Monarquía Española, respetuosa con las tradiciones de todos los reinos peninsulares. El mismo año de la sublevación de Cataluña (1640), Gracián estampó en Zaragoza *El Político Don Fernando el Católico*, expresión sintética de la razón de Estado fernandina y española, tal como fue reconocida por la crítica extranjera de los siglos XVII y XVIII.

Carece de sentido, por tanto, plantear si Gracián fue más español que aragonés, o al revés. Gracián se sentía tan español como aragonés, y por eso mismo se solidarizó con Cataluña y con Valencia, a pesar de que, en ocasiones, da la impresión de no haber sabido comprender la psicología de los valencianos. La guerra de Cataluña (1640-1652) le llegó al alma, porque fue fruto de la torpe actuación política del Conde-Duque de Olivares con los catalanes [Solano, 1989: 72]. El duque de Nochera, virrey de Aragón, ya había advertido a Felipe IV que el peligro de indisponerse con los catalanes acarrearía la intervención de Francia, como así ocurrió. En revancha, Nochera fue sacado de Aragón y encarcelado en Pinto (Madrid). Gracián le visitó en la cárcel y estuvo pendiente de él hasta su fallecimien-

to (1642). Compárese la ironía desplegada contra Olivares en *El Criticón*: «En aquel arruinado alcázar no vive, sino que acaba el godo Rodrigo, desde cuyo tiempo quedaron fatales los condes para España» (CI, 7), con el elogio que hace de Nochera en *El Discreto*: «Prenda es ésa de héroes que los supone y los acredita, arguye grandes fondos y no menores altos de capacidad. Muchas veces la reconocimos con admiración y la ponderamos con aplauso en aquel tan gran héroe, como patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nochera...» (D XV). Por proximidad geográfica e histórica, Gracián comprendía la reacción de los catalanes, pero no excusa su deslealtad. Así se explica que llame «provincias adúlteras» a las provincias catalanas que se habían amancebado con los «rufianes de Francia» (CII, 2).

De los libros que se publicaron para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Gracián (1658-1958), destacamos las *Obras Completas de Gracián*, por Arturo del Hoyo. Contienen un estudio preliminar sobre Vida y Obra de Gracián, en la que recoge la documentación de Coster, de Ricardo del Arco y de Batllori, más los trabajos de los mejores gracianistas del momento, como Romera-Navarro. La bibliografía incluida al final de la Vida de Gracián ha permanecido como una de las más completas que se han escrito, superada únicamente por la de Elena Cantarino [1993b: 199-220]. Es una lástima que Arturo del Hoyo no haya sabido encontrar en su interpretación un camino propio, en lugar de tomar de Coster, pero exagerándola, la idea de Gracián víctima de la Compañía. Tampoco está conforme Batllori con la interpretación que le apropia: Gracián víctima de su indiscreción [1996: 460]. En general, Arturo del Hoyo vuelve a las interpretaciones extremosas de Gracián, que casan más con los apriorismos del autor que con el Gracián real de la documentación: «La historia de Gracián es la historia de una persecución. Nuestra imagen de Gracián, hoy, es la de un escritor perseguido, incomprendido. Sitiado por reglas muy estrictas y recintos muy estrechos. Rebelde por deseo de satisfacer su personal vocación de escritor. Perseguido, más que por auténtica peligrosidad personal, por miedo, por recelo, por rutina» [1965: 61].

Tras las investigaciones biográficas realizadas por Batllori, parecía imposible avanzar más en este terreno. Sin embargo, no ha sido así. Tiene relativa importancia el libro de Conrado Guardiola Alcover, titulado *Baltasar Gracián. Recuento de una vida*, quien hace hincapié en el carácter aragonés de Gracián. «El espíritu de las gentes, las costumbres, los modos de ser de su tierra calaron hondo en su alma... y afloran con frecuencia en la vida y en la obra de nuestro aragonés universal» [1980: 182]. Si la personalidad de Gracián, según ha ido mostrando Batllori, no puede entenderse más que dentro del contexto al que pertenece: la formación clásica y humanística, y la problemática político-social de la Corona de Aragón, este profesor norteamericano incluye en el contexto el «solar aragonés», esto es, la experiencia lingüística, religiosa, moral y política que recibió de su familia y de la sociedad en la que vivió [1980: 182]. Así lo confirman una serie de rasgos aragoneses que Guardiola, como ya hiciera antes Manuel Alvar [1976: 93ss.], ve presentes en Baltasar Gracián: el carácter

moral, la ponderación, la agudeza, el recato, el didactismo, el buen gusto. Aragoneses son muchos giros y palabras que Gracián emplea en *El Criticón* (p. 183). Este aspecto ha sido estudiado también por Juan Antonio Frago: «Es en *El Criticón* donde Gracián ha situado el hontanar del que surgen los particularismos léxicos más intensamente afirmados en su habla familiar» [1986: 345].

Conrado Guardiola concluye su obra poniendo de manifiesto la existencia de un «dualismo»: el Gracián culto y el Gracián popular o tradicional. A su juicio, por no haber sido tenido en cuenta este aspecto, las interpretaciones de Gracián han pecado de unilaterales. Batllori ha calificado el libro de Guardiola de «compendio ejemplar», y reconoce que completa en algún punto el estudio que él mismo publicó en la «Biblioteca de Autores Españoles» [1996: 443].

La más importante aportación biográfica de Gracián de estos últimos años ha sido, sin lugar a duda, la de Belén Boloqui Larraya, y está recogida en tres artículos. En el primero de ellos [1985] desvela la existencia real de Lorenzo Gracián, atestiguada por fray Juan Gracián Salaverte en su obra *Triunfo de la Fe, vida y prodigios de San Pedro de Arbués*, en la cual señala con orgullo que es hijo de Lorenzo Gracián, bilbilitano, y sobrino del Padre Baltasar Gracián. En el segundo trabajo [1989] comprueba documentalmente que la familia paterna de Baltasar Gracián procedía de Sabiñán / Saviñán, pueblo próximo a Calatayud. Igualmente, Boloqui documenta en este trabajo la existencia de un Lorenzo Gracián, bilbilitano. En el tercer estudio [1993] describe cómo ese Lorenzo Gracián, bilbilitano, es hijo de Francisco Gracián y Ángela Morales, del que Baltasar Gracián fue padrino de bautismo, y más tarde, testigo de boda: «No dudamos en afirmar que el jesuita fue para su ahijado como un padre y que de hecho la primogenitura que por herencia le pertenecía a Baltasar, por su renuncia al matrimonio, la recibió Lorenzo, por lo que entendemos que ambos hermanos fueron algo más que eso, de ahí que el jesuita firmase con ese nombre concreto y no con otro» [1993: 200].

En cuanto a la «infanzonía» de Lorenzo Gracián, la profesora Belén Boloqui asegura que «los documentos parecen apuntar hacia la infanzonía reivindicada por Baltasar Gracián en sus libros, máxime cuando el jesuita, de no haber tomado los hábitos religiosos, por ser el primogénito superviviente, hubiese alcanzado todo aquello que luego heredó su ahijado» [1993: 6-7]. Aun cuando no ha encontrado documentos que acrediten expresamente la infanzonía de Lorenzo Gracián, la profesora Boloqui cree que hay indicios que permiten pensar que sí lo fue, según se deduce de dos documentos fechados en 1777 y 1779, en los que se corrobora la infanzonía concedida a Francisco Gracián Garcés de Sabiñán, en 1645 [1993: 61-62]. Más aún, Belén Boloqui cree «que fue la vía familiar, más que propiamente la jesuítica, como han mantenido los gracianistas, la que le permitió acceder con facilidad a la casa-museo de don Vincencio. Balta-

sar Gracián no era ningún advenedizo y así se deduce de su carrera fulgurante en torno a 1630-1650)» [1994: 133].

Los hallazgos de la profesora Belén Boloqui, reunidos en 81 documentos que van de 1548 a 1779 [1993: 42-62], han llenado una laguna de la vida de Gracián: la referida a su familia y a su niñez vivida en el vecino pueblo de Ateca, donde su padre ejercía de médico. Aquí nacieron varios hermanos de Gracián, entre ellos Lorenzo (1614). Hacia 1619 sus padres se trasladaron de Ateca a Calatayud, donde el padre de Gracián falleció al año siguiente (1620), y la madre en 1642. Queda aún por conocer el tiempo pasado por Gracián junto a su tío, «el licenciado Antonio Gracián, mi tío, con quien yo me crié en Toledo» (A I, 254). Ello nos permitiría conocer una parte importante de la vida de toda persona: la adolescencia y primera juventud. Desconocemos las relaciones del joven Gracián con los jesuitas de Calatayud y de Toledo antes de ingresar en el noviciado, y cuáles fueron los móviles que le llevaron a elegir esa Orden. El padre Batllori sospecha que antes de ingresar en el noviciado de Tarragona (1619), Gracián pudo pasar el curso anterior en el colegio de Zaragoza, «sin que se sepan las razones familiares que pudieron provocar ese cambio de residencia» [1958: 147]. Es «una suposición fundada en el estudio de la escritura de cuatro escritos, que parecen señalar de consuno la pluma aún primeriza de Baltasar Gracián» [1958: 146-147].

Son muy escasas las noticias que se tienen sobre los últimos meses de la vida de Gracián en Tarazona. Adolfo Coster buscó infructuosamente documentación sobre la estancia de Gracián en esta ciudad, sobre su fallecimiento y el lugar de la sepultura. No encontró más datos que los que trae el conocido cuadro de Calatayud [1947: 73]. Por su parte, López Landa publicó el acta de la visita provincial a la comunidad de Tarazona en 1658, entre cuyos miembros aparece el padre Gracián con los cargos de prefecto de espiritualidad, admonitor y encargado de dar puntos de oración a los hermanos dos veces a la semana [1926].

Dos documentos hallados por Batllori ratifican que Gracián falleció en Tarazona. En uno se lee que Gracián queda excusado de asistir a la Congregación provincial que iba a celebrarse en Calatayud, por motivos de salud [1958: 198]. El otro, muy lacónico, da cuenta del día y del lugar de su fallecimiento: «1658. El padre Bartolomé (subrayado y corregido encima) Baltasar Gracián, muerto en Tarazona, en Aragón, el día 6 de diciembre» (p. 200).

Lo más probable es que el cuerpo de Gracián fuera enterrado en el recinto reservado a tal efecto, dentro de la iglesia de los jesuitas, para los difuntos de la comunidad. Desgraciadamente, no se ha conservado su necrología, según era costumbre escribir cuando fallecía un jesuita. En cambio, sí se han conservado la de muchos compañeros suyos [1958: 171]. Sobre la suerte que corrieron sus cartas y otros escritos suyos, hay que tener en cuenta la norma que regía en estos casos desde el año 1636: «Cuando uno muer-

re, el superior de aquella casa o colegio, por él o por medio de otra persona de confianza, recoja todas las cartas escritas al difunto por el general, padres asistentes y provincial, y, sin leerlas ninguna, lo más presto que pueda las quemé. Las demás cartas... no se lean, pero consérvelas el dicho superior hasta que, viniendo el provincial a visitar, ordene lo que fuere más puesto en razón» [1958: 100]. Los pocos papeles que guardara Gracián, irían a parar al fuego, como los de otros religiosos. Nadie, por supuesto, sospecharía entonces que, al cabo de los siglos, nosotros nos afanaríamos por conocer mejor al padre Gracián, como persona y como autor de libros.

Por suerte para nosotros, se han conservado algunas cartas de Gracián, que el erudito Del Arco Garay fue dando a conocer en sus dos obras sobre la erudición aragonesa [1934] y española [1950]. Hasta ahora ha sido escasa la importancia que los gracianistas han dado a estos escritos, excepto Arturo del Hoyo, que los publicó en las *Obras Completas de Gracián* [1960], y el padre Batllori [1958]. Desde esta fecha no se tienen noticias de nuevos hallazgos.

Vista en conjunto, la vida de Gracián fue sencilla; no tuvo nada de sorprendente. «Sabemos de su paso por Toledo, Tarragona, Calatayud, Zaragoza, Valencia, Lérida, Gandía, Huesca, Madrid, Pamplona y Sagunto. Escaso itinerario conventual y, en ocasiones aisladas, cortesano, para quien proponía como ideal del verdadero discreto trasegar *todo el universo* (realce XXV)... Su vida junto a los libros debió de paliar esos afanes viajeros que su obra implica, particularmente en la casa-museo de Lastanosa, cuya bibliotecas y camerines frecuentó en sus etapas oscenses» [Egido, 1977: 8-9]. Con razón, pues, la ha calificado José M.^º Andreu de «biografía del silencio» [1998: 25]. Por eso, mientras seguimos esperando algún nuevo hallazgo documental sobre la vida de Baltasar Gracián, no conviene olvidar que «la fuente más importante, así para la biografía de Gracián como para la delineación de su marco vital, son sus escritos» [Batllori, 1958: 56].

2. EL HÉROE

M^a CARMEN MARÍN PINA

Universidad de Zaragoza

El Héroe es la primera obra de Baltasar Gracián, un pequeño librito con ribetes de tratado político y de manual de conducta donde se atisban ya las principales líneas de su pensamiento y los rasgos de su característico estilo. Del mismo se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid un manuscrito autógrafa (ms. 6643), un original muy cuidado que refleja una redacción primitiva de la obra diferente de la versión impresa como podrá apreciar el lector en la edición facsímil de Egido [2001e]. El opúsculo, firmado con el nombre de «Lorenzo Gracián, infanzón», ve la luz en Huesca en 1637, en una edición impresa por Juan Nogués hoy perdida y de la que sólo se conoce la dedicatoria al noble y erudito Vincencio Juan de Lastanosa, amigo, editor y mecenas del autor. Si Coster [1913; trad. 1947: 85] piensa que acaso nunca se puso a la venta y que fue distribuida por el mismo Lastanosa, como era habitual en las obras que mandaba imprimir, Batllori [1969a: 46] sugiere incluso una doble tirada, con dos dedicatorias diferentes para Lastanosa y para Felipe IV. Lo cierto es que tuvo que ser un exquisito volumen de pequeño tamaño, a juzgar por la edición madrileña de 1639 conservada, impresa con licencia por Diego Díaz y con dedicatoria al italiano Juan Bautista Brescia, y ya al alcance de los lectores modernos en la cuidada edición facsímil (ejemplar R-13655 de la Biblioteca Nacional) preparada por Egido [2001d] y, formando parte de los pequeños libros de la sabiduría, en la edición de Bernat Vistarini y Abraham Madroñal [2001]. Los ejemplares conocidos de esta edición de 1639 revelan, no obstante, algunas diferencias entre sí que hacen pensar en dos ediciones madrileñas en ese mismo año, prueba del éxito inmediato alcanzado por el libro [Coster, 1910; Moll, 1996-97: 118].

Los años precedentes a su publicación fueron para Gracián años de formación y docencia en los colegios jesuitas de Calatayud, Lérida y Gandía, años de lectura y reflexión. Cuando Gracián llegó en 1636 a Huesca como confesor y predicador, probablemente tenía ya planeado el diseño de esta primera obra y su encuentro con Lastanosa fue sin duda decisivo para su redacción final y publicación. La obra no contaba con la licencia

de la Orden por lo que, para evitar problemas, Gracián encubrió parcialmente su identidad bajo el transparente pseudónimo ya citado, «Lorenzo Gracián, infanzón», nombre de su hermano [Boloqui, 1985: 147; 1993: 20] como ya en 1638 desenmascaró el P. Vitelleschi cuando lo denunció y pidió su traslado de Huesca. Pese a la oposición y a los problemas con la Compañía, Gracián comenzaba con esta obrita su carrera literaria.

Frente a la *Agudeza* o *El Criticón*, *El Héroe* es una obra modesta pero con grandes pretensiones, un «libro enano» con el que espera formar «un varón gigante», como dice en el prólogo al lector. En veinte breves capítulos, llamados primores, bosqueja Gracián su concepto del hombre perfecto, guía y modelo de imitación; un ambicioso proyecto donde se apuntan todos sus esquemas ético-literarios posteriormente completados y desarrollados en los tratados siguientes, obras con las que necesariamente ha de relacionarse como ya han advertido, entre otros, Feo García [1948: 89], Peralta y Batllori [1969a: 61], Ramos Foster [1975: cap. 6] o Pelegrin [1985: 195]. A juzgar por el número de ediciones y traducciones conocidas y por el influjo ejercido en escritores coetáneos y posteriores, la acogida del libro fue buena dentro y fuera de España. Todo ello es una justificación en sí misma para acercarse con interés a este librito que, quizá por su extensión o por su condición de obra primeriza, ha pasado un tanto desapercibido para la crítica. Aunque se suele considerar en los estudios generales sobre la obra graciana (Coster [1913; 1947]; Hafter [1966]; Correa Calderón [1961a; 1970]; Ramos Foster [1975], p.e.), *El Héroe* apenas cuenta, en cambio, con estudios específicos. Los breves trabajos monográficos de Ferrer [1926], Feo García [1948] y Arturo del Hoyo [1958] ofrecen, en este sentido, una visión de conjunto de la obra útil en muchos casos pero a todas luces insuficiente. Se precisan sólidos estudios como los de Werle [1992] y Hinz [1993], quizá con un enfoque todavía más literario, o como el novedoso de Egido [2001d] referido al autógrafo, para la justa comprensión y valoración de la obra en la época y en el conjunto de la producción graciana.

La escasa atención prestada no puede achacarse, en cualquier caso, a la falta de ediciones. Desde que fue reeditado en 1873 por Adolfo de Castro, a lo largo del siglo XX se han sucedido múltiples ediciones de *El Héroe*, entre las que hay que destacar la de Rodríguez Serra [1900], acompañada de un estudio de Farinelli, y la muy valorada edición crítica de Coster [1911], reimpresión de la de 1639 con las variantes del autógrafo. Posteriormente ve la luz junto al resto de las obras del jesuita en la edición de *Obras completas* de Correa [1944], Hoyo [1960], Batllori y Peralta [1969a] y Blanco [1993] o en antologías como las de Santa Marina y Asún [1984] y Hoyo [1986]. Varios de los estudios introductorios de estas ediciones, en concreto los de Batllori y Peralta [1969a] o el del Hoyo [1986], abordan aspectos básicos de la obra como el género, las fuentes, el estilo o la estructura y glosan los diferentes primores, de manera que, a falta de otros monográficos, constituyen provechosas aproximaciones al libro.

Algunas de estas ediciones tienen en cuenta, como ya hiciera Coster [1911], el famoso autógrafo graciano, un manuscrito en el que se puede leer entre líneas su método de trabajo. A Romera-Navarro [1946] se debe el primer análisis de dicho autógrafo, un estudio excelente en su momento y de interés especial para conocer la gestación de *El Héroe* y, por extensión, otros aspectos de la obra, pero hoy a todas luces insuficiente como se deduce de la rigurosa y original investigación ya citada de Egido [2001d]. Con detalle, Romera-Navarro describe la escritura, los trazos claros y regulares del autor aragonés, su ortografía, atenta al uso y a la pronunciación así como a la etimología, la puntuación y signos auxiliares o las correcciones realizadas, definitorias en último término de su estilo. Las correcciones revelan afán de propiedad y de precisión tanto en las ideas como en el lenguaje; unas persiguen la claridad para hacer la expresión más efectiva; otras otorgan variedad a la frase, animan el estilo y lo tiñen de concisión. Todas ellas, en cualquier caso, están revelando y definiendo su propio estilo, están descubriendo su taller de creación. Con dicho análisis, como ya reconociera Batllori [1949a] en su reseña, con la apreciación de los mejoramientos y enmiendas desgraciadas, Romera-Navarro [1946] intenta entrar en el proceso mismo de la elaboración conceptual de Gracián y descubre unos materiales de trabajo sumamente sugerentes no siempre aprovechados por la crítica posterior. Así, por ejemplo, la exposición teórica expuesta en la *Agudeza*, su teoría sobre el estilo, puede ejemplificarse ya perfectamente con el autógrafo.

Uno de los cambios advertidos en la edición impresa de 1639 en relación con el autógrafo afecta a los preliminares. En la redacción primitiva, tras la altisonante dedicatoria a Felipe IV, domina la idea o el modelo regio; en el impreso, en cambio, se silencia. En letras de molde, el texto se despersonaliza o despolitiza para transformarse en un tratado moral, antes que político, en un manual de conducta válido en principio para cualquier persona, aunque en el deseo de Gracián su lector sea, como su héroe, singular. Al hablar de las prendas personales del héroe, los directores políticos de entonces quedaban invitados a la autocritica sincera. Este cambio, como apuntan Coster [1913; 1947], Romera-Navarro [1950a] y Correa [1961a; reed. 1970], podría obedecer al lento y trágico desencanto experimentado por Gracián ante el monarca, pero también al intento, propio de la literatura didáctica, de universalizar su obra. Por lo antitético del ejemplar heroico graciano, contrapuesto a todas las deficiencias de los gobernantes contemporáneos, *El Héroe* podría constituir una atrevida lección, un sarcasmo velado en las mismas alabanzas, una finta política de primer orden [Batllori y Peralta, 1969: 57].

En el prólogo, Gracián se dirige al lector, a un lector singular por su mucho entender, similar al que ya imaginara Don Juan Manuel en su colección de cuentos [Pelegrin, 1988a: 203]. En estas líneas prologales Gracián expone los objetivos de la obra (formar «un varón gigante», «sacar un varón máximo», ofrecer «una razón de Estado de ti mismo»), desvela las supuestas fuentes empleadas para forjar este «espejo manual de crista-

les ajenos y yerros míos» y justifica la brevedad de su estilo por la ya mencionada singularidad de ese lector deseado («Escribo breve por tu mucho entender; corto, por mi poco pensar»). Toda una declaración de intenciones que nos va a servir de pauta para repasar la crítica de esta obrita próxima a los espejos de príncipes medievales y renacentistas y a los tratados político-morales de la época [Tarragó, 2000].

El objetivo de Gracián es delinear un tipo humano excepcional, un varón máximo, un héroe según reza el título, con un sentido pragmático para que sirva de modelo y aviso individual. En el particular diccionario o vocabulario graciano [Jansen, 1958: 15], la palabra «héroe» recibe un sentido mucho más amplio del que le otorga la epopeya. Su concepto de héroe, como ya señaló Hafter [1966: 121], ha de explicarse en principio en el contexto de la tradición clásica, donde el heroísmo aparece ya asociado a la divinidad a través de una serie de virtudes que encuentran su modelo en Dios. Esta idea pervive todavía en el tardío Renacimiento y en autores próximos al jesuita, como pueden ser Juan Eusebio Nieremberg o Doña Luisa María de Padilla Manrique, admirada por Lastanosa, lectora y amiga de Gracián, para quien el noble ha de empeñarse en la heroicidad y la semejanza con Dios es su principal anhelo [Hafter, 1966: 122; Egido, 1998a]. Aunque el ser humano no puede ser como Dios, ha de imitarlo y tomar medidas para parecerlo. La instrucción constituye en este sentido una original contribución de Gracián a la literatura del heroísmo, porque el jesuita pone en la sugestión y en la apariencia de una individualidad excepcional, no en la grandeza de su tarea, causa y servicio, el único y supremo título de héroe. Werle [1992: 34 y ss.], por su parte, interpreta el concepto de héroe graciano dentro de la tradición clásica a partir del concepto de «magnanimidad», la virtud por antonomasia, virtud que perfecciona el ánimo para que desee, emprenda y ejecute cosas grandes y heroicas, según la definición del *Diccionario de Autoridades*, y que para Gracián resulta virtud fundamental.

En aras de este concepto de héroe y de la intención didáctica que lo guía, la obra es un manual de comportamiento ajustado a ese mundo de engaños que atraviesa el fondo de las relaciones humanas, a ese universo escindido entre el ser y el parecer. Gracián enseña a ser héroe en este nuevo espejo manual en el que se reflejan los saberes de la Antigüedad sobre el asunto, desde Homero a Tácito, pasando por Aristóteles, Esopo o Séneca, y en el que prima, como demuestra Egido [2001b: 23, 25], una visión práctica de la sabiduría basada en la imitación de los modelos y en su mejora. En su obsesión educativa, Gracián propone en sus primores una serie de reglas, de artificios, de engaños, de astucias y tretas que, en palabras de Pelegrin [1985: 198], enseñan a parecer, a ocultar, a disimular, a cifrar. Hacerse impenetrable a los demás y ocultar los afectos y las pasiones del corazón se convierte entonces en las primeras máximas de este arte de conducta. El disimulo, estudiado con detalle por Schulz-Buschhaus [1979] a la luz de otros textos de la época, resulta en Gracián una importante e innovadora cualidad, más política que moral, consustancial a todo

aspirante a la heroicidad. Dichas máximas, como apunta Zarka [1993], suponen una interpretación de las relaciones humanas en términos de poder y de dominación. El heroísmo se define entonces como un gobierno de sí mismo que debe procurar una superioridad sobre los demás. Para alcanzar este dominio de sí necesariamente se requiere una técnica, consistente en un arte de hablar y de actuar, y una estética, pues dicha técnica se ha de revestir de una gracia, de una manera o un estilo, el llamado «despejo» graciano, que es a la vez todo y nada. La estética llega finalmente a imponerse y, en palabras de Zarka [1993: 265], «la conception du héros chez Gracián est, dans son moment ultime, une esthétique. C'est que rien n'est plus difficile que de jouer avec le paraître».

Por todo ello resulta acertado hablar, como hace Hafter [1966], de «artificio heroico» porque efectivamente el héroe así concebido es un puro artificio, un juego de ingenio. Dentro de este artificio, el héroe es, además, símbolo universal de la capacidad ingeniosa porque en sus múltiples actividades hace uso del artificio. La agudeza de concepto y la agudeza de acción, de las que habla en su *Agudeza y arte de ingenio*, ya están apuntadas en *El Héroe* al declarar que se ha de ser primeramente dueño del concepto para evitar ser descubierto y que las acciones prontas son hijas del ingenio. Como comenta Hidalgo-Serna [1991: 166], en el ingenio radica efectivamente un aspecto decisivo de la agudeza de acción, pues el héroe, antes de actuar, hace concepto de sí mismo, mide y advierte las relaciones entre él y el escenario en el que pretende alzarse con el protagonismo. Sin este conocimiento, que deriva del artificio ingenioso y corresponde a la agudeza de concepto, la acción del hombre no puede ser entonces ni singular ni heroica. La agudeza de acción, cuyo fundamento y raíz es el conocimiento ingenioso, vigila y mueve los hilos de los que depende el triunfo individual.

En el contexto de la teoría moderna del individuo, el héroe graciano permanece en cualquier caso al margen de la concepción del hombre que se impone en las corrientes dominantes del pensamiento moral y político del siglo XVII. Tal y como señala Zarka [1993], existe un contraste entre la concepción de la singularidad del individuo que sostiene el tipo heroico con la nueva noción del individuo que destierra esta singularidad para promover una imagen universal del hombre. Lógicamente, esta nueva noción del individuo implica una reinterpretación de la primacía, de la superioridad y la excelencia que define el héroe, relectura que transforma ésta en una ficción cuyo contenido no es real sino imaginario. Lo que en Gracián era válido para un pequeño número de seres, se universaliza al conjunto de hombres cambiando profundamente de sentido y, como explica Zarka [1993; 1995] a través de la comparación con La Rochefoucauld y Hobbes, por este camino se llega a una concepción antiheroica del individuo.

Resumiendo en sí la perfección, el héroe de Gracián no responde a un arquetipo determinado ni se limita a un modelo rígido. Correa [1961a; 1970: 145] lo interpreta como un símbolo en abstracto, como la conjun-

ción de perfecciones anheladas en un tipo ideal de hombre prudente, sagaz, belicoso, político y cortesano. El simbolismo, tan claro en el *Oráculo manual* o en *El Criticón*, está ya presente en esta temprana obra de diferentes formas. A juicio de Feo García [1948: 82-83], los veinte primores están concebidos en forma emblemática, pues sus títulos constituyen verdaderas alegorías, enigmáticas y oscuras, repletas de contenido y capaces de despertar la curiosidad del lector. Tras el encabezamiento simbólico con el que se inician los primores, Gracián brinda una serie de consideraciones en forma dogmática, categórica, que por lo demás adquieren el aspecto de apotegmas o aforismos. En unos casos glosa el pensamiento inicial, en otras lo define y lo adereza con ejemplos tomados de la Historia antigua, medieval o contemporánea que ilustran, confirman o contrastan las virtudes comentadas. Suele cerrar los primores con una especie de exhortación final, en la que, al estilo de la moraleja propia de fábulas y cuentos, se condensa la enseñanza práctica. A pesar de la variedad de forma y de la diversidad aparente de los distintos primores, como explica Feo García [1948: 83], Gracián repite sistemáticamente este esquema. En la misma línea, aunque pasando de la estructura de los primores a la concepción del héroe, Riccio [1990] relaciona la obra graciana con la literatura emblemática de la época e interpreta el héroe bosquejado como signo icónico, como empresa que seduce a través de la belleza de sus acciones e induce a la reflexión por sus múltiples significados. Es el mismo Gracián quien sugiere dicha relación cuando en el primor XVIII dice que los varones, los héroes ejemplares citados, son textos animados de la reputación, de quienes debe el varón culto tomar lecciones de grandeza, repitiendo sus hechos y construyendo sus hazañas; de la misma manera su héroe se convertirá en empresa digna de imitación. La Historia Antigua grecolatina y la Moderna le brinda en este sentido modelos con los que crear su propio arte heroico, ejemplos en los que sustentar las prendas de su héroe perfecto. Este interés por la Historia ha de situarse necesariamente, como nos enseña Egido (2000a: 118), en el marco de los *studia humanitatis* y en la pasión por *vetera vestigia* del Humanismo, tan afines a la corte de Alfonso el Magnánimo y a la propia tradición aragonesa de los historiadores y anticuarios.

La obra, ejemplo de prosa doctrinal o tratado político-moral, según se quiera definir genéricamente, se fundamenta en una modalidad singular de la biografía barroca que tiene antecedentes clásicos y precedentes específicos renacentistas. Guarda una estrecha dependencia historiográfica con la de Juan Botero, su italiano hermano de Orden, *Detti memorabili di personaggi illustri* (1608), que recoge la tradición de la biografía apotegmática representada por Beccadelli, y especialmente con el biografismo panegirizante cultivado por Justo Lipsio y su edición crítica de la obra de Plinio el Joven dedicada a Trajano, obra conocida en España por la traducción (1622) de Francisco de la Barreda. Para el traductor español, Plinio, en su configuración elogiosa de Trajano, amén de representar el ideal estilístico de la época con su frase suelta y estilo breve y conceptual, había trazado un arquetipo del político barroco, de ahí su afán de comen-

tar el *Panegírico*. Aunque silenciadas, las deudas contraídas por Gracián con la traducción de la Barreda son muy estrechas como señaló brillantemente Ferrari [1945: 25], sin menoscabar con ello su originalidad, cifrada, en este caso, en la tergiversación y ocultación de sus fuentes. Plinio y su comentarista imputan a Trajano veinte determinantes que se corresponden artificiosamente con los veinte primores gracianos. Lo que ambos elogian en Trajano, lo que Barreda comentaba con sentido político, es lo que Gracián anhela para su héroe. Los primores no están tomados directamente del clásico, sino de los propios discursos de Barreda que ilustran y aclaran dichas determinantes. A Ferrari [1945] se debe el descubrimiento del proceso de ocultación y de las argucias técnicas y estilísticas seguidas por Gracián, pues basta con compararlos en sentido opuesto, descendiendo por su orden en los primores que el jesuita enumera y ascendiendo con aquellos otros que de Barreda puedan abstraerse y generalizarse, para fijar sus semejanzas; la operación se completa subvirtiendo alternativamente los pares de cuantos valores políticos ofrece cada discurso de Barreda para obtener la identificación deseada. Un simple y elemental artificio en el que Gracián cifró la originalidad de su juego y de su ingenio [Ferrari, 1945: 27].

A partir de la obra de Barreda, Ferrari [1945] apunta las afinidades de la producción de Gracián desde sus primeros momentos con el biografismo político barroco, repasando la historia de un género literario que dejó su impronta en el autor aragonés. Entre las obras estudiadas se encuentra, por ejemplo, la biografía de Rómulo de Virgilio Malvezzi (1629), traducida por Quevedo en 1631, ejemplo del biografismo político sentencioso en el que lo que se cuenta es el alma y no la vida. Las afinidades con la obra de Gracián son evidentes cuando se advierte que Rómulo es personalización de la tesis política del encubrimiento, del disimulo, de la inabarcabilidad y en ella se hallan las raíces antropológicas de una teoría de la razón de Estado [Ferrari, 1945: 41].

En torno a la misma giran diversos trabajos de Cantarino [1992; 1996], quien demuestra cómo Gracián tuvo acceso a las obras sobre la razón de Estado, conocía su contenido, su repercusión y su finalidad, de ahí que sus primeros tratados, en los que se incluye *El Héroe*, puedan entenderse como la razón de Estado llevada a la esfera individual. Cantarino [1996] interpreta en este sentido la obra como un tratado político-moral, pero entendiendo la política como el saber práctico del hombre o la sabiduría práctica particular e individual, aquella que enseña a saber vivir. La «razón de Estado de ti mismo» que Gracián promete a su singular lector es en definitiva un arte para llegar a la heroicidad, pues es, como ya señalara Maravall [1958; 1984], la ley de su conservación y aumento, el principio de su interés, en relación con el cual cada uno obra como el Estado en su esfera, con igual autonomía y competencia; una serie de medidas descubiertas por la razón humana con ayuda del ingenio para mantenerse y conservarse en el mundo. Por ello, en virtud del paralelismo entre la razón de Estado y la razón de Estado del individuo, la obra está vinculada clara y direc-

tamente con la política y moral de la época, con sus propósitos y fines, con sus valores y medios [Cantarino, 1996: 528]. Desde este enfoque, Cantarino [1996] pasa a comentar los primores de *El Héroe* parejos a los reales y aforismos de sus otros tratados, *El Discreto* (1646) y el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), todo un entramado conceptual que se repite a lo largo de estas primeras obras mostrando el trasfondo doctrinal del jesuita. Con estos primores, con sus aforismos y máximas, Gracián pretende ofrecer el medio de reconocerse a sí mismo y conocer a los otros extrayendo a su vez un conocimiento práctico y normas de obrar [Cantarino, 1996: 520].

La relación con Maquiavelo, a quien se atribuye el origen de la doctrina de la razón de Estado, también ha sido tratada por la crítica, hasta el punto de hablar en su caso de un maquiavelismo disimulado o encubierto. En medio de la polémica suscitada por *El Príncipe* del florentino, para quien la razón de Estado está por encima de cualquier consideración ética o jurídica, la postura de Gracián es, como explica Cantarino [1992], la típica de la llamada *escuela realista*, la de aquellos que intentan formular una verdadera razón de Estado a través de una interpretación pragmática de la política sin olvidar que también sea cristiana, considerando la propia realidad contemporánea, ejerciendo un control sobre el Estado a través de la ética y teniendo a Tácito como modelo. El tacitismo, alejado de la especulación abstracta de la escolástica y apelando a la experiencia y al ejercicio de la razón natural, le permitió acomodar los preceptos de Maquiavelo a la moral cristiana [Cantarino, 1992; 1993a; Chao, 2000]. En este paralelismo entre la razón de Estado y la razón de Estado de la persona, Gracián, en palabras de Aranguren [1958, 1976], traspone el maquiavelismo al plano psicológico de la moral individual o personal, de manera que mientras Maquiavelo se sitúa en la teoría y moral políticas, Gracián lo hace en el nivel de la moral individual. Como explica Moraleja Juárez [1999: 54], se puede hablar en Gracián de cierto grado de autonomía en sus planteamientos éticos y políticos, pero en ningún caso de la independencia de éstos con respecto a la religión como será el caso de Maquiavelo. En la misma línea, Cantarino [1996: 529] entiende que Gracián no «es el consecuente moral de la emancipación maquiavélica de lo político, pero sí puede considerarse como el consecuente práctico-didáctico de los teóricos de la razón de Estado, independientemente de que éstos sean más o menos eticistas, idealistas o realistas».

Junto a estas fuentes silenciadas, otras son las declaradas en la advertencia al lector. En ella afirma bosquejar «un varón máximo» copiando primores de grandes maestros: «Formáronle prudente Séneca; sagaz, Eso-po; belicoso, Homero; Aristóteles, filósofo; Tácito, político; y cortesano, el Conde». Este aparente recuento de las fuentes consultadas resulta algo más que un mero adorno retórico, pues en él Gracián descubre sucintamente la valoración personal de las autoridades citadas. Como apunta Blüher [1969a, trad. 1983: 519], ve en Séneca un maestro de prudencia, mientras que a Tácito lo llama educador del hombre político, y a Casti-

glione, del cortesano. Si la influencia de Séneca es escasa en esta obra frente a las posteriores [Blüher, 1969a; trad. 1983], la de Castiglione resulta más clara. Entre *El Cortesano* y *El Héroe* la crítica ha querido ver cierta continuidad, de manera que la obra graciana, en palabras de Morreale [1958: 137], «sirvió de epítome y suplemento» de la italiana y, en opinión de Hinz [1991: 147], siguen la misma tradición literaria. En las dos obras hay un inconfundible elemento de continuidad, apreciable desde la perspectiva histórica y a través del estudio lingüístico de ambas, en concreto del análisis del vocabulario ético castellano. «Gracia» y «despejo», por ejemplo, son los conceptos estudiados por Morreale [1958] para apreciar dicha relación. El primero, «gracia», expresa en Castiglione los aspectos más decididamente estéticos del decoro; es un concepto enriquecido por la doctrina cristiana y la experiencia religiosa y que, como cualidad cortesana, se inserta en el tronco provenzal y estilnovista de la gentileza. Gracián hereda esta tradición y consagra el duodécimo primor a la gracia de las gentes, otorgándole a la palabra, entre otros valores, el de «favor». Egidio [2000a: 13] también identifica en este nombre un haz de significados que abarca tres planos, desde el poder divino y el real al meramente humano. Estas tres gracias se convierten así en pura metáfora de las sutiles apreciaciones neoplatónicas de Marsilio Ficino y de la conjunción entre el decir y el hacer. Relacionado con «gracia» está «despejo», concepto entendido como dádiva de naturaleza, ornamento, soporte de otras cualidades y equivalente a la «desenvoltura» del cortesano. En Gracián, los consejos del Conde se llevan a extremo de artificio [Morreale, 1958: 142]. Abundando en esta relación apuntada por Morreale [1958] y desde la perspectiva del lenguaje cortesano, Hinz [1991: 147] realiza un estudio comparativo entre las reglas de la conversación de Castiglione y los artificios y agudezas de Gracián aplicadas a una situación conversacional concreta. La relación con la obra italiana también ha sido tratada por Werle [1992] a partir de las citadas cualidades de «gracia» y «despejo», así como de la señorial prenda del «natural imperio» (primor 14) y de la «afectación» (primor 17).

Siguiendo en esta línea de tratados o manuales cortesanos, Coster [1913; trad. 1947] apunta otra posible fuente graciana más próxima en el tiempo: *L'Honneste-homme ou l'art de plaire à la Court* de Faret, aparecida en París en 1630 y traducida al español por Ambrosio de Salazar, en 1634. Como la obra de Castiglione, esta francesa brinda lecciones prácticas y enseña cortesía, virtud consistente en agradar a los demás para gustarse a sí mismo. Gracián pudo conocerla a través de Lastanosa, pues, aunque no está registrada en su biblioteca, es posible que le llegara por mediación de Gastón d'Orléans, a quien está dedicada y con quien el mecenas oscense mantenía relación gracias a las obras de arte de su casa-museo. La argumentación de Coster [1913] se apoya en la posible influencia de un capítulo de la obra de Faret, «De la grâce naturelle», en tres primores de *El Héroe* (1637): «Gracia de las gentes», «Del despejo» y «Toda prenda sin afectación». Aubrun [1958: 11], en cambio, cuestiona la relación apuntada, pues Gracián no pudo ver ni en el Duque de Orléans ni en la citada

obra francesa un «honnête homme» digno de imitación, por sus muchos vicios. Y es que al escribir su tratado, Faret toma al hombre, en este caso su modelo es el hermano del rey, Gastón de Orléans, tal cual es, intentando disimular sus vicios y ensalzando sus cualidades. En cambio, a juicio de Aubrun, «le moraliste espagnol pense donc qu'il est possible de fonder sur leur respect de Dieu une doctrine morale pratique, qui fasse la part nécessaire à la corruption dont le monde par sa définition même est le siège» [Aubrun, 1958: 13]. A falta de poder convertir a los cortesanos en santos, el jesuita se esfuerza en hacerlos héroes, orientando su viciosa energía hacia el ideal heroico. En este sentido concluye que «il retient de Faret tout ce qui s'oppose à la tradition du 'cortegiano' ou du 'gentilhomme', mais il refuse de le suivre quand, pour imposer les belles manières et le respect d'autrui, il imagine de mater la 'virtù', source de la valeur, source de l'héroïsme» [Aubrun, 1958: 13]. Como sugiere Hazard [1935], las tres obras pueden entenderse como una sucesión de modelos en el tiempo. Si a *El Cortesano* italiano siguió el *Honnête-homme*, a éste sucede *El Héroe* de Gracián como modelo para dirigir la vida, un modelo mucho menos secularizado que triunfó en Europa pero por poco tiempo porque era demasiado tarde para tomarlo como guía.

Este espejo manual está escrito en estilo breve y conciso, como el mismo Gracián apunta en el prólogo y Juan Francisco Andrés de Uztarroz, sin duda una de esos lectores singulares a los que aspiraba el jesuita, lo reconoce y comenta en una carta a Lastanosa fechada en 1637 [Arco, 1934: 98]. Efectivamente, su primera obra revela ya su característico estilo breve, lacónico, oscuro y profundo al servicio de una intensificación del significado [Alonso, 1981]. Para alcanzarlo, Gracián somete su obra a una labor de lima y depuración como demuestra ya el autógrafo conservado, lleno de correcciones y enmiendas en las que se encuentran muestras de casi todos los procedimientos conceptistas y culteranos, en el vocabulario y la sintaxis, según ha estudiado Romera-Navarro [1943]. A su juicio, un aspecto del estilo de *El Héroe* es precisamente la agudeza e ingenio, adelantando así su preceptiva del arte de escribir. Comparando la primera redacción del manuscrito con las posteriores, el autor tiende mucho más en sus correcciones a remediar el culteranismo de aquélla que a aumentarlo. Al estudio de Romera-Navarro [1943] hay que sumar la aproximación de Peralta y Batllori [1969a, 62-63], quienes repasan también el léxico y los aspectos gramaticales más significativos de su estilo, características que reaparecen en sus obras posteriores según la ejemplificación de Alonso [1981]. Como señala Peralta [1969], la propia estructura literaria impone en algunos casos un ritmo bíblico, parejo al de los libros sapienciales, y su carácter de obra política-pragmática la tiñe del estilo tacitista-apotegmático. En función de su carácter educativo y de su relación con los manuales o espejos de príncipes, Egido [2001b: 25, 36] ha llamado la atención de su peculiar lenguaje, plagado de funciones parenéticas e imágenes escolares, propias del género de los tratados al que la obra pertenece y de su personal estilo acorde con el *decorum*, procurando no sólo la vulgaridad de los

hechos sino de las palabras. La propuesta de Ferrari [1945: 30] de buscar la filiación de su estilo entre los biógrafos y doctrinarios políticos de su tiempo, para medir mejor su originalidad y talento reductor, es tarea todavía pendiente.

Su oscuridad y concisión no fue, sin embargo, obstáculo alguno para triunfar dentro y fuera de España. En la Península, la acogida fue inmediata a juzgar por el número de ediciones, pues en los seis años que van desde 1637, fecha de la primera edición, hasta 1645, se editó seis veces, la última en francés. El recuento de las ediciones posteriores realizado por Batllori y Peralta [1969a: 63 y Peralta, 1993b: 80-81], incluidas las recogidas en las obras completas, sirve para trazar la diferente recepción del texto a lo largo de los siglos. Una inconfundible prueba de la popularidad alcanzada ya en su tiempo se encuentra en el influjo ejercido en escritores coetáneos, algunos de los cuales llegan a plagiar incluso al jesuita. Es el caso de Fr. José Lainez, quien, como ya denunciara Lastanosa en el aviso al lector de *El Discreto* y recuerda Coster [1913; trad. 1947: 270], trasladó casi íntegras páginas enteras de *El Héroe* a su *Privado cristiano*, dedicado a Olivares, silenciando su fuente. De la misma manera, como apunta Hafter [1966: 123], Doña Luisa María de Padilla Manrique, en su *Idea de nobles* (Zaragoza, 1644), y Diego Enríquez de Villegas, en *El despertador en el sueño de la vida* (Madrid, 1667), imitan y copian ideas o pasajes de *El Héroe*, lo que confirma el éxito y la acogida dispensada a la obra. Rastrear su huella en otros escritores coetáneos, como Juan Antonio de Tapia o Lorenzo de Guzmán [Batllori y Peralta, 1969a: 63] es una línea de investigación abierta en los estudios gracianos y necesaria para valorar en su justo término la difusión y recepción de *El Héroe* en la época.

Las escasas, malas e incompletas ediciones del siglo XIX hacen que Gracián a comienzos del siglo XX sea un escritor mal conocido. Como consecuencia de ello, tal y como explica Blasco [1986: 395], su presencia en las letras de modernistas y noventayochistas es esporádica y escasa, aunque significativa. Si Azorín advirtió la relación entre Nietzsche y la filosofía de Gracián [Jiménez Moreno, 1993a: 134], Unamuno analizó la presencia del aragonés en la base del pesimismo de Schopenhauer. En su intuición los dos están en deuda con Gracián y ambos, Schopenhauer y Nietzsche, llenaron de contenido los dos modelos de conducta que configuran la personalidad del héroe de fin de siglo. Por ello, aunque parece evidente que Gracián no está presente de manera explícita en nuestro fin de siglo, sí que lo está la lectura que de él hicieron Nietzsche y Schopenhauer, a quienes les ofreció una psicología y una moral acordes con el pensamiento filosófico del siglo XIX [Blasco, 1986: 399].

La influencia de *El Héroe* en los filósofos alemanes citados es un claro ejemplo de la difusión de la obra graciana más allá de nuestras fronteras. La clave del éxito de la obra fuera de España a finales del siglo XVII, pudo ser, como sugiere Hazard [1935] y Guellouz [1993: 95], una traducción

francesa de estilo noble y resuelto, la de Amelot de la Houssaye en 1684, que, sin tener todo el valor del original, le dio en compensación el aire europeo que le faltaba y fue posteriormente trasladada a otros idiomas. Sin embargo, no fue la de Amelot la primera traducción en lengua francesa, pues ya lo había traducido antes, en 1645, Nicolás Gervaise, como recuerda Coster [1913; trad. 1947: 276] y posteriormente Guellouz [1993] en un estudio de conjunto sobre las traducciones y la difusión de la obra graciana en Francia. Pese al éxito de la traducción de Amelot de la Houssaye, reeditada en múltiples ocasiones hasta los primeros años del siglo XIX, su versión no es exacta porque no comprende el espíritu del original y sacrifica de forma constante la estructura y complejidad de *El Héroe* español. Éste, y no la versión de Amelot, fue la fuente de *L'Héros français ou l'Idée de Grand Capitaine* (1645) de René Cereiziers, quien sin duda conoció directamente la obra graciana a través de Gastón de Orléans, cuyos vínculos con Lastanosa ya se han comentado (Guellouz, [1993: 98]. En el siglo XVIII, *El Héroe* fue traducido en Francia, junto a otras obras del jesuita, por Joseph de Courbeville (1725), traducción que despertó cierta polémica en las páginas de los periódicos *Le Journal de Trévoux* o *Le Journal des Savants*, estudiada por Mansau [1993: 88-89]. Dentro del ámbito de la literatura francesa, Coster [1919] apunta la obra del jesuita como una posible fuente de la tragedia *Horace* de Pierre Corneille, representada en 1640. Los ecos del pensamiento graciano expuesto en el primor XV de *El Héroe* se escuchan en el afán del protagonista de desear la muerte antes que rebajarse en la estima de los romanos (escena II, acto V). El interés en las letras francesas por la primera obra graciana llega hasta el siglo XX, siendo traducido en 1933 por Bouiller, edición reseñada por Lacoste [1934] y recientemente por Catherine Vasseur [Chao, 2000: IX].

La difusión de Gracián en Inglaterra fue menor que en Francia. En vida de Gracián se publicó en Londres, en 1652, *The Heroe*, traducción inglesa de John Skeffington, basada en el original castellano de 1639, al que sigue fielmente. La fidelidad al texto español ha sido estudiada por Buesa [1989: 42], quien señala el empeño del traductor por adaptar su texto al laconismo del jesuita y por la acertada elección de algunos términos claves como el vocablo inglés «excellencie» por el español «primor», para ajustarse al espíritu de la obra graciana. El respeto alcanza en este caso hasta el formato del libro, pues el tamaño de esta primera traducción inglesa es aún menor que el de las ediciones españolas [Buesa, 1989: 42]. Por su parte, la traducción francesa de Joseph de Courbeville es la fuente de la anónima traducción inglesa aparecida en 1725 y editada en el mismo año en Dublín, en la imprenta de Risk, y en Londres, en las de T. Coz y J. Mack-Euen.

La popularidad conseguida fuera de España, incluidas las modernas y recientes traducciones estudiadas en el presente estudio por Gambin, el influjo ejercido en escritores españoles coetáneos y posteriores, el interés que encierra en sí misma por condensar ya todos los modelos ético-literarios del escritor aragonés y su peculiar estilo, son razones más que sufi-

cientes para conceder más atención de la hasta ahora prestada a *El Héroe* de Gracián. En esta breve pero intensa obra, la filosofía, la política, el biografismo historiográfico y la literatura ayudan a conformar un modelo de hombre universal, un héroe en el que aprender el «arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción» (prólogo). Resta a la crítica seguir rastreando su esencia última a través de estudios interdisciplinarios e integradores, necesarios para descubrir y abarcar las también ocultas «incomprehsibilidades de caudal» (primor primero) del libro.

3. EL POLÍTICO DON FERNANDO EL CATÓLICO

ALBERTO MONTANER FRUTOS

Universidad de Zaragoza

Reducir la máquina toda de la razón de Estado al breve término y con-fín de una faltriquera era proeza reservada sólo a quien surcaba el proce-lososo piélagos literario gobernándose por el norte de una conceptuosa con-cisión con despuntes de agudeza. Frente a la extensión de los más célebres tratados políticos de la Contrarreforma, léanse el *Tratado del príncipe cristia-no* (1595) o el *De rege et regis institutione* (1599) de sus hermanos de religión Rivadaneira y Mariana (558 pp. in 4º y 372 pp. in 8º, respectivamente), o el aún mayor bulto de *Les six livres de la République* (1576) de Bodino (759 pp. in fol.), Baltasar Gracián cifra una reflexión política de hondo calado en un tomito en dieciseisavo que vio por primera vez la luz en 1640 (a la sazón camuflado bajo el nombre de su hermano Lorenzo, para eludir —sin mucho éxito a la postre— la censura de sus superiores; vid. Boloqui, 1985, 147, y 1993, 20). Su descripción es la siguiente:

EL POLITICO | D. FERNANDO EL CATOLICO | DE | LORENZO GRA-
CIAN. | AL EX^{MO} SEÑOR | Don Francisco Maria, Carafa, Caltrio- | to, y Gon-
zaga , Duque de Nochera, | Principe de Scila, Marques de Civita | Santangel,
Conde de Soriano , y de | Elpultor, de Filogafo, de Nicotera, y de | Valelon-
ga, Gentil-Hombre de la Ca- | mara de su Magestad, Cavallero de la | Orden
del Tufon de oro, Lugartenien | te, y Capitan General en los Rey- | nos de
Aragon , y | Navarra. | *Con Licencia, y Privilegio.* | [*Filete fino*] | En Zaragoza ,
por Diego Dormer | Año M. D C. X L.

16º; †⁸, A-O⁸; [8] h. + 222 p. + [1] h.

f. † 1r: Portada.

f. † 1v: En blanco.

f. † 2r-v: Censura eclesiástica, por el Dr. Pedro de Abella, Zaragoza, 9 de noviembre de 1640.

f. † 3r: Licencia eclesiástica por el Vicario General del Arzobispado, Dr. Juan Perat, Zaragoza, 12 de noviembre de 1640.

[Fe de] erratas, [s. n., s. l., s. f.]

f. † 3v-8r: Censura del Dr. Juan Francisco Andrés de Uztárroz, Zaragoza, 21 de noviembre de 1640.

f. † 8v: Suma del privilegio al autor, Lorenzo Gracián, por diez años. Zaragoza, 27 de noviembre de 1640.

pp. 1-222: Texto de *El Político*.

f. O 8r-v: En blanco.

Letra garalda redonda y cursiva, de varios cuerpos. Toda la obra está compuesta en atanasia (cuerpo 14), salvo las líneas 2-4 y 6-20 de la portada, compuestas en entredós (cuerpo 10), la censura de Uztárroz, en romana grande (cuerpo 16), y la primera línea del texto (p. 1), en parangona gorda (cuerpo 20). Texto a caja entera (82 x 53 mm), con 17 líneas por plana (cabecera en cursiva, 15 de texto y reclamo). Inicial xilográfica O con motivos florales (16 x 16 mm) en p. 1, capitulares tipográficas en el inicio de todas las piezas preliminares, salvo las erratas. Final del texto en base de lámpara con remate de asteriscos, en p. 222. Cuadernillos de a medio pliego.

Esta edición, aunque conocida por referencias coetáneas, no estaba localizada, hasta ser adquirida en una subasta lisboeta por Eugenio Asensio, quien dio a conocer la pieza en 1958. Es su ejemplar el que ha servido de base a la edición facsimilar publicada por la Institución «Fernando el Católico» con prólogo de Aurora Egido [1985, reed. 2000], mientras que la editada anteriormente por la misma institución, prologada por Ynduráin [1953], reproducía un ejemplar (prestado por el bibliófilo zaragozano Emilio Alfaro) de la supuesta segunda edición de 1646, cuyos datos son los siguientes:

EL POLITICO | D. FERNANDO EL | CATHOLICO. | DE | LORENZO | GRACIAN. | *Que publica Don Vincencio | Iuan de Laftanofa.* | Con licencia en Huefca : Por | Iuan Noguea. Año 1646. | *Vendefe en cafa de Francisco | Lamberto en la Carrera | de San Geronimo.*

16º; A-O⁸; [1] h. + 222 p.

f. A 1r: Portada.

f. A 1v: En blanco.

pp. 1-222: Texto de *El Político*.

Letra garalda redonda y cursiva, de varios cuerpos. Compuesto en atanasia (cuerpo 14), salvo la primera línea del texto (p. 1) y la quinta de la portada, en parangona gorda (cuerpo 20), y las líneas 2 y 6 de la portada, en romana grande (cuerpo 16). Texto a caja entera (82 x 53 mm), con 17 líneas por plana (cabecera en cursiva, 15 de texto y reclamo). Inicial tipográfica al comienzo del texto (p. 1). Final del texto (p. 222) en base de lámpara con remate de combinación tipográfica (·?) y FIN. Cuadernillos de a medio pliego.

Ha sido una vez más Jaime Moll [1996-1997: 122-24] quien ha advertido que, bajo el valor facial, se escondía aquí uno bien distinto, estableciendo que esta edición (sospechosamente falta de preliminares) ni es oscense ni de 1646, sino madrileña y de ca. 1655. Pese a las similitudes que

guarda con la edición auténtica de 1640, la falsa de 1646 se basa en realidad en una intermedia, impresa también por Dormer en 1641, en la que ya se había sustituido en la portada al depuesto duque de Nocera por la mención del docto Lastanosa, de cuya dudosa intervención directa se ocupa Egido [1985, reed. 2000, XLIV-XLVI]. Si ésta de 1641 parece tratarse realmente de una nueva edición, la otra del mismo año e impresor es sólo una segunda emisión de la edición príncipe de 1640, remozada mediante la sustitución de la portada por una nueva con la fecha de M. DC. XLI. En cuanto a la falsa de 1646, podría constar de dos estados (con dudosa variante *seismas* por *scsimas* en la p. 220, l. 7), pero no ser fruto de dos impresiones distintas, contra lo supuesto por Batllori y Peralta [1969a: 273]. Distinto es el caso de la edición milanese de 1646, estudiada por García Gómez [1993], que no depende de la falsa madrileña, sino directamente de una de las zaragozanas, seguramente la de 1640. Contamos, pues, en vida de Gracián, con una primera edición impresa en Zaragoza por Diego Dormer, con dos emisiones distintas, en 1640; una segunda, salida de las mismas prensas en 1641; una tercera, de Milán, por Juan Bideli, en 1646 y una cuarta, madrileña, a costa del librero Francisco Lamberto, que, hacia 1655, se disfraza de una impresión oscense de 1646. Les seguirían póstumamente alguna suelta, como la de Amsterdam, por Juan Blaeu, en 1659, más las incluidas en las compilaciones de las obras completas, a partir de la madrileña de Mateo de la Bastida, en 1663. *El Político* conoció además en los siglos XVII y XVIII diversas traducciones y adaptaciones en Francia, Italia, Alemania e incluso Suecia [Clavería, 1951; Batllori y Peralta, 1969a: 75; Briesemeister, 1991; Strosetzki, 1991], que dan fe del interés despertado por el breve, pero denso tratado de Gracián.

Varios han sido los editores modernos del opúsculo que nos ocupa [Ovejero, 1931-1934; Juliá, 1941; Costa, 1943; Correa Calderón, 1944 y 1961b; Del Hoyo, 1960 y 1986; Blanco, 1993], pero sólo Batllori y Peralta [1969a] han ofrecido un primer ensayo de edición crítica de *El Político*. A la vista del actual estado de la cuestión bibliográfica (repassado en su conjunto por Egido [1985, reed. 2000]), sería imprescindible abordar de nuevo la tarea, por más que el escaso monto de las variantes advertidas y la presumible falta de intervención del autor con posterioridad a la primera edición palién tal carencia. Aunque las ediciones de Batllori y Peralta [1969a] y Del Hoyo [1986] han abierto acertadamente el camino de una anotación que resulta imprescindible, también se hace necesario elaborar una nueva que, además de iluminar las oscuridades del laconismo graciaresco, sirva tanto para explicar los numerosos ejemplos traídos a colación en el texto, como para señalar las correspondencias de planteamiento con el resto de la producción de su autor y con los postulados de la doctrina política coetánea.

Además de los problemas bibliográficos y ecdóticos, tres aspectos fundamentales podríamos considerar en el análisis de *El Político*: el estilístico (del que ya da una pista la magra extensión del mismo, en relación con la amplitud del tema abordado, como ha apuntado Egido, 1996: 99-100), el

histórico (cuyo contenido desborda la, con todo, fundamental referencia a Fernando el Católico que campea ya desde la portada) y el propiamente doctrinal (al que la obra debe su título y, en definitiva, su razón de ser). A unos o a otros de ellos se alude con mayor o menor detenimiento en los trabajos de conjunto sobre la obra de Gracián, tanto las amplias exposiciones de Coster [1913; vers. esp. 1947], Bell [1921], García López [1947], Batllori y Peralta [1969a], Correa Calderón [1961a, 1970²], Ramos Foster [1975] o Ayala [1987], como las más divulgativas síntesis de Del Hoyo [1965] e Izuzquiza [1998]. Por el contrario, pocos esfuerzos concretos se han dedicado a *El Político*, del que aún quedan por explorar numerosos aspectos (pese a la fundamental, aunque a veces discutible obra de Ferrari, 1945), al igual que falta una obra de conjunto que ofrezca una visión completa del texto considerado en sí mismo, en relación con las restantes obras de Gracián (quizá el aspecto más explorado en las referencias generales preinsertas) y con el resto de la teoría política de su época (tema sobre el que contamos con los mejores estudios sobre la obra).

En cuanto a la elaboración interna de *El Político*, la crítica ha oscilado entre considerar el opúsculo de Gracián una mera *amplificatio ad nauseam* de la bien trabada proposición inicial, «Opongo un rey a todos los passados, propongo un rey a todos los venideros: Don Fernando el Cathólico, aquel gran Maestro del arte de reynar, el Oráculo mayor de la razón de Estado» (cito por la edición de 1640, pp. 1-2), y tenerla por el fruto de una sutilísima, aunque inconsútil, elaboración en clave numerológica. La primera opción, defendida por Coster [1913, vers. esp. 1945] y Sarmiento (1952), ve en la obra un prolongado panegírico, con fondos en ditirambo y supuesto tono sermonario. Un ensartado de elogios y virtudes no demasiado coherente ni trabado, pura acumulación declamatoria sólo apta para el estrado de una academia. La hipótesis no es viable, porque (recuerda Egido, 1985, reed. 2000: xv) Gracián no perteneció a ninguna, aunque Aubrun [1991] atribuya diversos rasgos del texto a su supuesta dimensión oral. No es menos cierto, por contra, que la obra adopta formalmente la apariencia de un discurso dirigido al duque de Nocera, y más particularmente de un discurso panegírico, con un antecedente clásico en el de Trajano por Plinio, bien conocido por la edición de Justo Lipsio. Esta adscripción genérica no obliga, sin embargo, a condescender con la idea de un texto amorfo e incoherente; pero sí plantea una cuestión importante para entender la obra y que, aunque certeramente apuntada por Ferrari [1945: 41-45], aludida por Batllori y Peralta [1969a: 67] y resaltada por Del Hoyo [1986: 59-61], no ha sido debidamente desarrollada hasta el momento.

La segunda interpretación tuvo un erudito y entusiasta propugnador en Ferrari [1945: 175-324], quien consideró que la obra se basaba en tres esquemas quintuples, uno aretelógico (a partir de las cuatro virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza, más la religión, en representación de las teologales), otro antropomórfico (basado en las cinco partes del cuerpo humano: cabeza, manos, tronco, entrañas y pies,

como otros tantos correlatos de la constitución del cuerpo de la república) y otro biográfico. El resultado sería una organización del texto mediante disposiciones quinarias en diversos niveles, en particular una división de conjunto en un prólogo, cinco partes y un epílogo. Esas cinco partes responderían a las siguientes correspondencias:

CONTENIDO	VALORES	VIRTUDES
Fundación por Fernando el Católico de la gran monarquía española	Riquezas	Templanza
Designios que en él concurrieron para ser el fundador predestinado de la misma	Estados	Prudencia
Dotes personales que le permitieron llevar a cabo tan difícil cometido	Valor	Fortaleza
Perfecciones que, como fundador de dicha monarquía, infundió a su obra, como a hijo suyo	Gobierno	Justicia
Superioridad de Fernando el Católico sobre los demás fundadores, reformadores e innovadores de monarquías	Religión	Religión

Esta división ha sido adoptada en su edición por Batllori y Peralta [1969a]. La solución no es feliz, porque altera un texto concebido sin lugar a dudas como una unidad discursiva, tal y como han señalado Oltra [1986:162] y Egido [1985, reed. 2000: xv]. Más allá de este inconveniente, el primero advierte que «la división quintuplicista propugnada por Ferrari no aparece con toda la nitidez que Batllori y Peralta trasladan a su edición», lo que se debería a la reiteración en el uso de varias figuras históricas recurrentes, la redundancia de ciertas máximas y la propensión a los paralelismos tanto sintácticos como ideológicos. Ahora bien, si estos factores pueden ocultar dicha división quintuple, en principio no la anulan. A mi juicio, al margen de estas razones (parcialmente circunstanciales), el verdadero problema radica en distinguir los planteamientos apriorísticos de la metafísica política de Ferrari de lo que realmente expresó Gracián. Aunque, como bien ha demostrado, las disposiciones quinarias y el simbolismo del número cinco están suficientemente documentados en la época, el jesuita aragonés no alude expresamente a los mismos, mientras que su supuesta presencia implícita obliga a un planteamiento poco convincente, no tanto por ser en exceso artificioso (lo que no extrañaría en Gracián), como por afectar a planos en los que, para nuestro autor, no consta su pertinencia. Esto no supone rechazar de entrada el pretendido «quintuplicismo» de *El Político*, sino operar con una más que necesaria cautela, hasta que no se haya hecho un nuevo análisis en profundidad de la estruc-

tura de la obra. Por mi parte, creo que responde mejor a la división interna de la misma la siguiente secuencia de exordio, seis secciones —que corresponden a otras tantas fases vitales— y epílogo:

LEMA (FRASE INICIAL)	CONTENIDO
Opongo un rey a todos los pasados, propongo un rey a todos los venideros: Don Fernando el Cathólico. (p. 1)	Exordio: justificación para tratar de Fernando el Católico y dedicarle el resultado al duque de Nocera.
Fundó Fernando la mayor monarquía hasta oy en religión, gobierno, valor, estados y riquezas; luego fue el mayor rey hasta oy. (p. 5)	Planteamiento: méritos y excelencias de los fundadores de las grandes monarquías; preeminencia de Fernando por sus cualidades y logros.
Fue Fernando de la heroica prosapia de los Reyes de Aragón; que fue siempre fecunda madre de Héroes. (p. 21)	Surgimiento: importancia de los primeros pasos del monarca, en cuanto a su dinastía, su educación y el comienzo de su reinado.
Sorteó Fernando Monarquía august[a], recíproca felicidad del Príncipe, casar con Monarquía igual a su capacidad, y valor de parte de la Monarquía alcanzar esposo igual a su grandeza y poder. (pp. 47-48)	Desarrollo: necesidad de la correspondencia entre la capacidad del príncipe y el poder de su reino; entre el talante de uno y la fase de desarrollo del otro y entre el príncipe y su nación.
Tuvo Fernando grandes virtudes de hombre y en sumo las de Rey. (p. 68)	Plenitud: virtudes del monarca (humanas y políticas), «prendas» que ha de tener para todos sus «empleos» y correspondencia con las debidas «ocasiones», que aprovechadas con aplicación conducen a las hazañas; importancia de los ministros y de la esposa del príncipe (elogio de Isabel la Católica).
Llegó Fernando a donde pocos llegaron, al extremo de la política, a hazer de su gobierno dependencia, a que conociese la Monarquía que ella le avía de menester a él, y no al contrario. (p. 196)	Culminación: Fundación y perfeccionamiento de la monarquía española; muerte del Rey Católico.
Pero no murió Fernando, que los famosos varones nunca mueren. (p. 209)	Balance final: recapitulación de los principales monarcas, catalogados por sus virtudes; sobrepujamiento de Fernando, inmortal por su fama.

(Continuación)

LEMA (FRASE INICIAL)	CONTENIDO
Esta es (o Excelentísimo Duque, gloria máxima de los Carafas e inmortal corona mía) una ruda copia del que fue perfectísimo dechado de monarcas. (p. 219)	Epílogo: exaltación de la descendencia del rey Católico en la felicísima Casa de Austria.

Respecto de otros constituyentes formales de la misma, muy poco se ha hecho, quizá debido a juicios tan poco favorables como el de Sarmiento [1952: 187]: «*El Político* [...] es un opúsculo, nada más, de carácter sumamente convencional [...], escrito en un estilo retórico [...], de menor importancia al lado de las grandes obras y, como ejemplo del arte literario de Gracián en su forma más lograda, tiene relativamente poco interés», o el más reciente de Alonso [1981: 89]: «*El Político*, obra encomiosa hacia Fernando el Católico y una concesión a su tierra aragonesa, y *El Comulgatorio* [...] son las obras menos graciosas y, según nuestro criterio, las más inferiores». Dejando a un lado lo improcedente de tales juicios (fruto de una tan lamentable como frecuente confusión entre la filología como disciplina científica y la crítica literaria como tribunal del gusto... propio), es obvio que la obra no es ni concesión ni convención (no, al menos, en mayor grado que las restantes de su autor, que tenía en ésta un bien claro designio) y que el estilo de Gracián es aquí tan netamente retórico como de costumbre en él, aunque puedan existir particularidades que, en todo caso, deberá evidenciar un análisis detallado y no una mera impresión de lectura. Con todo, Alonso [1981] se ocupa ocasionalmente de algunos rasgos estilísticos de *El Político*, tanto en la parte consagrada al lenguaje de Gracián, que considera marcado por una «intensificación semántica», como en la dedicada a su estilo, en que dicha tendencia quedaría plasmada mediante el recurso básico a las estructuras bimembres, así como el empleo de la elipsis y la redundancia. Sobre el plano estilístico han vuelto después Oltra [1986] y sucintamente Aubrun [1991]. El primero resalta la existencia de paralelismos y, sobre todo, de construcciones plurimembres, con cierta abundancia de las enumeraciones quinarias, que sólo aparentemente apoyan la tesis de Ferrari [1945], toda vez que no responden a un proceder sistemático ni relacionado con el sistema de virtudes que éste traza. Sirvan de ejemplo las siguientes enumeraciones (añado las cifras entre corchetes), que además sintetizan las principales cualidades políticas admiradas por Gracián:

La Casa de los Reyes de Aragón fue de Príncipes eminentes en el gobierno. Todos a una mano [1] selectos, [2] políticos, [3] sagaces, [4] belicosos y [5] prudentes. (p. 24)

Este Príncipe [1] comprensivo, [2] prudente, [3] sagaz, [4] penetrante, [5] vivo, [6] atento, [7] sensible, y en una palabra [8] sabio fue el Cathólico Fernando. (p. 132)

Finalmente, en todos los catálogos del aplauso y de la fama hallo a nuestro universal Fernando, por [1] Cathólico, [2] valeroso, [3] magno, [4] político, [5] prudente, [6] sabio, [7] amado, [8] justiciero, [9] feliz y [10] universal Héroe. (p. 218)

Explorar las fuentes históricas de una obra plagada de alusiones es sin duda tarea ingente. En principio, es hipótesis sostenible que la monumental *Historia del rey don Hernando el Católico* (1580) del insigne Zurita haya suministrado la base de la información biográfica sobre el protagonista de la obra. Sin embargo, por obvia que pueda parecer una posibilidad, sólo el adecuado cotejo permitirá sustanciar este punto. Además, Ferrari [1945: 133 ss.] ha señalado el también probable influjo de los predecesores de Gracián en la exaltación del Rey Católico, como Francisco Ortiz Lucio, *República Christiana* (Madrid, 1606), Camilo Borrell, *De Regis Catholici praesstantia* (Milán, 1611) o Mateo López Bravo, *De Rege et regendi ratione* (Madrid, 1616). Sobre la consideración de Fernando el Católico en Gracián y su época se ocupa también Jover [1949: 201-3], mientras que Montón [1989] no ofrece nada de interés. Más complejo parece establecer con qué otros veneros pudo alimentar Gracián el resto de la frondosa floración histórica que despliega, en cuya exploración se aventuró ya Ferrari [1945: 325-411], con notables avances. Sin duda, hay referencias clásicas bien conocidas que pueden provenir de diversas lecturas, pero la concentración de datos y personajes apunta al recurso algún tipo de compendio, no necesariamente identificable con una poliantea. Sin excluir su utilización puntual, uno estaría más bien tentado de pensar en las cronografías que circularon en la época. En todo caso, al igual que hizo Blüher [1969a, trad. 1983: 525-26] para las obras de Séneca [cf. también Cantarino, 1993a: 199], un punto de partida es la relación de obras históricas poseídas por Lastanosa, como apuntó Oltra [1986: 167], pues ofrecen una pista concreta sobre materiales que indudablemente estuvieron en manos de Gracián y sobre la cual puede verse el volumen de Selig [1960], utilizado ya en sus notas por Batllori y Peralta [1969a]. Otro tanto puede decirse de la biblioteca de los jesuitas de Huesca, estudiada por Laplana [1998b].

Por otro lado, no basta con identificar a los personajes históricos y el posible origen de las noticias sobre los mismos. Es necesario plantearse también el sentido de tales ejemplos, en relación con la construcción doctrinal en que se insertan, aspecto en el que de nuevo ha sido pionero Ferrari [1945]. Obviamente, una misión fundamental es servir al sobrepujamiento del rey Católico, siempre el mejor entre los mejores. Pero en numerosas ocasiones los datos aducidos por Gracián tienen más que ver con el apoyo a su propio discurso que con el elogio de su modelo. Se convierten así, en la línea de la tratadística política coetánea [Maravall, 1984: 28-38], en casos para una demostración inductiva de sus postulados, los cuales no se ofrecen en *El Político* con el incontrovertible peso de un aforismo apodíctico,

como en el *Oráculo* [Pelegrin, 1983b: 69-71], sino —al menos en apariencia— como el resultado de una indagación histórica de la que extraer una lección de conducta, un norte de comportamiento.

Cuál sea dicho norte nos conduce, en fin, al plano ideológico, al contenido específico de esa reflexión política. Lo primero que salta a la vista es que Gracián se desentiende casi por completo del origen del poder político, en lo que no está solo: «no se preguntarán de ordinario nuestros autores qué es el poder y, en cambio, toda su preocupación irá hacia cómo se adquiere y se conserva. [...] Esto explica por qué, en tan gran medida, la ciencia política del XVII adquiere un carácter de técnica o si se quiere de arte que nos dice cómo hemos de manipular las cosas si queremos lograr de ellas un resultado determinado» [Maravall, 1984: 30]. Así pues, para Gracián, la política no es un saber histórico o jurídico sobre la naturaleza y las formas del poder, sino una disciplina práctica centrada en los modos de ejercitarlo sin perderlo; en suma, un arte de la razón de Estado, cuya caracterización en nuestro autor aborda con detalle Cantarino [1996]. Como puede observarse en *El Político*, Gracián, sin optar por el pactismo, tan característico de la doctrina aragonesa coetánea, tampoco se apoya en la concepción de una monarquía absoluta por la gracia de Dios, como demuestra, entre otras cosas, su falta de empacho en poner como modelo de grandes gobernantes, no sólo a los siempre admisibles reyes de la Antigüedad, sino a los sultanes otomanos y mongoles, por más que tuviese la catolicidad por condición indispensable para alcanzar la primacía entre los soberanos. Su concepción del poder (como la que tiene de la moral) es básicamente laica, pero, si insiste en la importancia de descender de una familia afortunada, no es para poner el énfasis en la legitimación dinástica, sino en la capacitación del sujeto.

Sucede así porque lo verdaderamente interesante para el jesuita aragonés es el ejercicio del poder, cuyo feliz desarrollo considera fundado en las «prendas» del príncipe, su «aplicación» o dedicación a las tareas de gobierno y el aprovechamiento de las «ocasiones» (temas de más de la mitad de la obra, pp. 68-196). Tales prendas del príncipe (que Ferrari, 1945, 175-324, enumera detalladamente) son tanto internas, sus cualidades personales, como externas, la feliz adecuación de aquéllas a las condiciones y necesidades del estado que gobierna. Es aquí donde desempeñan su papel las citadas ocasiones, los lances de fortuna que pueden alzar o derribar al sujeto y ante los cuales hay que estar atento, para esquivar los contrarios y asir los favorables del copete, al modo de la *χαίρως* clásica. Como es doctrina habitual en Gracián, «solamente sale victorioso aquel que ha estudiado a la Fortuna y que, después, procura actuar dentro de su radio de acción» [Krauss, 1947, trad. 1962: 121]. En las mismas palabras de *El Político*: «no fue afortunado Fernando, sino prudente, que la prudencia es la madre de la buena dicha» (pp. 132-33), idea compartida por otros politólogos coetáneos [cf. Maravall, 1984: 30]. Por otro lado, tal visión remitiría a una concepción puramente azarosa del cosmos, si no fuese por-

que en definitiva (pues no hay más fortuna que Dios) «es la providencia suma autora de los Imperios, que no la ciega vulgar fortuna» (p. 60).

Este arte de gobernar a la ocasión (p. 90), unido a recomendaciones características del pensamiento gracianesco, como el disimulo o la astucia, se relacionan claramente con el casuismo jesuítico, como han subrayado Tierno Galván [1961] y Pelegrin [1983: 35-39], toda vez que se sustituyen las normas absolutas de comportamiento por consideraciones relativas a las circunstancias particulares del gobierno, al *hic et nunc* de la monarquía, lo que ha hecho hablar a veces y un tanto exageradamente de oportunismo (por ejemplo, a Livosky, 1997), noción rechazada por Moraleja [1999: 43-44]. Como bien destaca Cantarino [1993a: 196], no estamos aquí ante una doble moral, al estilo de Maquiavelo, «sino una moral que se desdobra según hablemos de medios humanos o medios divinos y que sigue criterios de eficacia [...] para acomodarse a las circunstancias, a los casos». Dicho planteamiento se encuentra además en la encrucijada entre senequismo y tacitismo (explorados respectivamente por Blüher, 1969a, trad. 1983, y Maravall, 1984), es decir, entre una doctrina política (la sapiencia) idealista, racionalista y deductiva, basada en la adecuación a los preceptos de una moral previamente establecida, y otra (la prudencia) realista, empírica e inductiva, convertida en saber autónomo respecto de la filosofía moral y basado en el concurso de la razón y de la historia, si bien esta dicotomía se reduce en gran medida en este período, debido a la lectura tacitista que en él se hace de Séneca, a quien Gracián toma a menudo, al igual que a Tácito, como modelo de prudencia [Blüher, 1969a, trad. 1983: 518-19; Cantarino, 1993a: 196-97].

En *El Político* se hace expresa mención del historiador latino, y aunque su autor marca con él un neto distanciamiento de fondo, le rinde claramente el tributo de su admiración: «Dos ídolos, dos oráculos de la política veneran los estadistas», es decir, los maquiavélicos [cf. Maravall, 1984: 39-72], «a Tiberio y a Luys [...], mas yo atribuyo esta reputación de políticos, más al comento de sus dos escritores, que fueron Tácito y Comines, que al acierto de sus hechos» (p. 105). Demuestra este aprecio la adhesión de Gracián al tacitismo estilístico, que en 1600 Sarmiento de Mendoza, en carta a Justo Lipsio, había descrito como «la grandeza de este escritor, el peso de sus sentencias, la propiedad de su estilo, la verdad incorrupta de la historia, la encantadora y sencilla brevedad en el decir, la continua elocuencia» [ap. Maravall, 1984: 83-84]. No hace falta insistir en la cercanía de nuestro autor a este programa estético (que él mismo señala en la *Agu-deza*, XXVI y XL-XLI), pero además el tacitismo doctrinal se encuentra en la base de la actitud del jesuita ante la política [Maravall, 1984: 94; Moraleja, 1999: 43-53], y ello pese a sus ocasionales reticencias, como las antes transcritas, respecto del biógrafo de Tiberio. En efecto, Gracián, como otros tratadistas españoles del período, busca su personal equilibrio entre senequismo y tacitismo [Blüher, 1969a, trad. 1983: 518-24; Cantarino, 1993a]. Del primero toma el valor de la filosofía moral (cifrada en la ética natural y en el ejercicio de la virtud) y el importante papel de la educación del

príncipe; del segundo, el uso de la historia como materia prima de la reflexión política, la máxima consideración de la prudencia y la concepción de la ciencia política como un arte de lo posible, «lo que quiere decir que no siempre ha de seguir un mismo camino, sino tácticamente atenerse a las circunstancias de cada caso, aunque inspirándose en reglas generales» [Maravall, 1984: 95; Egido, 2001a]. Pero, además, por su apelación a la providencia, el suyo es un «tacitismo cristiano» [Moraleja, 1999: 51].

Es en este contexto en el que se debe situar la relación de Gracián con Maquiavelo, otro admirador, por cierto, de «Ferrando di Aragonia» [vid. Sarmiento, 1952: 188; Krauss, 1947, trad. 1962: 120; Pelegrin, 1983: 37, y Livosky, 1997: 75-76]. El desconcertante acopio de semejanzas y discrepancias (más allá de los obligados denuestos del jesuita hacia el defensor de la que en *El Criticón*, II, IV, moteja de «razón de establo») reunido por Heger [1952, trad. 1982: 140-44] no se debe a un supuesto maquiavelismo encubierto, sino al tacitismo de Gracián. Claro está que, en definitiva, éste no sería sino una forma de aquél, de aceptar con Maravall [1984: 112] que «el tacitismo es el nivel de maquiavelismo enmascarado que hace suya aquella corriente de pensamiento que por lo menos aparentemente sigue en la línea de la moral tradicional». Sin embargo, parece más ajustado atenerse a otro planteamiento del mismo autor, según el cual «la ausencia de aparente conflictividad entre política y moral tradicional podía permitir servirse de Tácito a los que no querían abandonar el punto de vista de la segunda» (*ibíd.*, 91-92). En suma, precisa Moraleja [1999: 49], en el llamado «maquiavelismo de los antimaquiavélicos», entre los que acertadamente cuenta a Gracián, «el aparente maquiavelismo es formal, de la misma manera que el antimaquiavelismo es estructural». Ello se debe a que en Maquiavelo las premisas éticas y religiosas son barridas por los principios de conveniencia y éxito, mientras que en Gracián, aunque la moral natural y la política alcancen una determinada autonomía, nunca logran una total independencia de la religión [Moraleja, 1999: 54; cf. también Cantarino, 1993a: 197-98].

Al iniciar estas líneas he señalado la diferencia de volumen entre la obrita de Gracián y los grandes pilares de la tratadística política del período. Si, como entonces apuntaba, ello no es ajeno al ideal de brevedad expresado en un aforismo gracianesco bien conocido, también se ha de buscar la diferencia en una distinta orientación de fondo. Las obras citadas al principio y otros célebres textos del momento (el *Leviathan*, 1651, de Hobbes o la *Politique*, 1679-1709, de Bossuet) pretenden describir de modo bastante sistemático el edificio todo de la república, empezando por los cimientos mismos del poder político: el origen y alcance de la potestad real. Son obras de conjunto, explicaciones globales, algunas de ellas tan ambiciosas en sus planes como lo era la propia monarquía absoluta cuya justificación trascendental pretendían. No es este el caso de Gracián, que en ésta, como en sus demás obras, no aspira a la construcción de un sistema, sino a elaborar una reflexión mucho más cercana al quehacer cotidiano, desde una postura de filósofo político y moral que —no nos engañe-

mos— tiene en su caso mucho más que ver con la pragmática que con la ética, sin renunciar, no obstante, a ésta [Moraleja, 1999: 53-55]. Por continuar con la metáfora propuesta al comienzo, frente a las cosmografías de un Mariana o un Bodino, Gracián ofrece ante todo un arte de navegar: no aspira a determinar la naturaleza misma de los meteoros, sino a explicar cómo mantenerse al resguardo de la costa cuando el leveche sopla por sotavento y empuja el bajel contra los arrecifes.

Tampoco significa esto que nos hallemos ante un mero recetario práctico. En Gracián hay enjundiosa doctrina, pero, como se ha visto, ésta no se refiere tanto a la naturaleza del poder como a la adecuada práctica del mismo. Sin la crudeza de sus planteamientos, nuestro jesuita se sitúa en realidad en la línea de política realista que arranca de Maquiavelo, pero con mayor calado histórico y antropológico, propio de su tacitismo. En el primer caso, porque la historia (desde Cicerón *magistra vitae*) le permite corroborar inductivamente cada lección política que puede extraerse de la vida del Rey Católico. En el segundo, porque busca enraizar esas enseñanzas prácticas, no en la mera consideración fenomenológica de los comportamientos observables, sino en una visión más general de cómo actúa el hombre y, sobre todo, de cómo actúa en sociedad [cf. Maravall, 1984: 333-73, y Cantarino, 1996: 517-30]. De ahí el doble movimiento de personificación del Político en don Fernando y de la abstracción de don Fernando en el Político, un viaje de ida y vuelta de la síntesis al análisis, en el que el arquetipo se humaniza y la persona alcanza el rango de paradigma. No obstante, la frecuente alabanza sin sustento del dato concreto (observada por Ynduráin, 1953, x), así como la ausencia de toda sombra, la radical claridad del resultado (sin lejos ni celajes) afectan una idealización sublime que (con Oltra, 1993) no resulta dudoso calificar de mítica.

4. EL DISCRETO

JOSÉ ENRIQUE LAPLANA

Universidad de Zaragoza

Oteando desde la atalaya de este cuarto centenario de Baltasar Gracián la fortuna editorial y crítica del cuarto de sus hercúleos trabajos, cabe reconocer que *El Discreto* no ha sido una de las obras más afortunadas del jesuita, pese al explícito encomio de su prólogo a los lectores en el que la cantidad corre parejas con la calidad del número cuatro¹. Sin haber sido nunca un texto anatemizado e incomprensido como lo fueron el *Arte de ingenio* de 1642 y la posterior *Agudeza y arte de ingenio* de 1648 hasta fechas no muy lejanas, cuando se ha compensado la pasada desatención con el presente aluvión de trabajos críticos enjuiciados y ponderados por Antonio Pérez Lasheras en este volumen, *El Discreto*, que sí obtuvo un moderado éxito editorial y fue traducido a distintas lenguas, ha permanecido durante mucho tiempo en un homónimo segundo plano dentro de la producción literaria graciana.

Salvo puntuales excepciones, algunas muy recientes y enjundiosas, otras más antiguas y desorientadas, como el pintoresco discurso de F. de Paula Ferrer [1926]², este «arte de entendidos» que se ofrece en el prólo-

¹ Bien por el lugar del Sol en la esfera celeste, bien por simulado elogio al cuarto de los Felipes, en las primeras palabras del prólogo: «El cuarto –que es calidad– de los trabajos de un amigo doy al lucimiento. Muchos faltan hasta doce, que aspiran a tanta emulación.». Este prólogo, firmado por Lastanosa, fue probablemente redactado por Gracián. Hace más de treinta años que C. Peralta afirmaba: «No ha sido *El Discreto*, ni mucho menos, la obra de más fortuna bibliográfica de Gracián, ni por el número de ediciones, ni por el de sus traducciones, ni por el de los comentarios» [Batllori y Peralta, 1969a: 119], y esta situación no ha variado sustancialmente hasta hace bien poco, como recuerda A. Egido [1997: 78] en la primera nota de su introducción a *El Discreto*, «tal vez, la obra graciana de menor fortuna editorial y crítica».

² Es ésta una conferencia que dice más de quien la pronunció y de su época que del propio texto de Gracián, lo que no deja de ser una página al menos curiosa en la recepción de la obra del jesuita. Para que el ocupado lector pueda hacerse una idea de su contenido, espigaré algunos breves comentarios de F. de Paula Ferrer, quien pretende hallar en *El Dis-*

go al lector precisamente «discreto», por serlo o para que lo sea, no ha merecido por parte de la crítica una atención singularizada y específica; por el contrario, lo habitual es que las apreciaciones críticas sobre *El Discreto* aparezcan dispersas y diluidas en los estudios de carácter general sobre Gracián. A veces podemos hallarlas en capítulos independientes, como ocurre en la obra de Coster [1913; 1947: 113-129], quien ya advirtió la irregularidad de la edición madrileña de Francisco Lamberto a la que volveremos, en los escuetos e insatisfactorios párrafos de Correa Calderón [1961a; 1970: 169-171], quien se limita a repetir algunas opiniones de Coster sobre el proceso de redacción de una obra en la que, según él, «no existe coherencia de propósito» [1961a; 1970: 169]³, o en las páginas más ponderadas de Ayala [1987: 69-73]; no obstante, lo más frecuente es que los comentarios críticos sobre *El Discreto* carezcan de esta independencia y se integren, como queda dicho, en los estudios globales sobre la obra y el pensamiento del jesuita. Es ésta una realidad que puede constatarse, a modo de ejemplo, acudiendo a la bibliografía específica que A. del Hoyo incluyó para cada una de las obras de su edición de 1986, que en el caso de *El Discreto* se reduce a una nota entre corchetes que remite a «los estudios de carácter general» sobre el jesuita [1986: 92], o bien a los volúmenes colectivos y complementarios coordinados por J. M. Ayala *Baltasar Gracián. El discurso de la vida* [1993b] y *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación* [1993c], donde no aparece ningún

creto «aquello en que B. Gracián contribuyó en más alto grado a mejorar la sensibilidad y el intelecto de todos los hombres, y hacerlos más capaces de vivir un día en la Ciudad de Dios a la que todos fervorosamente aspiramos», haciéndonos «aptos para la ventura en este valle de lágrimas, en esta tierra que destierra nuestra alma de su atmósfera propia, y es camino áspero para una vida mejor» (86-87); recomienda que la lectura de *El Discreto* se complemente con el *Oráculo*, pero por tal complementariedad entiende leer un rato por la mañana *El Discreto* y dejar la tarde «mejor dicho, a prima noche» para el *Oráculo* (88); luego va repasando los diversos realces con comentarios a veces chocantes, como los que dedica a la censura de los antropólogos materialistas que vinculan el genio y la locura («Lombroso y sus satélites») al hilo del «genio» del primer realce; el señorío lo compara con la filosofía coetánea «de las naciones en viril apogeo intelectual: Alemania, Inglaterra, Estados Unidos» (93); el «Hombre de plausibles noticias» que «constituye como una visión anticipada del periodismo» (96), etc. Así pues, al margen de alguna notable errata («maravilla» en lugar de «malilla», pp. 99-100, si bien advierte Coster [1947: 119] que esta errata ya aparece en la edición barcelonesa de 1647, lo que hace ininteligible el texto), no debe sorprendernos que interprete la «cultura repartición» del último realce como una progresión moral ascendente hacia «LA FELICIDAD. PERO NO POR UNA FELICIDAD TEMPORAL Y SENSIBLE [...] sino POR LA FELICIDAD QUE YA NO TENDRÁ FIN» (105-106, mayúsculas del autor).

³ De ahí la mención a los realces «escritos en distintas épocas», algunos de los cuales pudieron ser «breves disertaciones leídas en las sesiones de alguna de aquellas Academias literarias que al estilo de la época se reuniese en Huesca, acaso en el palacio de Lastanosa, a la que asistían circunstancialmente [...] los personajes elogiados por Gracián al final de cada uno de sus realces.» Todo son idealizadas recreaciones e hipótesis sin base documental que tampoco pueden deducirse de la lectura de la obra. También Alfonso Reyes [1981: 140-141] en los párrafos que dedicó a *El Discreto* en su edición de 1918 sigue fundamentalmente a Coster, cuya obra había reseñado en 1915 [1981: 147-161].

artículo monográfico sobre *El Discreto*, obra que, sin embargo, se cita y estudia en la sección dedicada a la filosofía moral [E. Hidalgo Serna, 1993; F. Gambin, 1993b; J. M^a Andreu Celma, 1993a, véase ahora 1998] o a la proyección europea de Gracián [Peralta, 1993b; Guellouz, 1993; Mansau, 1993; Gambin, 1993c; Neumeister, 1993b⁴].

En este sentido, debe tenerse en cuenta, como advertencia previa al presente estado de la cuestión, que buena parte de los estudios que abordan el análisis conjunto o particularizado de los primeros tratados manuales de Gracián, y especialmente los que atañen a *El Héroe* y el *Oráculo Manual*, son complemento indispensable de estas páginas centradas en *El Discreto*. Ya en el siglo XVII *El Discreto* compartió con el resto de tratados manuales gracianos el reducido formato editorial que reflejaba materialmente la densidad conceptual y la concisión lacónica de su estilo, y con ellos ha seguido compartiendo fortuna editorial en nuestros días [A. de Castro, 1873; M. B. Rodríguez Serra, 1900⁵; A. Reyes, 1918; G. Juliá Andreu, 1941; L. Santa Marina, 1971; I. C. Tarán, 1977; L. Santa Marina y R. Asún, 1984; A. del Hoyo, 1986; Romera-Navarro cita otras ediciones en 1959: xviii].

No puede ser de otro modo, dada la profunda cohesión de toda la obra del jesuita, cuya intertextualidad, por decirlo con palabras de A. Egido [1997: 12], «es como una lanzadera que inserta los primores de *El Héroe* en los realces de *El Discreto*. *El Político* se nutre, a su vez, del primero y se proyecta en el segundo. Las tres obras se recrearán, a veces al pie de la letra, en los aforismos del *Oráculo Manual* y *arte de prudencia*», todo ello teorizado y ejemplificado en el *Arte de ingenio* y en la *Agudeza* para culminar en *El Crítico*, «obra de obras, [que] las contiene todas», y cuyo germen, como es bien sabido, aparece bosquejado en el último realce de *El Discreto*, la «Culta repartición de la vida de un discreto», que Gracián distinguió del resto de la obra por su ubicación y por omitir su adscripción genérica [Coster, 1913; 1947: 134-124; Correa Calderón, 1961a; 1970: 170-171; Senabre, 1979: 22-27; Egido, 1997: 354-355].

Conviene destacar a este respecto tres trabajos: el de Romera-Navarro y Furt [1959⁶]; el capítulo dedicado por Ceferino Peralta a *El Discreto*, donde señala los paralelos de sus realces con *El Héroe*, el *Oráculo manual* y *El Crítico*.

⁴ S. Neumeister señalaba (p. 122) la inexistencia de traducciones modernas de *El Discreto* al alemán, una carencia que él mismo ha corregido en su reciente y acertada traducción *Der Kluge Weltmann* [1996a], acompañada de un epílogo y de un selecto aparato de notas, aunque se omiten en ella parte de los preliminares del texto.

⁵ Atribuida erróneamente A. Farinelli, pues él mismo afirma explícitamente que no es suya [Farinelli, 1936: II, 97].

⁶ Romera-Navarro pensaba omitir las correspondencias de *El Discreto* con el *Oráculo manual* y *El Crítico*, para evitar una «vana duplicación» de las notas ya aparecidas en sus ediciones de estos dos últimos libros (xxxvi), pero en la versión definitiva de Furt se añaden muchas de ellas.

cón [M. Batllori y C. Peralta, 1969a: 119-131]; y la cuidada edición de Aurora Egido [1997], quien, aparte de anotar exhaustivamente las recurrencias léxicas y conceptuales de *El Discreto* presentes en todas las obras del jesuita, ofrece en su introducción una meditada y coherente explicación del constante proceso de reescritura graciano a partir del cartapacio discente y docente de los humanistas (pp. 40-45), sin esquivar por ello la singularidad de cada una de las obras de Gracián, jalones de un camino que lleva del heroico «juguete de grandezas» al virtuoso «centro de la inmortalidad».

Porque en Gracián se conjugan sin contradicción la coherencia intelectual y moral de una obra total y en marcha que lleva desde la portada autógrafa de *El Héroe*, donde aparecen tachados los términos «felicidad» e «inmortalidad», a la última crisis de *El Crítico* [Egido, 2001b: 175-178], la singularidad temática y formal de la sustancia de cada una de sus obras, también dependientes de su particular circunstancia, y el progresivo avance que supone cada nueva obra del jesuita sobre las precedentes. Cada nueva publicación de Gracián comprende y a la vez supera las anteriores, como puede comprobarse cotejando el último realce de *El Discreto* y la última crisis de *El Crítico*, pues si aquél acaba haciendo de la filosofía un aprendizaje para la muerte, éste supera los límites de la suegra de la vida y atraviesa las negras aguas del río de la memoria en «esa línea última que, como la de la escritura, resucita para hacerse garante de vida imperecedera» [Egido, 2001a: 178-182].

Estos últimos comentarios vienen a cuento de cuanto decíamos respecto al carácter complementario de estas páginas con las dedicadas en este volumen a *El Héroe* y al *Oráculo manual*, y en particular con las centradas en este último, pues ya en su prólogo *El Discreto* se presenta también como un conjunto de «aforismos de prudencia» que en buena parte pasaron quintaesenciados e incluso reproducidos literalmente al *Oráculo manual*⁷. Se pone así de manifiesto la imposibilidad de separar tajantemente el arte de discreción del arte de prudencia, distintas, pues Gracián les dedicó sendos tratados, pero complementarias, ya que tan inconcebible monstruo resulta un discreto imprudente como un prudente indiscreto. Por esta razón, no deben olvidarse en el estudio de *El Discreto* los numerosos trabajos que, centrados específicamente en los aforismos del *Oráculo*, o a veces en los primores de *El Héroe* [Morreale, 1958: 140], retoman preceptos y conceptos desarrollados por Gracián en los realces del primero [Heger, 1958, a propósito de la traducción de Schopenhauer de «genio e ingenio»; Krabbenhoft, 1994; *Klugheitslehre: militia contra malicia*, AA.VV., 1995; o alguno de los trabajos recogidos en Spadaccini-Talens, 1997, en particu-

⁷ Recuérdese, como curiosidad, el título de la traducción del *Oráculo* de L. B. Walton en 1953: *The Oracle. A Manual of the Art of Discretion*, reseñada por Batllori [1996: 556-557].

lar los de W. Egginton, D. Castillo, O. Pereira y C. Hernández-Sacristán; R. Chartier, 2000].

Pero la cohesión expresiva y conceptual de la obra de Gracián en su conjunto, cuya inmediata consecuencia es la presencia de fragmentos y citas de *El Discreto* en cuantos trabajos han intentado delimitar el alcance de la filosofía moral y del concepto de persona en Gracián [Jansen, 1958; Krauss, 1947, 1962; Hafter, 1966; Aranguren, 1976; Abellán, 1980; Maravall, 1984; Ayala, 1987; véase además *infra*], también tiene el grave inconveniente de oscurecer tanto la coherencia y unidad conceptual de *El Discreto*, en ocasiones discutida y aun negada, como el papel determinante que representa en la evolución de Gracián en cuanto ensayo de los diversos moldes genéricos de la agudeza compuesta fingida que desembocarían en *El Criticón* [Egido, 1997 y prólogo a su edición facsímil de *El Discreto*, 2001f; véase también Romera-Navarro, 1950: 74].

Como ocurre con casi todas las obras del jesuita, la rareza de los ejemplares conservados de las primeras ediciones de *El Discreto* ha dificultado notablemente el estudio de su historia editorial. La primera edición se publicó en Huesca en 1646 en la imprenta de Juan Nogués [Egido: 2001f], ya que la supuesta edición oscense de 1645 señalada por Latassa parece deberse a un error del ilustre erudito, y la fortuna editorial de *El Discreto*, sin alcanzar las cotas de otras obras del jesuita, no fue pequeña. Es esta una cuestión que han analizado con detalle las dos ediciones sueltas contemporáneas más importantes de *El Discreto* [otras ediciones sueltas: Madrid, Sucesores de Hernando, 1911; y A. del Hoyo, 1963]: la de M. Romera-Navarro y J. M. Furt [1959: xxvii-xxx], como es sabido condicionada por el fallecimiento del erudito editor de *El Criticón*, y la de Aurora Egido [1997: 135-139], una completa monografía sobre *El Discreto* que, además, puede proyectarse en buena medida al conjunto de la obra del jesuita, como han puesto de relieve las reseñas de Maxime Chevalier (*Bulletin Hispanique*, xcix, 1997, núm. 2, pp. 537-539), Pablo Jauralde (*Voz y Letra*, VIII, 1997, núm.1, pp. 136-137), Elías L. Rivers (*Modern Language Notes*, cxiv, 1999, núm. 2, pp. 419-420) y J. E. Laplana (*Alazet*, ix, 1997, pp. 205-209).

De estos estudios se deduce la existencia de una segunda edición oscense de 1647, hasta ahora sólo conocida por el ejemplar incompleto que cita Palau [Moll, 1996-1997: 120] y que ha sido localizada por Jaime Moll en la Biblioteca Real de Copenhague, según indica Egido [2001f], dos ediciones barcelonesas de 1647 [Egido, 1997: 137; Moll, 1996-1997: 123], convenientemente despojadas de los fragmentos que podían herir susceptibilidades en el contexto histórico de la Guerra de Cataluña, aunque sin omitir los elogios al duque de Nochera [Croce: 1937; Batllori, 1996: 131-187; Solano, 1989], y otras ediciones en Coimbra (1647 y 1656) y en Amsterdam (1665). Queda por resolver el caso de la supuesta edición oscense de 1656 citada por Romera-Navarro [1959: xxviii], porque el de la edición oscense de 1646 en cuya portada figura «Francisco Lamberto» ha sido aclarado con su habitual perspicacia por Jaime Moll en un trabajo funda-

mental para el estudio de la historia editorial de las obras sueltas de Gracián [1996-1997]; en el caso de *El Discreto*, nos hallamos ante una edición contrahecha en Madrid entre 1651 y 1658 a partir de una de las ediciones barcelonesas.

Como puede verse, la difusión de *El Discreto* como obra independiente no fue escasa, y a esta difusión cabe añadir su inclusión en las *Obras completas* del jesuita, ediciones que, aparte de mostrar su éxito entre el público (seis ediciones entre 1663 y 1674, cuatro en Madrid, una en Barcelona y otra en Amberes), tampoco se libran de notables anomalías, como de nuevo ha demostrado Jaime Moll [1999], pues no conservamos ningún ejemplar de la primera edición y la que figura con el pie de imprenta de «1663» fue publicada en realidad por Mateo de la Bastida entre 1669 y 1674 [para otras ediciones posteriores de las *Obras*: Romera-Navarro y Furt, 1959: xxviii-xxix; ediciones modernas de las *Obras completas* del jesuita: E. Correa Calderón, 1944; A. del Hoyo, 1960⁸; M. Batllori y C. Peralta, 1969a; E. Blanco, 1993; L. Sánchez Laílla, en prensa]. Queda, por último y para acabar de tratar de la difusión de *El Discreto*, consignar someramente las numerosas traducciones al francés⁹, inglés, alemán, holandés [Van Praag, 1939: 240-241], italiano, etc. [Romera-Navarro y Furt, 1959: xxix; Peralta, 1993b: 81 y la bibliografía citada *supra* respecto a la proyección europea de Gracián].

Este carácter universal del hombre discreto contrasta con la estrecha vinculación de la obra con los amigos oscenses y zaragozanos del jesuita [Egido, 1994, para una visión general de la cultura oscense del xvii]. Lastanosa figura como editor y signatario de la dedicatoria y del prólogo a los lectores [Jones, 1965, sobre sus tópicos retóricos], aunque todo parece indicar que salieron de la pluma de Gracián; Uztarroz y Salinas con sus aprobaciones y sonetos laudatorios revelaron la identidad del autor, de nuevo oculto tras el nombre de su hermano Lorenzo, y advirtieron de las dificultades de una obra con misterios hasta en la puntuación y cuya lectura exigía a la atención «sus cuidadosos reparos para aprovecharse de su doctrina». Pero la presencia de estos amigos de Gracián, también interlocutores o destinatarios de algunos reales, no debe llevarnos a ceñir la obra a los estrechos márgenes del localismo, pues sería una reducción minimizadora de su verdadero alcance [Egido, 1997: 13], ni tampoco a sobrestimar la intervención del círculo de amistades del jesuita en este y otros de sus trabajos, en ocasiones exagerada injustificadamente, en parti-

⁸ Las páginas cxliii-clii de su introducción habían aparecido literalmente en *Ínsula*, 1959, con la excepción del apartado «Reales del discreto».

⁹ Primero parcialmente en las notas de Amelot de la Houssaye a su versión del *Oráculo* de 1684, después íntegramente en la edición de Courbeville de 1723, con el título de *L'Homme Universel* como más ajustado al intraducible concepto de «discreto» y que luego se repetiría en otras lenguas.

cular en el caso de Lastanosa [Coster, 1913, 1947; R. del Arco, 1924, 1934; Laplana, 2000]. Sobre Manuel de Salinas contamos ahora con la Tesis Doctoral de P. Cuevas, quien dedica un capítulo a su relación con Gracián [2000: I, 141-179; para la biografía de Salinas hasta 1645: 1995] en el que también figura su presencia en *El Discreto*, aunque tal vez ofrece una visión ligeramente idealizada del temperamento del canónigo. Ejemplo de la recepción de *El Discreto* en los círculos literarios oscenses son las décimas cruzadas, conservando los mismos consonantes, entre doña Ana Abarca de Bolea y Lastanosa, con motivo del envío de este último de un ejemplar de la obra del jesuita a la monja [M^a A. Campo, 1991]; un cordial juego de ingenio que ilustra las amistosas relaciones entre ambos y en el que no se alude al autor de *El Discreto*.

Por otra parte, conviene recordar que *El Discreto*, al personificar los perfiles del varón discreto en un amplio catálogo de aristócratas y eruditos coetáneos, revela también la amplitud de los afanes políticos y culturales del jesuita, que no deben limitarse al círculo oscense en torno a Lastanosa. Serían deseables investigaciones que profundizasen en la vida y obra de estos personajes históricos, porque probablemente contribuirían a iluminar algunas zonas poco transitadas en la biografía de Gracián. En este sentido cabe destacar los trabajos sobre doña Luisa de Padilla, condesa de Aranda y esposa de don Antonio Jiménez de Urrea, «héroe máximo de Aragón» en el memorial de la Galantería de *El Discreto* y destinatario de la dedicatoria de la *Agudeza y arte de ingenio*, publicados por Egido [1998a, 2000c y 2001a]¹⁰. De ellos, el más relevante para *El Discreto* es el dedicado a la *Idea de nobles* (1644) de la Condesa [2000c]: cuarta parte de su *Nobleza virtuosa*, este espejo de nobles guarda tales semejanzas temáticas y elocutivas con la obra del jesuita, al margen de la diferencia cualitativa que media entre ambos autores, que Egido sugiere vincular con la Condesa y su *Idea de nobles* el abandono de Gracián de su prometido *Ministro Real* [2000c: 72-75].

No han sido muy numerosos los estudios que han intentado delimitar el concepto de discreción, eje conceptual que otorga unidad y coherencia a la variedad genérica de la obra, como ya indicara Romera-Navarro [1959: xxvi]. Uno de los primeros y más valiosos fue el apéndice de A. A. Parker [1949] a su edición de *No hay más fortuna que Dios*, de Calderón. K. Heger [1952; trad. 1960; reed. 1982: 141-175] dedicó un capítulo íntegro al «discreto», pero en él no se ocupa de *El Discreto*, sino que intenta delimitar y caracterizar la discreción a partir del uso que hace Gracián del término en toda su obra. Esto, por una parte, permite a Heger resaltar conceptos y

¹⁰ En 1998a ofrece Egido un completo repaso de la vida y la obra de doña Luisa de Padilla (para Gracián: 25-26, 28, 33-34, 40); en 2001a se centra en su biografía del Marqués de Santillana, encarnación de la excelencia nobiliaria que aparece como modelo en un ejercicio de mesianismo retrospectivo no del todo ajeno al de otras obras de Gracián.

vocablos estrechamente vinculados con la discreción (desengaño, aplicación, atención, entereza, etc.), pero, por otra parte, al esquivar la especificidad de *El Discreto*, le lleva a trazar equiparaciones discutibles como la de heroísmo-discreción (prolongada en las parejas de *fortitudo-sapientia*, armas-letras, dichos-hechos) e incluso a relacionar la discreta medianía de la «persona» con el único camino «que puede conducir a la unión mística intelectualizada con Dios» [1982: 171]. Por su parte, Riccio [1990: 113-118], en un conciso trabajo, presenta la discreción como un artificio interior con una dimensión ético-social y estética, en cuanto se identifica con la facultad que capacita al individuo para una interpretación flexible de las circunstancias vitales, un saber práctico basado en la sabiduría interior y en la elección dirigida por el gusto. También C. Peralta [M. Batllori y C. Peralta 1969a: 119-121] y A. del Hoyo [1986: 65-68] dedicaron unas breves páginas al concepto de discreción, pero quien ha trazado la más completa y rigurosa caracterización de la discreción es Egido [1997: 19-35]. En lugar de la usual taracea de citas gracianas descontextualizadas, Egido traza la historia de esta capacidad de discernimiento, de donde procede etimológicamente «discreto», partiendo del mundo clásico, de la patrística, de santo Tomás, de san Alberto Magno y de la tradición doctrinal y literaria hispana. Estos antecedentes son imprescindibles para calibrar con precisión la importancia y la singularidad del tratado graciano. Una vez situada la sustancia de *El Discreto* en su circunstancia, se puede apreciar con nitidez el esfuerzo innovador del jesuita, que aplicó a los relieves de la discreción los materiales de su cartapacio escolar: cómo trató de distinguir en el plano léxico y conceptual discreción y prudencia, pese a la complementariedad a la que nos hemos referido anteriormente [véase ahora Egido: 2000a: 91-115]; cómo desligó la discreción de su habitual carga teológica, afinándola decididamente en la tierra en un proceso de secularización ya iniciado por Damasio de Frías y Cervantes, frente a la Discreción calderoniana de *El gran teatro del mundo*; cómo afianzó la discreción en las enseñanzas del mundo clásico y del Humanismo, asimilándolas y a la vez modificándolas en el diseño de un hombre universal en el que también cabe un perfil desengañado y escéptico, despertándose ya del sueño del Humanismo, que se agrandaría en posteriores obras del jesuita [véase ahora Egido, 2001b; para *El Discreto*: 37-45].

También la caracterización de la discreción es básica para apreciar las notables divergencias entre *El Discreto* graciano y los manuales de cortesanía al estilo de *El Cortesano* o de *El Galateo*¹¹. Es esta una cuestión de gran relevancia porque en buena medida la recepción y difusión europea de *El Discreto* estuvo vinculada con los tratados de «savoir-vivre» y con los manua-

¹¹ A. Rallo [1988: 105], considera, por ejemplo, *El Discreto* como anticipo de *El Galateo* al revés de *El Crítico*, I, xi, en cuando opone a los avisos de urbanidad una suma de reales propios del «hombre culto en su plenitud de cualidades y capacidades».

les de comportamiento áulicos (recuérdese la inserción de parte de la obra en la traducción del *Oráculo* de Amelot de la Houssaye bajo el título de *L'Homme de cour*). Este hecho propició su cotejo (junto a *El Héroe* y al *Oráculo*) con los modelos de Castiglione o de Faret en algunos trabajos que en un principio intentaron desvelar las deudas gracianas respecto a estos autores o su influencia en la literatura áulica de la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII [K. Borinski, 1894; A. Farinelli, 1896¹²; Ch. V. Aubrun, 1958, 1965; M. C. Biondo, 1958]. Hoy en día, los trabajos que abordan esta cuestión en relación con Gracián han abandonado el comparatismo que intenta desvelar deudas y deudores para centrarse más en los rasgos específicos de la obra de Gracián dentro de los tratados de «savoir-vivre» [para una visión general de los mismos, Blanco, 1995a]. Con todo, no faltan estudios que resaltan el contraste entre Gracián y otros modelos anteriores. E. Panizza [1987] compara los «avisos y advertencias» para caballeros de los capítulos IX y X de *El Pasaajero* de Suárez de Figueroa con el modelo de Castiglione y con *El Discreto*, y considera que la obra del vallisoletano pudo ser un precedente de este último o al menos un peldaño en el camino del optimismo del diálogo italiano hacia el desengaño y la prevención que rigen los modos prudenciales del discreto aragonés; M. Hinz [1991], por su parte, contrasta el papel de la conversación cortesana en Castiglione con los artificios y agudezas del jesuita, estratega de la disimulación en cada circunstancia conversacional [véase también Hernández-Sacristán, 1997¹³]. Otros trabajos que abordan parcelas colindantes con el asunto que estamos viendo son el de H. Kiesel [1979] sobre el menosprecio de corte en Gracián, el de González-Núñez [1990] sobre el modelo de cortesano en Gracián como «hombre-simulacro», el de J. Gachnang [1995] sobre el hombre de mundo, o el de F. Gambin [1995b] sobre modelos y representaciones del comportamiento en la obra de Gracián, aunque en él sólo se mencione ocasionalmente *El Discreto*. Otro interés tiene el trabajo de S. Neumeister [1981], uno de los más constantes investigadores de *El Discreto*, pues en él intenta explicar la variedad genérica de los realces de la obra, que tanto desorientó a los críticos del pasado que no habían advertido la belleza de la variedad [Egido, 1987a], precisamente a través de su función pragmática, como resume Dieter Janik [1991: 44]: «Sebastián Neumeister, [...] ha propuesto como marco de referencia común su función pragmática, a saber, la estructura abierta o implícitamente dialogada que alude a la situación comunicativa cortesana».

Limitar el modelo de hombre común universal que traza Gracián en *El Discreto* al ámbito de la corte es cercenar buena parte de sus realces. Bien

¹² Farinelli se muestra quejoso en su reseña porque Borinski considera a Gracián como «padre del gusto y de la prudencia política en el siglo XVII» (p. 130) sin contar con las posibles fuentes del jesuita, especialmente italianas.

¹³ No he conseguido ver el trabajo de Nicklaus, 1995.

puede el discreto necesitar serlo para sobrevivir en el golfo cortesano, pero también el discreto, por serlo, puede vivir lejos del bullicio áulico, como buena parte de los personajes históricos que encarnan la discreción en la obra, aunque entre ellos predominen los aristócratas coetáneos [Egido, 2000a: 141-142]. Al fin y al cabo, Gracián retrata al hombre de mundo que, guiado por la discreción, es hombre de todas las horas y de todos los lugares, un modelo de comportamiento para vivir «a lo plático» adaptándose a las circunstancias de la vida cotidiana en la que caben tanto las bur-las como las veras personificadas por Heráclito y Demócrito [Gambin, 1987a: 89-92; Egido, 1997: 35-40, donde también se señala el desvío de Gracián respecto al cortesano burlador y gracioso; Egido, 1998b]. S. Neu-meister [1993a] aprecia claramente en *El Discreto*, analizando en concreto los reales VIII y XIX, cómo se superpone a la táctica de supervivencia cor-tesana el fundamento filosófico del pensamiento del jesuita.

Porque Gracián en su arte de ser persona se aparta de los postulados habituales en los manuales de cortesanía para adentrarse en la senda de la filosofía moral [Egido, 1997: 28-35; 2000a: 146-147; 2001b: 107]. Lector de los moralistas antiguos [Perugini, 1993] y heredero de la tradición humanística, Gracián asentó las bases de la discreción en el conocimiento de sí mismo [Blüher, 1991, con unas páginas dedicadas también al análi-sis introspectivo del prójimo; y ahora Serés, 1998] y en la búsqueda del justo medio. Lo hizo aferrándose al tesoro sapiencial de la moral cívica de los filósofos paganos de la secta del perro y de la Stoa, con particular predilección ética y estética por Séneca [Blüher, 1969a; trad. 1983], en un proceso de secularización que le distancia de Vives y que aumentaría en obras posteriores (*El Comulgatorio* aparte), tiñéndose cada vez más de un escepticismo parejo al de Baltasar de Céspedes [Egido, 2001b], como ya he indicado. El conocimiento de sí mismo y la búsqueda de la sabidur-ía que conduce a la virtud, y más cuando es de tejas abajo, requiere apli-carse a la vida práctica en el mundo y sus mudables circunstancias, ya que de otro modo es imposible al hombre alcanzar el rango de persona [Dini, 1983; Gambin, 1990; Semerari, 1993]. El discreto adapta su capacidad para distinguir entre lo bueno y lo malo, entre lo verdadero y lo falso, al vivir que es convivir en compañía, y lo hace tanto para degustar el placer de la amistad y la docta conversación como para prevenirse de los riesgos implícitos en la vida social, bien haciendo sagaz anatomía de corazones ajenos sin necesidad de ventanillas a lo Momo [Egido, 2000a: 49-90], bien desenmascarando apariencias o dorando modos [Jankélévitch, 1958, en buena medida centrado en los reales «Del modo y agrado» y «Hom-bre de ostentación»; para el control de la ostentación pública véase tam-bién D. Castillo, 1997]. Fundamental es también la discreción para el acierto en la elección, con todas sus implicaciones morales de acomodo a las circunstancias y a los casos prácticos, que Gracián aprendió en la *Ética* aristotélica [Egido, 1997: 33-34].

Esta aptitud para elegir y actuar acertadamente, derivada de la capacidad de discernimiento, tiene también unas implicaciones estéticas que Gracián realzó ostensiblemente en *El Discreto* [Hidalgo-Serna, 1993]. Ya Felice Gambin [1987a] resaltó la insolubilidad del juicio estético, del gusto en el «Hombre de buena elección», y de la filosofía práctica del jesuita, y bastará con remitir a los conocidos trabajos de Hidalgo-Serna [1985: 169-196, 1988b; véase también Cascardi, 1997] para recordar la relevancia del «buen gusto» indispensable para el discreto, que también requiere prendas de galantería, aliño, modo y agrado para serlo. Como indica Egido [2001f], en Gracián «es imposible separar la filosofía de los aspectos puramente literarios, pues todo se funde en un ejercicio de agudeza integradora, tanto mental como verbal, que tiene además su contrapunto en la acción», y en *El Discreto* los ejemplos prácticos de discreción que permiten su aprendizaje o perfeccionamiento proceden del legado paremiológico, aparte de la tradición oral [Chevalier, 1976], que condensaba en hechos y dichos la agudeza de ingenio de la Antigüedad y del Humanismo [Egido, 1997: 46-50], como han puesto de manifiesto los trabajos de M^a Pilar Cuartero y M. Chevalier¹⁴. Gracián mostró su ingenio aplicando con agudeza las fuentes de su erudición [Egido, 2000a: 141-149, para la historia] al concepto de discreción que, como queda dicho, otorga a la obra unidad y coherencia.

Lo hizo además manteniendo en toda la obra el estilo conciso, «según su esencia», y lacónico, «según la autoridad» que le correspondía como filósofo moral (*Agudeza*, Discurso LXI), pues no es otra su profesión en *El Discreto*. «No se escribe para todos» dice el prólogo precisamente dirigido al lector «discreto», como ya hemos indicado. De este modo se pone de relieve una vez más la fusión de ética y estética del jesuita, pues sólo el lector discreto o capaz de ir aprendiendo a serlo en las páginas del libro podrá penetrar en lo recóndito de una doctrina que se enseña con agudezas de concepto, verbales y de acción. Este predominio del aticismo, por otro lado, no está reñido con el evidente ejercicio de virtuosismo retórico que propicia la variedad genérica de los distintos realces. Esta variedad desorientó mucho tiempo a la crítica, incapaz de encontrar coherencia en el amplio abanico genérico explícitamente asignado por Gracián a sus realces. Quien acertó plenamente en la explicación del aparente desbarajuste fue Dieter Janik [1991] en un magnífico trabajo que, recordando cómo *El Discreto* fue publicado entre el *Arte de ingenio* y la *Agudeza y arte de ingenio*, situaba precisamente su variedad genérica en los presupuestos estéticos de la agudeza compuesta fingida y en el uso de la *variatio* como método didáctico en la enseñanza de la retórica. S. Neumeister [1995a],

¹⁴ Véase simplemente la bibliografía de ambos en su espléndida edición de Melchor de Santa Cruz, 1997.

por su parte, ha trabajado sobre la especificidad de los emblemas de Gracián en *El Discreto* y sus modos de sustituir verbalmente la imagen ausente. Pero de nuevo, y para acabar ya con el presente estado de la cuestión, hemos de remitir a Egido [1997: 50-77] para el estudio exhaustivo de la tradición y de la aplicación graciana de todos y cada uno de los géneros con los que el jesuita subtítulo los veinticuatro primeros realces de su obra, pues el último, programa vital y docente del verdadero sabio, del auténtico discreto [Egido, 2001b: 42-45], nos conduce a otra juiciosa cortesana filosofía más amarga y gustosa al paladar.

5. ARTE DE INGENIO Y AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO

ANTONIO PÉREZ LASHERAS

Universidad de Zaragoza

La *Agudeza* ha sido interpretada tradicionalmente como una retórica más o menos al uso, en la cual poco se aportaba sobre otras similares, anteriores o coetáneas [Grady, 1980]. Incluso se ha hablado de una obra sin originalidad alguna, ya que se consideraba una simple adaptación a la cultura española de teorías de Tesauro, Peregrini y otros preceptistas italianos [Coster, 1913; 1947]. Han hecho falta muchos estudios para comprobar que se trata, quizá, de la obra más complicada de Gracián, en la que quiso mostrar una síntesis de su pensamiento estético, aquella en la que era capaz de proyectar su teoría de la evolución del pensamiento del *juicio* al *ingenio* (como explica en el prólogo a la obra), pasando por la *prudencia*. La evolución de la obra de Gracián, entendida como un proyecto unitario y en progresión, ha sido analizada por Senabre [1979] y profundizada por Aurora Egido [1997], cuyos argumentos son recogidos por E. Blanco [1998]. En este sentido, existe una gran coherencia en la obra de Gracián, puesto que en esta obra está justificando ya otras posteriores (así, por ejemplo, la agudeza compuesta daría la base teórica y genérica de *El Criticón* [Blanco, 1986, 1987b; Pelegrin, 1985, 1987, 1991; Avilés, 1998: 232]). En los prólogos de sus obras, incluye Gracián varios proyectos de lo que iba a ser su obra futura, lo que generó alguna sátira y alguna polémica. Por otra parte, se observa un estado concreto de un pensamiento en constante movimiento, un rechazo del racionalismo imperante y una adaptación —muy jesuítica— del aristotelismo incipiente [Moraleja, 1999: 23-25]. Estamos, pues, ante una obra compleja, en gran medida por el problema terminológico, que ha permitido múltiples interpretaciones, lenguas y lenguajes diferentes (como «texto poliédrico» lo ha definido E. Blanco [1998]). Gracián era consciente de ello y presume incluso en el prólogo a la obra de presentar una miscelánea que habrá de contener algo que guste a cada uno de los lectores.

Decía que existían lenguas y lenguajes diferentes en la crítica graciana. Me refería con ello a los distintos acercamientos con que la crítica ha ana-

lizado la *Agudeza*, que podemos reducir, esencialmente, a dos visiones completamente diferentes: el filosófico y el filológico. Otro acercamiento muy diferente sería el de quienes han revitalizado la obra como antecedente de teorías lingüísticas modernas (estructuralismo y formalismo, principalmente). Evidentemente, todos los acercamientos han aportado una visión nueva —y novedosa— de la obra; todos son posibles y la abren a nuevas posibilidades interpretativas. El problema radica en la carencia de una visión «global», integradora, cada día más necesaria, que recupere el sentido íntegro de la obra y no lo desintegre. Gracián, gran maestro de la palabra, barroco y desconfiado, nos ofrece una obra deliberadamente ambigua, hermética. De ahí que, todavía hoy, resulte imprescindible saber cuál fue su verdadera intención al escribir —y reescribir— la obra. Si llegamos a alcanzar lo que quiso hacer, tal vez descubramos si lo consiguió o no y podamos conocer cómo funcionó la obra, es decir, cómo fue leída en su momento. En este sentido, las investigaciones sobre la oratoria sagrada nos ofrecen nuevas perspectivas, alejadas de las puramente literarias y filológicas que han copado la interpretación de la *Agudeza*.

La *Agudeza y arte de ingenio* es una de las obras más controvertidas del siglo XVII español y una de las que representan más claramente el estado y la evolución del pensamiento del momento. Ha sido, sin embargo, muy poco valorada hasta hace relativamente poco tiempo. Después de sufrir la anatemización propia de todo lo barroco por parte de los tratadistas ilustrados (a pesar de haber sido editada en dos ocasiones de forma exenta y catorce dentro de las *Obras de Lorenzo Gracián*), continuó aletargada a lo largo del XIX (centuria en la que no registra ninguna edición) y pasó por la incompresión y las contradicciones de Menéndez Pelayo [1883-84; reed. 1940, 1974; reproducido en Díez Echarri, 1956], que la definió como «retórica culterana» e «ideológica», «código del mal gusto literario», hasta ser «rescatada» por Benedetto Croce [1899] y por Adolphe Coster en los primeros años del siglo XX [1913; 1947], aunque ambos mantuvieran una actitud ambigua con respecto a la obra. Ya en la segunda década del siglo XX, Gracián conoció una revalorización similar, aunque a menor escala, a la de Góngora, que contribuyó, lógicamente, a una lectura más atenta de la *Agudeza* (desde el trabajo pionero de Bell [1921], pasando por las notas de Cossío [1923] o de Buceta [1924]). En este sentido, la aportación de Curtius [1948, en alemán; 1955, en castellano] será fundamental para la valoración del esfuerzo intelectual realizado por Gracián. No es, pues, una casualidad que la primera edición «moderna» de esta obra sea de 1929 (realizada por Eduardo Ovejero y Mauri no casualmente para la «Biblioteca de Filósofos Españoles»). Curiosamente, frente al resto de las obras del jesuita aragonés, la *Agudeza* fue la única de sus obras que no tuvo ninguna traducción hasta 1983 (las realizadas por Gendreau-Massaloux y Pierre Laurens, y por Benito Pelegrin, ambas al francés), frente a otras obras del jesuita traducidas a diversas lenguas europeas.

En estas páginas, vamos a sintetizar el estado de la cuestión de la crítica, agrupando los estudios en cuatro grupos conceptuales. Los dos prime-

ros apartados tratarán de los aspectos previos a la obra en sí, mientras que los puntos tercero y cuarto nos llevarán al análisis del contenido de la obra. Antes de nada, habría que hacer una sucinta referencia a los trabajos bibliográficos. No ha sido Gracián un autor favorecido por este tipo de trabajos, al menos, en lo que se refiere a las bibliografías comentadas o selectivas, por lo que el estudioso se ve inmerso en una nube de referencias poco selectivas. En este sentido, desde hace algunos años, es meritoria la labor realizada por Elena Cantarino [1991, 1993b, c y d, 1997a y b, y 1999a, además de una página *web* desde 1998], iniciada años antes por Batllori [1986a; 1988], Hinz [1987], Simón Díaz [1987, además de los con- sabidos repertorios bibliográficos], Gambin [1988] o Polgar [1990]. También recoge una bibliografía selecta la edición de Emilio Blanco al *Arte de ingenio* [1998].

1. TÍTULO, VERSIONES, PRELIMINARES

Como es bien sabido, la *Agudeza* es la única obra de Gracián que gozó de dos redacciones diferentes: una primera con el título de *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza. En que se explican todos los modos y diferencias de conceptos* (Madrid, Juan Sánchez, 1642, que citaremos como *Arte*) y otra salida de las planchas oscenses de Juan Nogués en 1648 con el título con el que se conoce hoy: *Agudeza y arte de ingenio*, aunque su título completo es mucho más amplio: *Agudeza y arte de ingenio, en que se explican todos los modos, y diferencias de concetos, con exemplares escogidos de todo lo más bien dicho, así sacro como humano. Por Lorenço Gracián. Auméntala el mesmo Autor en esta segunda impresión, con un tratado de los Estilos, su propiedad, ideas del bien hablar: con el Arte de Erudición, y modo de aplicarla; Crisis de los Autores, y noticias de libros. Ilústrala el doctor don Manuel de Salinas y Lizana, canónigo de la Catedral de Huesca, con sazonadas traducciones de los Epigramas de Marcial. Publícala Don Vicencio Ivan de Lastanosa, Cavallero, y Ciudadano de Huesca, en el Reyno de Aragón. Coronala con su nobilísima protección, el Excelentísimo Señor Don Antonio Ximénez de Urrea. Con licencia: Impresso en Huesca, por Ivan Nogués, al Coso. Año M.DC.XLVIII* (que citaremos como *Agudeza*). Al análisis de las dos versiones sólo se ha dedicado un estudio completo, el de Navarro González [1948], muy descriptivo e incompleto, aunque existen bastantes notas desperdigadas en diferentes trabajos sobre Gracián y la promesa de un próximo artículo por parte de E. Blanco [anunciado en 1998]. Por su parte, Pablo Cuevas, en su tesis doctoral sobre Manuel de Salinas leída en la Universidad de Zaragoza a finales del año 2000, une cabos sueltos, interpreta notas y apuntes proporcionados por Batllori y otros y proyecta luz sobre este asunto. Concluye que los años que Gracián pasó en Huesca (1636-1639, en su primera estancia, y 1646-1649 ó 1650, en la segunda) fueron decisivos para el desarrollo de sus obras, ya que ahí se concibieron muchas de ellas. En concreto, el *Arte* y, seis años después, su transformación en la *Agudeza* se concibieron y se elaboraron en la capital altoaragonesa, en

cuyo círculo de amigos, encabezados por el mecenas Lastanosa, se nutrió para transformar el *Arte* en la *Agudeza*.

Apenas si se ha trabajado sobre las diferencias de los preliminares entre ambas versiones; tan sólo E. Blanco ha analizado las del *Arte* [1998: 15-23]. La primera versión (*Arte*) está dedicada al príncipe Baltasar Carlos de Austria (muy presente en la literatura aragonesa, ya que moriría en Zaragoza en octubre de 1646, en cuya Seo había jurado como heredero del Reino de Aragón un año antes, se le habían dedicado varios libros y donde fue objeto de un homenaje tras su muerte, el *Obelisco histórico i honorario...* preparado por Juan Francisco Andrés de Uztarroz), frente a la firmada por Vincencio Juan de Lastanosa al Conde de Aranda (don Antonio Ximénez de Urrea, que fue Virrey y Capitán General de Cerdeña) de la versión definitiva [Ramos Foster, 1970], cuyo nombre también aparece en el título completo de la obra. Al prólogo «Al lector» han dedicado algunas páginas Senabre [1979: 57] y Lázaro Carreter [1986: 69]. Pero falta un estudio más detallado en el que se comparen las dos versiones de la obra y se analicen aspectos como los preliminares, los personajes que firman los paratextos, el intento del autor por «pretender» en la Corte con la primera versión de la obra, el cambio de destinatario de la dedicatoria, el prólogo que, curiosamente, salvo pequeñas variantes, es el mismo en ambas versiones. La presencia y el papel de Salinas fueron apuntados por Cabré [1963-1965], pero han sido admirablemente resueltos por Cuevas [2000: I], desmintiendo una mala interpretación de su participación y su relación con nuestro belmontino, ya que Coster [1913, 1947] creyó que las relaciones entre Gracián y Salinas fueron tormentosas a lo largo de la vida de ambos, proyectando el enfrentamiento surgido a partir de 1652 a su amistad anterior y concluyendo que el de Belmonte incluyó las traducciones del canónigo oscense obligado por Lastanosa, basándose para ello en las cartas cruzadas entre Gracián y Salinas publicadas por Compañy [1896] y ordenadas por Morel-Fatio [1910a]. Cuevas realiza un amplio seguimiento de las vidas de ambos y de sus relaciones para demostrar que no es así [2000: I, 27]. A partir de 1913, se entendió que la *Agudeza* había multiplicado los ejemplos con el objeto de equilibrar la presencia obligada de Salinas, lo que sería desmentido por Romera-Navarro [1950a], aunque la idea pervivió en algunos estudiosos, como Correa Calderón [1969] o Felipe B. Pedraza [1980]. El caso es que la relación de Gracián con Salinas es un elemento fundamental para entender la génesis y redacción del *Arte* y las modificaciones sufridas en su reescritura en la *Agudeza*. En medio, habría que interpretar el homenaje del belmontino al canónigo oscense en el diálogo «El hombre en su punto» de *El Discreto* (1646).

En cuanto al título, hay que analizar la modificación en las dos versiones: *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza / Agudeza y arte de ingenio*. En ambas, se trata de conjuntar tres términos: *arte*, *ingenio* y *agudeza*, lo cual —desde la perspectiva teórica del siglo XVII— no deja de ser una contradicción. *Ars* se opone a *ingenium* en tanto el *ingenio* representa la fuerza de la naturaleza humana, frente al *arte* que supone la técnica, el aprendizaje.

Por principio, el ingenio no puede atenerse a reglas fijas, por lo cual Gracián pretende conciliar elementos paradójicos, provocando la sorpresa y la incompreensión inicial de cuantos lectores estén imbuidos de la estética del momento. Con ello supera las contradicciones que arrastraba la teoría literaria desde el siglo XVI, que ha sido estudiada por muchos críticos (entre ellos, Darst [1985], Aurora Egido [1987c], López Bueno [1987], Roses [1990], Pérez Lasheras [1995: 96-109], y, aplicado a Gracián, por E. Blanco [1998: 35 ss], sin olvidar los ya clásicos de García Berrio [1968 y 1977]). Habría que recordar que *Arte de ingenio* es sinónimo de *Tratado de la Agudeza*, como recuerdan Lázaro Carreter [1986: 68] y Aguirre [1986: 186]. Cuevas [2000, I] apunta que el título de la segunda y definitiva versión de la obra no debió de gustar mucho a su autor, que tuvo que ceder a las presiones ambientales y, sobre todo, a su mecenas y editor Lastanosa. En este título definitivo aparece el reconocimiento al canónigo oscense Manuel Salinas y Lizana, traductor de los epigramas de Marcial que aparecían en el *Arte* y uno de los contertulios de Gracián con los que fue dando forma a la primera versión y madurando la segunda. Esta paradoja que implica el título, en sus dos versiones, nos proporciona, de entrada, muchos datos sobre lo que supone la obra o sobre las intenciones de su autor a la hora de componerla: no se trata tanto de proporcionar reglas que permitan generar agudezas, sino de anotar muchos ejemplos de las mismas para que el lector pueda llegar a aprehender intuitivamente su idea y que sirvan de modelos de imitación. El modo de proceder es, básicamente, aristotélico: no se parte de una idea para descender a los hechos, sino que se parte de los ejemplos con el objeto de llegar a la idea (de un método sintético previo se pasa a un modo de operar analítico), de ahí que reconozca Gracián que no puede dar reglas, prefiere mostrar (principalmente, Hidalgo-Serna [1993], pero también E. Blanco [1998] o Ayala [1989: 179]), definir por imágenes (como propugnaba la retórica).

2. INTENCIÓN, GÉNERO, MÉTODO, INFLUENCIAS

Hay muchos aspectos que han sufrido avances considerables en los estudios gracianos en los últimos años, uno de ellos es el del género (recordemos que el propio autor denomina a su obra «tratado»), aunque tanto este punto como el de la verdadera intención de Gracián al escribir la obra necesitarían de mayor profundización. Otro aspecto pendiente de resolución es el de la fuente (o fuentes) que vertebra la obra y la estructura. La mayoría de los críticos se limita a apuntar la influencia de las retóricas en las divisiones y subdivisiones de la obra, sobre todo en el caso de las clasificaciones de la agudeza, que ya el autor proclama que se conforman con un material retórico, por lo que las agudezas tendrán como procedimiento la misma división que las figuras retóricas. Determinar cuál es la que le sirve de modelo a Gracián es complicado, por cuanto existe una

fuerte tradición que impone sus criterios. En todo caso, la búsqueda habría que realizarla cerca del círculo y de la propia formación del belmontino, sobre todo en las retóricas jesuíticas, aceptadas por la Compañía y también en el círculo aragonés, por ejemplo, en Palmireno, sin olvidar a Cipriano Suárez y, sobre todo, a fray Luis de Granada, cuya influencia en Gracián ha sido señalada por Senabre [1979]. Algo de esto ya han apuntado L. Gil [1981], Bartolomé Martínez [1982 y 1995], Ayala [1993a] y, sobre todo, Batllori [1958 y 1964] y Cerdán y Laplana [1998]. La influencia señalada por Alberto Blecua [2000] de la *Heroida ovidiana*, de la que hablaremos más adelante, afecta a algo más que al contenido, porque hay razonamientos en esta curiosa antología que inspiran a Gracián en su particular teorización del concepto. No sería disparatado concluir que Gracián pretende escribir la retórica de los nuevos tiempos, en los que el parecer se antepone al ser [Jankélévitch, 1958: 80; Gendreau-Massaloux y Laurens, 1981]. Sin embargo, resulta excesivo el esfuerzo realizado por Gracián en dotar a la obra de una estructura clara y el resultado y atención que, después, observamos en la *Agudeza*.

Resulta que la *Agudeza* no es un tratado al uso. No tiene ningún antecedente en nuestra tradición. La novedad consistiría en que no parte de categorías apriorísticas, racionales, sino que se propone analizar un fenómeno a partir de ejemplos ya escritos y, por lo tanto, analítica e inductivamente, lo que, de alguna manera, hace de Gracián un empirista *avant la lettre*. Aunque se puede justificar este hecho a partir de la paulatina recuperación de la filosofía aristotélica a lo largo del siglo XVI y su ulterior superación en el XVII, no deja de ser curioso que una de las obras claves del racionalismo, *El Discurso del método* cartesiano, sea casi coetáneo de la *Agudeza* [Perniola, 1987, 1991; Ayala, 1994-1995; Pérez Lasheras, 2001b]. Desde esta perspectiva, la obra podría considerarse como un tratado de estilo (o una teoría del estilo, como propugna Batllori en varias ocasiones [1958]), que parte del análisis de los textos, no de categorías previas, o como una «poética de la escritura» [Pelegrin, 1986]. Sin embargo, toma de las preceptivas anteriores —retóricas, mayoritariamente— las denominaciones, porque toda agudeza se sirve de elementos retóricos como instrumentos para construir el concepto, como apuntó R. del Arco [1953: 710]. Quizá sea ésta la mayor modernidad de la obra gracianesca: el abandono de toda categoría apriorística, del racionalismo extremado dominante en el pensamiento del siglo anterior. Jankélévitch [1958] realiza una lúcida interpretación de la aportación graciana, que resume en la metáfora del Sol, que «muestra» o «hace ver», en «inversión diametral del platonismo»; que prefiere los modos, apariencias o circunstancias, porque sabe que no puede aspirar a la esencia, quedándose en la «manera», en el modo —el *cómo* graciano— como expresión del ser; se nos presenta una «filosofía catafática de los modos», que no es otra cosa que una filosofía positiva. Téngase en cuenta, por otra parte, que Gracián se arroga el mérito de haber sido el primero en tratar de realizar un arte del ingenio, por

eso habla de «teórica flamante» [prólogo «Al Lector»]. Frente a —o al lado de— la lógica y la retórica, aparece la agudeza como nueva ciencia, olvidada hasta este momento.

Otro de los aspectos hartamente debatidos por la crítica sobre la *Agudeza* es considerarla un tratado de literatura *conceptista* («ideológica», la llamó Menéndez Pelayo [1883-84]), lo cual es cierto si tenemos en cuenta la perspectiva gracianesca (pero seguramente reduciéndolo a la primera versión, al *Arte*, aunque resultaría más conflictivo si lo extendemos a la *Agudeza*), 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. Correa también ha realizado alguna aclaración a este respecto [1969: 22-26]. En el aspecto literario —o de teoría literaria mejor— sería preciso anotar la gran novedad que supone la evolución del concepto de la *imitatio*, de la *mimesis* aristotélica, que siempre parte de la Naturaleza, por el de la *inventio*. Lógicamente, el proceso que sufre este concepto es lento y puede rastrearse desde tiempo atrás, desde 1580 aproximadamente, momento en que las categorías literarias que sustentaron la concepción estética renacentista entran en crisis [García Berrio, 1968, 1977; Pérez Lasheras, 1995]. En este sentido intencional, también existen serias diferencias entre el *Arte* y la *Agudeza*. Según Correa [1969], la primera versión sería una obra de «entusiasmo juvenil», en la que Gracián hace ostentación de sus saberes, frente a la *Agudeza*, concebida como un «tratado del arte poético y oratorio», donde su autor muestra su «gusto ecléctico» (eclecticismo que también ha sido destacado por Peralta [1984a]).

Se ha vinculado la *Agudeza*, principalmente, con dos autores: Tesauro y Peregriani, existiendo, como se sabe, una curiosa polémica en torno a la posible influencia de este último autor italiano, servido en bandeja en el prólogo que el mecenas de Gracián, Vincencio Juan de Lastanosa, redactó para la edición de *El Discreto* (1646, en una fecha en que sólo había aparecido la primera versión de la obra *Arte* publicada en 1642). La relación entre ambos autores ha sido comentada por varios críticos, con puntos de vista y conclusiones diametralmente diferentes desde Croce [1899] y Coster [1913], que marcan ya las líneas futuras; modernamente, Senabre [1979: 58] mantiene que Gracián tuvo a la vista la obra italiana, frente a Mercedes Blanco [1992a: 227-246], que es quien mejor ha analizado ambas obras y concluye que Gracián es original en sus planteamientos y que dedica todo un capítulo (el VI) al cotejo de ambas obras. Una de las diferencias fundamentales entre ambos tratadistas es que Peregriani se mueve todavía en los principios racionalistas del neoplatonismo, mientras que Gracián opera con otros principios epistemológicos diametralmente diferentes [Checa, 1998: 119-136, aunque referido a *El Crítico*]. Así, frente a los reparos del italiano, el aragonés defiende en todo momento la agudeza y el concepto como manifestación suprema del ingenio humano. Egido [1997: 157] comenta con gran acierto estos pormenores en su edición de *El Discreto*, y recoge sus argumentos E. Blanco [1998]. Lo cierto es que el

propio autor italiano contestó a Gracián en 1650, cuando ya éste había reescrito la obra de principio a fin. Gracián da muestras de que o desconoce o pretende desconocer los tratados anteriores sobre el mismo tema. Y Lastanosa —torpemente— viene a sustentar este argumento [Woods, 1968a y 1968b y Saraiva, 1980].

Existen varios trabajos en curso que pueden ofrecernos algunas sorpresas sobre las posibles influencias o concomitancias de Gracián con otros teóricos europeos. Sería el caso de los trabajos de Malgorzata Sydor sobre Sarbiewski, un profesor polaco de retórica en la actual Lituania, autor de varias obras de poética y, sobre todo, de un tratado, escrito entre 1617 y 1618 y presentado en Roma en 1623 —anterior, por lo tanto, a Peregrini y Gracián—, pero inédito hasta 1954 [1958 según M. Blanco, 1992: 171-179, que dedica un apartado al análisis de la obra]. El manuscrito va firmado por Mathia Casimir Sarbievius y se titula *De acuto et arguto, sive Seneca et Marcialis ubi de epogrammatibus, de coloribus declamatoriis, de epistolis argutis omnibus bono, quibus studium est acute et scribere, et loqui*. La única edición existente hasta el momento, que incluye el texto en latín y en polaco, se basa en dos manuscritos que recogen los apuntes de sus estudiantes, redactados entre 1626 y 1630. Para este autor, la naturaleza de la chispa consiste en una causa que provoca que algo resulte inesperado o impensable. La causa de la sorpresa radica en que el *dictus* ('dicho ingenioso') incluye una consideración *dissentanei* ('discorde') con el tema del discurso. La chispa consiste en un discurso que contiene una afinidad, una alianza de lo acorde con lo discorde o, dicho de otra manera, una *concors discordia* o *discors concordia*. El autor va analizando los cuatro elementos de la chispa (que podríamos equiparar al concepto gracianesco): tema, lo discorde, lo acorde y la unión de ambos; analiza las causas de la chispa; habla de la necesidad de que exista variedad en la agudeza y de la sorpresa; ofrece tres modos de producirla; diferencia entre *argutus* ('broma') y *acutus* ('chispa'); finalmente, habla de los juegos de palabras como fuente de la broma y de sus modos (etimológico, aritmético, geográfico, prosódico, sofístico, nombrador, poético, gramático, alfabético, anagrámico, figurativo, retórico y oratorio). Este autor ha sido muy poco citado por los estudiosos de Gracián. Ayala lo menciona dentro de una escasa clasificación de los estudiosos del *concepto* y de la *agudeza* en el siglo XVII y M. Blanco es la única que lo analiza con cierto detenimiento [1992: 171 ss.]; Woods [1995: 18-24] resume la obra.

Sobre las coincidencias de Gracián y la obra de Emanuele Tesauro, *Cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'argutae ingegnosa elocutione...* (1654) tenemos muchas notas a lo largo de la obra de M. Blanco [1992a], aunque ya se dedicaron a su cotejo Bethell [1953], Hatzfeld [1972], Lund [1977], Laurens [1979] o Woods [1995: 24-27]. M. Blanco [1992a] analiza a otros muchos autores de toda Europa que tratan de la agudeza, del concepto o del ingenio, elemento del que Ayala divide a los autores que lo estudian de acuerdo con diversos criterios: los que clasifican la agudeza (Gallo, Vavasasseur, Mercier), los que exponen las fuentes y los cauces de la agudeza (Tesauro, Morhof y Masen) y los que analizan el funcionamiento

y producción de la misma (Sarbiewski, Tesauro, Masen) [1990:213-215], al tiempo que también comenta los antecedentes. Auceschi analiza la influencia de Gracián en Europa [1993], aunque muy superficialmente.

Otro de los autores con los que se ha comparado frecuentemente la obra de Gracián es con el portugués Francisco Leitao Ferreira (*Nova arte de conceitos*, Lisboa, 1718), como han destacado Belchior Pontes [1971], Lund [1977] o Woods [1995: 27], además de alguna mención en M. Blanco [1992a]. En el mundo hispánico, interesa, además de conocer las oportunas aportaciones de García Berrio [1968], el cotejo que Marras [1996] ha realizado de la obra de Gracián con la de Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte* (1611). En la tradición más cercana, habría que analizar las concomitancias de la obra de Artiga, *Epítome de la elocuencia española (Epítome de la elocuencia española: arte de discurrir, y hablar con agudeza, y elegancia en todo género de asuntos, de Orar, Predicar, Argüir, Conversar, componer Embaxadas, Cartas, y Recados. Con Chistes, que previenen las faltas, Exemplos, que muestran los aciertos*, Huesca, Josef Lorenzo de Larumbe, 1692), que ha analizado sucintamente Jesús Castán [1978], pero que, como apunta Pablo Cuevas [2000: I], daría mucho más juego.

Hay que reconocer como una influencia en la obra de Gracián la creciente valoración del ingenio que se produce en la sociedad y en el pensamiento desde finales del siglo XVI y principios del siglo XVII (no es una casualidad que Cervantes tilde a Don Quijote de *ingenioso*, ni que la obra del que había sido profesor de la Universidad oscense Huarte de San Juan sea un *Examen de ingenios* [Ayala, 1990]). García Berrio ha dedicado un apartado a este tema, con el título «La exaltación del *ingenium* en la teoría literaria del siglo XVII» [1977: 256-262], y tres capítulos a la oposición ingenio-arte, en los que resume magistralmente este asunto; Heger [1952; en español, 1960: 181-189] recoge el término y sus acepciones en las obras de Gracián.

En este aspecto la Compañía de Jesús no es una excepción, sino al contrario, reafirma esta tendencia con una fuerte exaltación del ingenio, que se expresa incluso en su *Ratio Studiorum* o plan de estudios de la orden (quizás, cabría hablar de *rationes*, ya que fueron varios los programas de estudios de los jesuitas: 1586, 1591, 1598-1599, como han analizado Batllori [1958] o Labrador [1992]). Indicaba unas pautas muy precisas sobre el estudio y la docencia de los jesuitas, tanto la que recibían quienes profesaban en la orden como la impartida a sus alumnos. Recordemos también que, en el siglo XVII, pocos grandes autores escaparon del control educacional de los jesuitas. La *Ratio* consigna la necesidad de premiar y potenciar las muestras de ingenio, como han estudiado Batllori [1958, 1964], Labrador [1992], Gil [1981], Ayala [1990, 1993a] o Moraleja [1999: 69-75], y proporcionaría a Gracián la base aristotélica de su retórica y poética barrocas; la finalidad de esta educación del ingenio sería vencer (para nuestro jesuita, el fin de la imitación será la superación del modelo). El propio Gracián, en el capítulo I de *El Discreto* habla de «Genio e Ingenio» [Jansen, 1983]. El análisis del ingenio y de sus connotaciones requiere

adentrarnos en las páginas de la *Agudeza*, ya que supone uno de los elementos centrales de la obra.

3. CONCEPTOS Y CONTENIDO DE LA AGUDEZA

Si nos adentramos en el contenido de la obra, quizá, el primer problema con el que se encuentre el lector medio —y aun el especialista— sea el terminológico, ya que en la *Agudeza* se puede observar el gran «desgaste semántico de los tecnicismos literarios en el Siglo de Oro» [Hernández, 1985-1986: 32]. Sobre este aspecto se ha escrito mucho y se han dedicado a él monografías completísimas escritas desde muy distintos puntos de vista metodológicos y críticos. Volvemos, pues, al Gracián «poliédrico» del que nos habla E. Blanco [1998: 11], del que es posible extraer tantas lecturas como acercamientos a su obra, algunas de ellas en continua y constante contradicción, como la de considerarla como una cumbre de la estética barroca [Batllori, 1958; Belchior, 1969, 1971; Siles, 1982; Aguirre, 1986 o Egido, 1987a], manierista [Curtius, 1948: I, 412 ss.] o a medio camino entre el Barroco y el Neoclasicismo [Peralta, 1984c]. En todo caso, existen pocos trabajos que traten de interpretar la obra en su conjunto [May, 1948; Profeti, 1993].

Y es que Gracián es fuente de paradojas, como su obra misma. Se ha destacado, sobre todo, la teorización del *concepto* como principio básico y elemental para la construcción literaria, especialmente poética, observando que, para que un concepto sea apropiado, no debe carecer de agudeza o perspicacia. Desde los ya clásicos trabajos de Monge [1966] —verdadero punto de partida para la moderna valoración de la obra de Gracián, a pesar de haber pasado casi inadvertido en su primera publicación, por su escasa difusión— hasta el más moderno, completo y fundamental de M. Blanco [1992a], pasando por otros críticos —como E. Blanco [1998: 40-42], que resume en cuatro las razones de la dificultad de estudiar el concepto: la bibliografía abrumadora, la oposición conceptismo/culteranismo, la definición no consensuada y la significación del concepto en el siglo XVII, término que Gracián utilizó como comodín.

La idea latente en los estudios de Pelegrin [1986] y de M. Blanco [1988a] podría resumirse en concebir la escritura como un poder que puede llegar a transformar la propia realidad. Avilés [1998: 232 ss.] desarrolla y extrema esta teoría hasta llegar a conclusiones interesantes e innovadoras. Así, «Los anagramas, jeroglíficos, juegos de palabras, y hasta la misma alegoría se convierten en mecanismos productivos que carean variados enunciados en cadena. Esta productividad [...] forma parte integral del *concepto*, como se define en *Agudeza y arte de ingenio* y también de la textualidad (la escritura artística)», lo cual lleva a «la *fascinación por la imagen verbal intelectualizada*, debido al poder analógico de la mente». En este sentido, la misma definición del *concepto* «contiene la clave de su proce-

dimiento literario. Para Gracián, la retórica se muestra insuficiente sin el intelecto; es un mero instrumento. [...] El componente intelectual en la definición proviene de la valoración de la dificultad como valor estético. En otras palabras, el componente básico del concepto es la rareza de la conexión, el alejamiento de los significados implicados en la imagen. Aquí es donde reside el 'arte de ingenio', el producto final de la agudeza» [Avilés, 1998: 236-237]. La escritura nos ofrece un instrumento para penetrar en la propia realidad, en lo superficial y adentrarnos en la esencia de las cosas, pero no al modo platónico, sino en un proceso individual en el que interviene el intelecto.

El estudio de la complejidad terminológica, en especial del concepto y del conceptismo, de la *Agudeza* es, con mucho, el aspecto más analizado de toda la obra de Gracián: la bibliografía sobre este aspecto desborda cualquier posibilidad de control. Lázaro Carreter ha estudiado los antecedentes del concepto en la literatura española e italiana en el siglo XVI [1956]; M. Blanco se ha dedicado a la investigación detallada de este elemento [1988a: 107n, 1988b, 1992a], aportando grandes e interesantísimos análisis para su mayor conocimiento; Pelegrin reseña los estudios referidos al mismo [1993: 64n], Hidalgo-Serna ha dedicado prácticamente todos sus estudios a analizar los aspectos filosóficos del concepto y sus consecuencias epistemológicas [1980, 1985, 1987, 1988a, 1989, 1991, 1993]; Hernández realiza un esfuerzo divulgador y de síntesis [1985-1986]; Valbuena Prat [1970] distingue entre el conceptismo graciano y el muy diferente de Quevedo, autor sobre el que Chevalier [1988b] analiza la agudeza verbal; May [1950], Parker [1982], en fin, tratan de analizarlo desde perspectivas filológicas.

Sobre la falsa dicotomía conceptismo/culteranismo también existe una amplísima bibliografía, entre la que cabe destacar los trabajos fundamentales de Monge [1966] y Lázaro Carreter [1956], de los que parten, en gran medida, los artículos de Chevalier [1988a], M. Blanco [1988b] o Pelegrin [1987: 59], si bien hay que reconocer otros trabajos como el de Sarmiento [1958: 150], que estudia la escuela «conceptista española», o Collard [1967], que pone en relación el conceptismo con la «nueva poesía», aunque con perspectivas todavía un poco rígidas. La visión dual y contradictoria parte del mismo siglo XVII, aunque nunca con la visión negativa que tenemos hoy [Alonso, 1981: 167-168]. Finalmente, Heger [1952; en español, 1960: 181-205] analiza el conceptismo como una actitud literaria. Habría que recordar que el mismo Gracián, en la *Agudeza*, habla de distintos estilos, pero se pierde —creo que voluntariamente— en la predilección de uno determinado y renuncia a la visión dicotómica.

En este sentido, en la *Agudeza*, frente al *Arte*, se introduce una clara apertura a distintas posibilidades estilísticas, con un mayor acercamiento a un estilo llano y natural. La visión dual de Góngora («príncipe de la luz» que pasó a «príncipe de las tinieblas», como lo definió Francisco Cascales, aunque después Menéndez Pelayo hablara de «ángel de la luz» y de «las

tinieblas») se ha mantenido hasta nuestros días, aunque muy superada después de los estudios de Dámaso Alonso sobre Góngora. La dualidad conceptismo/culteranismo supone una aporía, ya que, mientras *culteranismo* es un término que acuñó despectivamente Jiménez Patón (1611), antes de la aparición de las grandes obras gongorinas, para referirse a un tipo de poesía que comenzaba con Fernando de Herrera y que había llegado a su cima con la poesía del Carrillo y Sotomayor, Maxime Chevalier [1988a: 108, en la traducción] comenta que «fue creada hacia 1620 por un maestro de retórica a quien apenas le gustaba la poesía gongorina, y está edificada muy probablemente sobre el modelo del *luteranismo*». Es un término despectivo, calcado del lexema *culto* y del sufijo extraído de *luteranismo*, queriendo significar 'la herejía de los cultos'. Frente a este término, *conceptismo* no aparece hasta el siglo XVIII (López Sedano), aunque exista *concepto*, *conceptuoso*, *conceptuosamente*, etc. Gracián, por ejemplo, utilizará en la *Agudeza* los términos indicados, pero nunca habla de *conceptismo*. Serán Marcelino Menéndez Pelayo [1883-84], García Soriano [1927] y Menéndez Pidal [1942; 1956] a finales del siglo XIX y primera mitad del XX quienes den carta de naturaleza a esta oposición en la crítica moderna [Sáinz de Robles, 1957]. Sin embargo, sigue funcionando en la crítica literaria actual [Chevalier, 1988a], aunque con apreciaciones considerables y sin los prejuicios anteriores; considera Chevalier que la teoría de Gracián supone un eslabón más en la evolución del conceptismo del siglo XVI y, en este sentido, comienza con él cierto desprecio de la agudeza verbal y revalorizando el concepto de *l'esprit* típico de la Ilustración y representado en Voltaire, caracterizado por su apelación al intelecto mediante los juegos de ingenio. Tampoco podemos dejar en el olvido la asociación *agudeza/cultura* que realiza Senabre [1979] y que analiza más detenidamente M. Blanco [1992a: 38-43], dado que nos abre nuevas perspectivas para interpretar la obra como el intento de conjunción de saberes dispersos a través del juicio, esto es, que el entendimiento, aplicando el ingenio, es capaz de recuperar cierta unidad en un mundo disperso e inaprehensible, cifrado, como el propio lenguaje. Hidalgo-Serna incide en la importancia que Gracián concede a la elección, como capacidad del juicio y ejercicio de la voluntad, sobre todo en la educación del gusto [1988b], aspecto éste que puede vincularse a la reafirmación por el voluntarismo del libre albedrío frente al predeterminismo. Finalmente, Grady [1980] considera que la concepción graciana supone un avance considerable en la progresión de la palabra artística hacia su independencia, en el fondo, volveríamos a la vieja dicotomía *res/verba*, aunque creo que no se debe extremar la teoría.

Interesante resulta también el carácter simbólico de muchas de las teorizaciones de Gracián [Andreu, 1998: 121ss.; Moraleja, 1999: 25-27]. Se ha hablado de la concepción numérica siempre presente en sus obras, del carácter hermético de muchos pasajes, de la constante necesidad de «mostrar» simbólicamente [Andreu, 1998: 247-264]. Pero todo ello corresponde a una nueva forma de ver el mundo, típicamente barroca y sobre la que se ha llamado repetidamente la atención. Ayala precisa que «Si el mundo

es símbolo, solamente un pensamiento simbólico que piense en términos de tensión podrá aproximarse a él» [1979b: 30]. A parecida conclusión llega Gómez de Liaño [1994-1995]. Pero este sentido simbólico Gracián lo lleva a su extremo al concebir que el hombre es, esencialmente, un ser cultural, por lo que el símbolo se configura como un elemento fundamental para la interpretación del mundo. Dentro de este aspecto, habría que considerar el gusto de nuestro belmontino por los emblemas, como ha destacado Selig [1956; 1978], de los que hay una nutrida representación en la *Agudeza* (19, al menos, procedentes de Alciato), y que habría que relacionar con el cultivo de la imagen por parte de los jesuitas como fuente de conocimiento y como instrumento de educación.

Al seguimiento del concepto de verdad en Gracián —y, en especial, en la *Agudeza*— se han dedicado algunos empeños: Jankélévich [1958], Bassols [1994; 1997], Rodríguez Pequeño [1997] o Hinz [1999]. Bassols, por ejemplo, asocia el concepto de verdad graciana a la idea del mundo cifrado. En este sentido, podrían estudiarse los conceptos de verdad, verosimilitud, ficción y su delimitación en la teoría de la agudeza y del concepto. Maldonado de Guevara, por ejemplo [1958: 288], iguala el concepto ingenioso a la ficción en general. Muy relacionado con lo anterior estaría la concepción del gusto que despliega Gracián a lo largo de esta obra. Alcanzar el «buen gusto», tan neoclásico, es una de las constantes pretensiones del jesuita en la *Agudeza* [Strolle, 1972; Schröder, 1985; Ayala, 1988; Hidalgo-Serna, 1988b; Andreu, 1998: 171-179, 244-246]. También habría que mencionar el valor que Gracián concede a la dificultad como valor estético, basado en la rareza en la conexión y alejamiento de los significados. La correspondencia produce una verdad y un conocimiento en el lector, que debe esforzarse en buscar la unión de lo disímil [May, 1950: 18-19; Avilés, 1998: 243]. Dificultad que conlleva, en la teoría graciana, una concepción peculiar y moderna con respecto a las palabras y a su significación (*res/verba*, de nuevo), una cierta oposición a la arbitrariedad del signo lingüístico, de raíz platónica, pero que perdura en la tradición occidental a través de San Isidoro. Grady [1980], Rozas [1986], Avilés [1998] tocan tangencialmente este problema que, a la postre, nos llevaría a una doble vertiente estética, por un lado, y didáctica y ética, por el otro [Pérez Lasheras, 1995]. Muy útil, en este sentido, es el estudio de A. Egido [2000a], en el que «carea» la historia del *concepto* sustentado por Gracián al *concepto de la historia* que defiende fray Jerónimo de San José, fundamentales para el asentamiento aristotélico de la verosimilitud y la distinción entre la Historia (que persigue la verdad) y la verdad y la narración *fictiva* (propias de la literatura).

Hay, como vemos, estudios parciales que van componiendo todo un mosaico interpretativo. En este sentido, el discurso III de la *Agudeza* sobre la variedad es el que ha gozado de mejor fortuna. Pero hay que tener en cuenta que la variedad es uno de los conceptos claves de toda la obra de Gracián y, nos atreveríamos a decir, de toda su época. Es fundamental el artículo de Egido [1987a], aunque habría que considerar los estudios de

Chambers [1962], N. P. Wardropper [1989], Ayala o E. Blanco [1998]. El sentido y la significación de la variedad en la literatura anterior a Gracián ha sido analizada por Pérez Lasheras [1995: 83-94], y Rodríguez de la Flor [1995b] nos recuerda que esta variedad incluye también a los predicadores. La variedad es una de las bases de la clasificación de las agudezas: la de artificios (de concepto, de palabra, de acción); de correspondencia y de contrariedad; pura e impura; incompleja y compuesta, y las múltiples variedades de la agudeza incompleja. A la agudeza de concepto, palabra y acción se ha dedicado con atención Hidalgo Serna [1993]. El valor y el funcionamiento de la erudición en la *Agudeza* han sido destacados por N. P. Wardropper [1993]. Otros aspectos que van siendo estudiados son la relación de la metáfora con el concepto metafórico [Reckert, 1991, 1993], la paradoja [Darbord, 1982; Romo, 1993], agudeza compuesta [Rodríguez-Pequeño, 1997; M. Blanco, 1986, 1987a], la utilización de figuras etimológicas [García Gibert y Hernández Sacristán, 1988; Hidalgo-Serna, 1988a].

4. LA AGUDEZA COMO ANTOLOGÍA LITERARIA: LOS AUTORES

Está claro que, además de otros contenidos apuntados, la *Agudeza* incluye entre sus contenidos un gran número de citas de muy diversa procedencia. El análisis más detallado de los autores que aparecen en la *Agudeza* es otro de los aspectos que deben considerarse en la obra y que nos ocupará el cuarto y último punto de esta revisión, aunque es preciso hacer ahora alguna mención, referida, principalmente, a las fuentes más generales [Selig, 1960]. Lo primero que llama la atención a este respecto es la particular manera que tiene Gracián de utilizar los textos ajenos, que constituye, como ha demostrado Selig [1991], todo un arte de la cita, muy cercano al moderno concepto de la intertextualidad [Gendreau-Massaloux, 1980]. La tarea de acopio de ejemplos para la *Agudeza* debió de ser ardua y laboriosa y es evidente que Gracián tuvo que servirse de antologías y de ejemplarios cercanos a su obra. Se han señalado frecuentemente algunas de estas fuentes: la *Antología griega*, las *Flores de poetas ilustres* (1605), la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz o los *Apotegmas* de Juan Rulfo (obras que habitualmente no cita), aunque no existen trabajos específicos sobre la utilización de estas obras en la *Agudeza*. Ya Correa, en su edición [1969], incluye abundante anotación en este sentido, pero han aparecido algunos trabajos que suponen un avance considerable para desentrañar el problema de las fuentes de Gracián. El mismo Correa anota la coincidencia o posible utilización de la *Heroida ovidiana*, firmada por Alvarado, sobre la que Alberto Blecua ha extraído conclusiones muy valiosas [2000], considerándola como una estructura que afecta a los contenidos y que supone una fuente de *exempla* utilizados por el jesuita aragonés. Esta obra, publicada en Burdeos en 1628, y firmada por Sebastián de Alvarado y Alvear, fue escrita realmente por el también jesuita y amigo de Gracián Sebastián

Matienzo. La influencia de esta obra en la *Agudeza* es grande: «El rebelde Gracián [...] le dedicó, cuando ya había muerto, esas cariñosas líneas en un libro en el que la influencia de su amigo es más que una anécdota u homenaje de la llamada ‘intertextualidad’». En conclusión, A. Blecua considera que la influencia de la obra de Matienzo en la *Agudeza* se plasma en la mayor presencia de los emblemas, el dominio absoluto de sonetos, la abundancia de citas de la comedia *Querer por no querer* de Antonio Hurtado de Mendoza. De la *Heroida ovidiana* toma Gracián citas de autores raros —algunos de ellos inéditos, como Gudiel, Juan de Córdoba o Tablares—, y unos cuarenta ejemplos que documenta Alberto Blecua, como homenaje al amigo recientemente fallecido.

Uno de los aspectos que merecen una puesta al día y un estudio mucho más riguroso es el de la presencia y la influencia de la oratoria sagrada en la *Agudeza*. Los únicos trabajos aplicados a Gracián son los de Smith [1986] —que identifica algunas de las fuentes de Gracián—, Cerdán [1987] —que localiza a muchos de los predicadores que aparecen en la *Agudeza*— y Laplana [1999] —que supone un perfecto estado de la cuestión, aunque hay muchas notas sueltas en diferentes trabajos—; una síntesis muy apropiada para estudiar la obra de Gracián es la que proporciona M. Blanco [1992a]. También habría que considerar los trabajos de Herrero García [1942], Ledda [1982, 1989a, 1989b], Mancini [1988], Cerdán [1993], Laplana [1993], Herrero Salgado [1993, 1996], Rodríguez de la Flor [1995] o Cerdán y Laplana [1998]. Esta influencia es recíproca, dado que la obra de Gracián recibe y adapta elementos propios de la oratoria sagrada y, por otra parte, algunos tratados de oratoria sagrada inmediatamente posteriores a la obra del jesuita reciben la influencia de la obra graciana, incluso en su título (así ocurre con la obra de Martín Velasco, *Arte de sermones*, Cádiz, Bartolomé Núñez de Castro, 1667, cuyo lenguaje, en muchos casos, recuerda el de Gracián). Esta influencia ha sido poco estudiada, ya que lo frecuente es identificar a los muchos oradores citados por Gracián, pero hay poco trabajado sobre otras influencias más profundas. Quizá una de las más citadas es la de los términos *reparo* y *reparar* en la obra graciana [Nider, 1991; M. Blanco, 1992a: 408-415], ya que el reparo es una de las técnicas prioritarias en la predicación, pero no es el único caso, ya que muchos de los términos de la oratoria sagrada pasan a la *Agudeza* [Smith, 1986] y afectan al núcleo conceptual básico de la obra: el campo semántico del *concepto*.

Y es que la *Agudeza* es una obra imprescindible para entender en su justa medida alguna polémica en torno a la oratoria sagrada comenzada el mismo año en que apareció la obra [Laplana, 1999]. En efecto, la obra de Gracián fue objeto —pasivo hasta donde conozco, a pesar de suceder en los años inmediatos a la publicación de su obra— en una polémica llevada a cabo por el jesuita Valentín de Céspedes (*Trece por docena...* [firmada por Juan de la Encina], manuscrita, 1669, de la que existe una ed. moderna realizada por F. Cerdán y J. E. Laplana [1998], obra cuyo título, según sus editores, resultaría una explícita defensa del aragonés y de los «doce Gra-

cianes» que había prometido Lastanosa en los prólogos al lector de *El Discreto* y el *Oráculo manual* frente a las burlas que José de Ormaza había lanzado en su *Censura* de la elocuencia contra quienes «sacan libros y prométenlos a docenas» cuando lo que deberían es temer una docena de azotes por escribir puerilmente) y Ambrosio Bondía (*Triunfo de la verdad*, Madrid, 1649), por una parte, y el también jesuita José de Ormaza (*Censura de la Elocuencia* [firmada por Gonzalo Pérez de Ledesma], Zaragoza, 1648, de la que hay ed. moderna, realizada por G. Ledda y V. Stagno, con introducción de G. Ledda [1985]), por otra, en la que Gracián anda criticado por uno y defendido por los otros [Cerdán y Laplana, 1998]. Finalmente y para concluir este aspecto de la oratoria sagrada, hay que reconocer que, desde su mejor conocimiento, puede corregirse alguna mala lectura de la *Agudeza*. Así, Cerdán y Laplana [1998: 191] proponen la lectura de la frase del discurso LXI, «De la variedad de los estilos»: «compiten en Celada la cultura y la agudeza», frente a la lectura anterior de Correa: «compiten en celada la cultura y la agudeza», anotando que *en celada*, expresión no registrada en los diccionarios, equivale a ‘en torneo’, cuando se trata de un famoso profesor y predicador. Blanco tampoco comenta nada en su edición de *Arte de ingenio*, a pesar de transcribir *Celada*. En este aspecto, uno de los logros gracianos es no diferenciar entre los «conceptos predicables» y otros posibles, como hace Tesauro en su obra y otros tratadistas, como Valentín de Céspedes, sino que considera que los medios de que se sirven los conceptos son siempre los mismos e iguales para cualquier materia [Laplana, 1999: 84].

Aparte otras muchas consideraciones, la *Agudeza* supone una verdadera antología de la mejor poesía de los Siglos de Oro. Señalamos, antes de entrar en los autores concretos, algunos trabajos sobre grupos de autores, literaturas concretas u otros textos no literarios. Un trabajo que abre nuevas perspectivas sobre las fuentes utilizadas por el jesuita en su búsqueda y acopio de textos es el de Laplana sobre la biblioteca de los jesuitas en Huesca [1998a y b], porque proporciona datos positivos sobre lo que, realmente, pudo leer Gracián. Sobre la influencia italiana en el jesuita y su admiración por ciertos autores, como Guarini, existen varios trabajos: Laurenti [1965], Gambin [1991] o Garzelli [1998]; sobre la presencia religiosa, oradores sagrados o sermones han trabajado Correa [1962] y Mancini [1988] y, más detalladamente, Cerdán [1987] y Laplana [1999] sobre oradores, y Perugini sobre moralistas [1993]; la presencia de Aragón y lo aragonés lo ha analizado Goded [1962] y la poesía aragonesa Juste [1987]; un trabajo reciente estudia los epigramas latinos anónimos [Sierra de Cózar, 1999] y los epigramas en general los ha estudiado Laurens [1986].

La presencia de Manuel de Salinas en la *Agudeza* también ha sido objeto de atención crítica, desde los primeros trabajos de Giulian [1930] o Parga [1930], hasta los de Cabré [1963-1965], Laurens [1980], Cristóbal [1987], Muñoz García de Iturróspide [1995], o los mucho más exhaustivos de P. Cuevas [2000], que proporciona, además, datos interesantes de las diferencias de esta presencia en la *Agudeza* con respecto al *Arte*, ya que en

la versión de 1648 se incluyen varios epigramas de Marcial que no aparecían en la versión de 1642.

Sobre la caracterización de la literatura española, ha trabajado, aunque no ha publicado su artículo, Pérez Lasheras [1999], o algunas notas sobre la utilización de ciertos tópicos, que han sido estudiados por Gili Gaya [1958]. Evidentemente, hacen falta ya algunos trabajos de conjunto que unifiquen todo este complicado entramado de aportaciones dispersas. Como grupo, destaca la presencia de autores aragoneses, casi siempre marcados con el posesivo «nuestro», sin embargo este caso necesitaría de un análisis más específico, aunque da muchas notas Egido [1979]. Pero también aparecen marcados geográficamente otros autores, como los portugueses y los valencianos.

Hay, evidentemente, muchos trabajos que van analizando la presencia de distintos autores en la obra de Gracián. Sánchez Escribano apunta notas interesantes sobre la relación de nuestro jesuita ante la comedia nueva [1961], que necesitarían una mayor profundización. Sobre la introducción de nuevos autores latinos en la *Agudeza* con respecto al *Arte* aporta datos interesantes Cuevas [2000: I], mostrando las diferencias de concepción entre la obra de 1642 y la de 1648 en cuanto a la valoración de la poesía y la apuesta graciana por un mayor sincretismo de géneros, de modos y de maneras. Un trabajo de conjunto respecto a la literatura española fue realizado por Pérez Lasheras [1999 y 2001b]. Sin lugar a dudas, el autor que ha sido más frecuentemente vinculado con nuestro belmontino es Góngora [P. M. Costa, 1977; Egido, 1979; Dehennin, 1980; Poggi, 1986; Carreño, 1989; M. Blanco, 1994a; Woods, 1995; Pérez Lasheras, 1999], relación que ha suscitado posturas encontradas y poco ecuanímes y que precisaría un estudio más en profundidad. Otro autor que ha despertado cierta polémica es Don Juan Manuel y su obra *El Conde Lucanor*, cuya presencia en la *Agudeza* ha sido destacada por Buceta [1924], Pelegrin [1988a], Orotbig [1992] y Hinz [1999], mostrando los pormenores de la utilización por parte de Gracián de la obra y el carácter interesado de su ponderación.

Con respecto a la distinción graciana de antiguos y modernos ha escrito Pelegrin [1987], que concluye que esta división no es totalmente cronológica, sino que, en ocasiones, se entremezclan criterios estilísticos. En cuanto a la literatura medieval, habría que considerar la presencia de poetas de cancionero, analizada por Battesti-Pelegrin [1985] y Casas Rigall [1995], pero sería necesaria una revisión más completa, que nos explicara, por ejemplo, la presencia de *La Celestina*. Por otra parte, varios poetas áureos han sido objeto de algún estudio que analiza su aparición en la obra de Gracián. Así ocurre con la presencia de Garcilaso en la *Agudeza*, frente a su ausencia en *Arte* [Navarro, 1986], Camoens [Larsen, 1981] o Carrillo y Sotomayor [A. Costa, 1989]. La presencia de los hermanos Argensola en la obra de Gracián ha sido analizada por J. M. Blecua [1950], aunque este asunto requeriría un estudio más detallado en el que se expli-

caran las modificaciones sufridas con respecto a los barbastrenses en las dos versiones de la obra [Cuevas, 2000].

Quizá, uno de los aspectos más debatidos sea la gran ausencia de la *Agudeza* —y, cabe decir, de prácticamente toda la obra de nuestro belmontino—: Cervantes y, en especial, su obra maestra, *El Quijote*. Peralta ha hablado de «olvido voluntario» [1986], pero creo que el problema es mucho mayor y que las razones últimas habría que buscarlas en el círculo cultural y literario en el que se movía Gracián, principalmente en Zaragoza, y sus relaciones con los Duques de Villahermosa, que se habrían visto retratados muy negativamente en la segunda parte de la obra del alcaíno, tal como ha sugerido Aurora Egido en varios de sus trabajos. Si, como parece, *El Quijote* apócrifo es obra de un aragonés —tal vez de Jerónimo de Pasamonte, como sugiere Martín de Riquer— este mosaico cobraría un nuevo sentido e iluminaría todo un episodio oscuro que daría cuenta de una recepción literaria en Aragón distinta a la del resto de España.

CONCLUSIÓN

En fin, acabamos este recorrido por la *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, no sin la sensación de que han quedado muchas cosas en el tintero. Hay que decir, una vez más, que estamos ante una obra compleja y que esta complejidad se refleja en la crítica, que presenta una dificultad similar a la que manifiesta el autor que va a encontrar el lector de la obra: idiomas —y lenguajes— diferentes, problemas terminológicos todavía sin resolver, puntos de vista diametralmente diferentes, excesiva dispersión en los aspectos analizados y, sobre todo, una falta de concepción global, que hace que no exista ningún acercamiento completo a esta obra, sino, más bien, lo contrario, una visión fragmentada y «poliédrica» de la obra, lo que ha proporcionado interpretaciones dispares e, incluso, contrarias.

En fin, esperemos que, en este año graciano, los estudios se multipliquen [véase ahora Egido, 2001a] y aparezcan nuevas ediciones de la obra del belmontino que vayan corrigiendo los errores y las lagunas que se ciernen sobre sus páginas, iluminen nuevos pasajes y contribuyan a que nuevos lectores se vayan acercando a la obra de este jesuita de pluma difícil y contradictoria. Sobre la *Agudeza* esperamos, al menos, dos nuevas ediciones: una de Sánchez Laílla y la tantas veces mencionada que dejara el Padre Peralta a su muerte, corregida y concluida por Ayala y Andreu, que pronto verá, al fin, la luz. En todo caso, esperamos que no sean las únicas aportaciones al esclarecimiento y a la difusión de esta obra capital para el entendimiento de la obra de su autor y —me atrevería a decir— de toda la literatura de su tiempo.

6. ORÁCULO MANUAL Y ARTE DE PRUDENCIA

M^a PILAR CUARTERO

Universidad de Zaragoza

El *Oráculo manual y Arte de prudencia* es la obra de Gracián más constantemente reeditada y traducida desde sus mismos días hasta los actuales [Batllori, 1983 y 1986b]. Vertida constantemente, del siglo XVII al siglo XX, al francés, al alemán, al inglés, al italiano y al holandés, en el siglo XVIII fue traducida también al húngaro, mereciendo, además, varias traducciones al latín entre los siglos XVII y XVIII [Del Hoyo, 1967].

En la línea de los trabajos de Morel-Fatio [1910b, en 1970] y Bouillier [1933], anotando inexactitudes en las célebres traducciones de Schopenhauer (1861) y Amelot de la Houssaie (1684), respectivamente, Gambin ha hecho la crítica de las traducciones italianas en dos trabajos. En el primero [1992], comienza por la traducción anónima, de Parma, 1670 (de la que subraya la anterioridad con respecto a la de Amelot de la Houssaie (1684), la que daría dimensión europea al *Oráculo*), y la de Francesco Tosques, Roma, 1698 (traducción italiana de la francesa de Amelot), ofreciendo algunos pasajes del original graciano acompañados del texto de ambas traducciones, y del de las de E. Mele, Bari, 1927 y A. Gasparetti, Milán, 1967, para evidenciar que no se ajustan perfectamente al sentir de Gracián, y que en las dos primeras el *Oráculo* queda reducido a un *vademecum* de observaciones de psicología individual, de reglas y tácticas para asegurar el triunfo social. Presenta y estudia luego la traducción de G. B. Contarini, en edición de Venecia, 1832 (que dice olvidada por la crítica), explicando su composición singular, con una *dispositio* de los aforismos fragmentados, en la que cada pieza lleva los comentarios de Amelot y Tosques. Acaba ocupándose de nuevo de la traducción de A. Gasparetti, reimpresa en 1986, de la que advierte la nula aportación al gracianismo italiano. En el segundo de los trabajos [1993a], repite, a grandes rasgos, lo expuesto en el primero. Conviene recordar que a las imprecisiones y confusiones de la citada traducción de A. Gasparetti, la más difundida de las traducciones italianas actuales, aludía ya el propio Gambin [1987b], e, igualmente, Dini [1990].

De entre las últimas traducciones, cabe destacar que ha sido vertido al griego moderno por F. D. Dracontaidis [1992; García Gual, 1993], y al estonio por Jüri Talvet [1993; Cantarino, 1999a]. También recientemente Gabriel de la S. T. Sampol [2000b] ha traducido al catalán la antología castellana de la edición de Bernat Vistarini [2000a], a la que me referiré más adelante, acompañándola de una selección de «*Dites*» relacionados con la prudencia, de R. Llull, F. Eixemenis, A. Turmeda y B. Metge, entre otros.

Las ediciones, siempre con el trasfondo de la de Romera-Navarro [1954], muy elogiada por Blecua [1954, en 1981d], y a cuyas valiosas notas puso, no obstante, algunas objeciones May [1955, en 1986], siguen viendo la luz. Pelegrin [1983b] reorganizó en la suya los aforismos, agrupándolos por lo que en la época de Gracián hubieran sido *loci communes*. Tres ediciones se deben a Emilio Blanco [1993, 1995 y 2000 —esta última puramente divulgativa—]. Despojo el contenido de estas ediciones al ir señalando los distintos aspectos del *Oráculo* estudiados por la crítica. A las de carácter divulgativo aludo al final. La Institución «Fernando el Católico» ha publicado edición facsímil de la primera edición, con introducción de Aurora Egido. La aunada magia de Monterroso y Egido nos informa de la existencia de un ejemplar de la *editio princeps* en la Biblioteca Nacional de Guatemala [Egido, 2000b].

Con el doble título del libro, *Oráculo manual* y *Arte de prudencia*, que no puede dejar de incardinarse (aunque su formulación sea copulativa y no disyuntiva) en la tradición clásica de títulos como los del *Cato Maior. De senectute* y *Laelius. De amicitia* ciceronianos, Gracián parece ajustarse, desde la propia antesala de la obra, a un considerando de su contenido. Nos referimos a lo estipulado por él mismo en el aforismo 134: «Todo ha de ser doblado [...] así como dobló la naturaleza los miembros más importantes y más arriesgados, así el arte los de la dependencia.» Lo cierto es que el título sigue siendo objeto de consideraciones por parte de la crítica. A los términos que lo forman les han dedicado atención Krabbenhoft [1994] y Emilio Blanco [1995].

Adentrándonos en el contenido del libro, lo primero que sale al paso es el hecho de que el *Oráculo manual* es una colección de aforismos. Como tal, la crítica la ha vinculado al tacitismo europeo y español, es decir, a la tradición de colecciones de aforismos políticos que se desarrollaron en España desde finales del siglo XVI y a lo largo del XVII. Blüher [1969b] se ocupó detenidamente de correspondencias temáticas (la prudencia, el disimulo, el guardar silencio, etc.), pero, sobre todo, de características formales comunes entre el *Oráculo* y esas colecciones. El uso que hace Gracián del término «aforismo», como expresión de un corto y sentencioso pensamiento, es el habitual en la España del XVII, donde tiene particular aplicación al pensamiento político, y, como una forma de realzado desarrollo de éste, al tacitismo. Una decena de colecciones españolas de aforismos políticos son anteriores al *Oráculo*: las de Antonio Pérez, Lorenzo Ramírez de Prado, Baltasar Álamos de Barrientos, Joaquín Setanti, Euge-

nio de Narbona, Fernando Alvia de Castro, Jerónimo de Ceballos, Juan Enríquez de Zúñiga, Diego Enríquez de Villegas y Pedro de Figueroa. De la de Álamos de Barrientos había ejemplar en la biblioteca de Lastanosa, y por eso puede conjeturarse con bastante seguridad que la conocía Gracián. Aunque los trabajos de Antonio Pérez estuvieran prohibidos en España, es bastante probable también que Gracián conociera sus *Aforismos*, que ofrecían el tipo del aforismo comentado. Blüher recuerda, además, varias colecciones italianas de aforismos políticos comentados: las de Ascanio Piccolomini, Fabio Frezza, Benedetto Pucci y Marc'Antonio Querini, apuntando que la de este último, *Il manuale di grandi*, que, como el *Oráculo manual*, ofrecía un formato de bolsillo, y que fue traducida al español en 1640, no es improbable que fuera conocida por Gracián. Situado, pues, claramente el *Oráculo manual* en la tradición de las colecciones de aforismos políticos en España, el dato le sirve al propio Blüher para subrayar la aportación de la obra de Gracián con respecto a esas colecciones precedentes: su prosa de arte conceptista del más elevado nivel de estilo.

Huelga recordar que el tacitismo revitalizó el influjo de Séneca en el siglo XVII. La obra de Gracián no fue una excepción en esa corriente, y en él existe una recepción de Séneca, tanto estoica como política, según señaló Blüher [1983], quien precisó que Gracián vio en Séneca al creador de una filosofía de la vida y una doctrina de prudencia práctica, de gran utilidad para «cortezanos», es decir, vio en él al antecesor clásico más destacado de sus propias teorías cortesanas sobre la prudencia mundana. El racionalismo de Gracián enlaza con el racionalismo estoico, aunque no derive directamente de él. Pero lo esencial en Gracián, como sigue desarrollando Blüher, no es ese racionalismo en sí, sino la aplicación a la praxis intramundana de la vida. Diversos pasajes del *Oráculo* desfilan en el examen de Blüher, para demostrar lo fructuosa que fue la conexión de Gracián con Séneca: de un lado, porque la obra del escritor latino contenía, junto a los elementos propios de la ética estoica, características de índole táctica; y, de otro, porque en el arte de la prudencia graciano no hay sólo doctrina utilitaria, sino también una base ética, y en ella son evidentes las vinculaciones estoicas.

Senequismo y tacitismo vertebraban, asimismo, el estudio de Götttert [1988], dividido en cuatro partes. En la primera, partiendo de que el *Oráculo manual* representa un punto clave en la «teoría de la conversación» de principios de la Edad Moderna, y relacionándolo con *El Cortesano* de Castiglione, Götttert ponía en antecedentes del acercamiento del *ars conuersationis* a la teoría del proceder político, impulsada por el principio maquiavélico de la política como maestra de la Razón de Estado; y, enlazando maquiavelismo y tacitismo, y tacitismo y senequismo, dedicaba varias páginas a cotejar pasajes de las *Epistulae* de Séneca con aforismos del *Oráculo*. La segunda parte del estudio planteaba y desarrollaba la prudencia graciana, fundamentándola, no en hacer siempre lo correcto, sino lo que conseguirá el éxito, un éxito basado en la apuesta de conservar la supremacía en el juego general del ocultamiento, con el consiguiente referente

maquiavélico. En la tercera parte, Göttert ponía su mira en el arte del discurso, desarrollando ampliamente la táctica graciana. Y en la cuarta comparaba extensamente el pensamiento graciano del disimulo y el encubrimiento con el de Francis Bacon y Christian Georg von Bessel, igualmente en la línea tacito-senequista.

Al senequismo-tacitismo de Gracián en el *Oráculo* remitió también el planteamiento de otro trabajo suyo Blüher [1991]. En él, con el punto de partida de la regla del gran maestro (aforismo 251), consideraba que lo que le interesa a Gracián es el sondeo e intervención de los «medios humanos», para lo que recurre al análisis introspectivo del hombre, con lo que su posición ha de asociarse al campo del pensamiento senequista y tacitista. Sobre tacitismo y senequismo en el *Oráculo manual* hay también dos estudios de Cantarino, uno breve [1993a], en el que comenta la utilización que Gracián hace de Tácito y Séneca en lo que llama «moral política»; y otro amplio [1996], en el que la obra es estudiada como tratado político-moral.

Y medularmente es el senequismo el objeto de un nuevo trabajo de Blüher [1997]. En él enfoca la influencia de la obra filosófica de Séneca en el pensamiento europeo de los siglos XVI y XVII —centrada en Montaigne, Bacon y Gracián— desde el punto de vista de la transmisión de una sabiduría mundana práctica, que tomaba al hombre tal como es, no como debería ser. La recepción en el *Oráculo* graciano la desgaja en la mención de varios aforismos, para mostrarla, avalada por la regla del gran maestro (el aforismo 251) y marcada por el tacitismo de la época, como fuente de un método de vida totalmente humano, destinado a perfeccionar a la persona: si para Séneca el *sapiens* es un *artifex uitae*, para Gracián el «sabio» es un «varón consumado», que ha adquirido «un platico saber» que le facilita los medios para poner en práctica «el arte de prudencia». Blüher acaba estudiando, más brevemente, otros aspectos senequistas de la cultura individualista del Yo en el *Oráculo*: «*Secum morari* —El retiro a su interior» y «*Sibi imperare*— El señorío de sí mismo».

Con su *Oráculo manual* Gracián parece haber dado cumplida satisfacción a la necesidad apuntada por Alonso López Pinciano, de que se compusiera un *Arte de prudencia* concebido como arte y virtud de sabiduría total aplicada a las cuestiones prácticas de la vida [Egido, 1993a].

Sobre la prudencia en el conjunto de la obra de Gracián es significativo el estudio de Gambin [1987b], en cuyo decurso se citan algunos aforismos del *Oráculo*, junto con alusiones constantes a las otras obras gracianas, en particular a *El Discreto* y *El Criticón*. Pasiones, virtud y prudencia, muy particularmente en el *Oráculo*, son el objeto del estudio de Dini [1990]. En él se subraya que es el carácter original de la modernidad, la complejidad del mundo moderno, el que mueve la obra de Gracián, tanto en la indicación de nuevos modelos de comportamiento para el hombre de mundo, como en la expresión crítica de observaciones desencantadas,

siempre sin tradicionalismo nostálgico, sino como necesidad de adaptarse a la modernidad. La prudencia, en estrecha unión con el desengaño, y controladora de las propias pasiones (no a nivel ascético, sino como filtradora de ellas), es el dispositivo necesario en la conducta del hombre de mundo.

Amplio análisis, de nuevo en la totalidad de la obra graciana, de los conceptos de virtud, felicidad, saber y pasiones es el de Semerari [1993]. En él los aforismos del *Oráculo* van apoyando, junto a otros pasajes, sobre todo de *El Discreto*, los postulados de Semerari: la negatividad de la relación del hombre con la virtud en la época histórica de Gracián; la necesidad, en esas circunstancias, del ejercicio de la virtud como arte puesto al servicio de las exigencias del individuo que quiere salvarse a sí mismo; la filosofía como ciencia del prudente, etc. Gracián distinguía claramente entre discreción y prudencia, y por eso no sólo les dedicó tratados diferentes, sino que las separó en el plano léxico y conceptual, aunque el *Oráculo* acabe siendo un arte de discreción, como *El Discreto* un arte de prudencia [Egido, 1997]. Analogías y diferencias, en lo que se refiere a la filosofía prudente del habla, entre Erasmo y Gracián, pueden verse en Egido [1993a].

Varias publicaciones analizan aunadamente prudencia y agudeza. Entre ellas Mercedes Blanco [1987b], para quien en Gracián el sujeto de la moral se identifica con una especie de microestado, la política se entiende como un arte de prudencia, y prudencia e ingenio son artes complementarias, que, a pesar de sus inherentes paradojas, constituyen el único camino por el que se consigue la «eminencia» que tanto preocupa a Gracián. Asimismo Ayala [1988], quien ve la originalidad de la filosofía moral graciana en haber convertido el ingenio en razón moral de la persona, ya que el ingenio marca el recto dictamen de lo que hay que hacer.

La prudencia como arte lúdico en el *Oráculo* es visión de Andreu [1998]: la estructura del *Oráculo* la integran actitudes lúdicas, diferentes juegos, reglas y medios para jugar...; el *Oráculo* es un conjunto de reglas, que dan cauce al afán lúdico que subyace en todo ser humano; y hay que recordar que en el juego no hay referencias absolutas de verdad y de justicia, sino reglas. Andreu ejemplifica con abundantes citas las «Actitudes lúdicas», los «Gestos lúdicos» y los «Medios para jugar» que se perciben en el *Oráculo*. La relación entre el concepto de historia y el de prudencia, en el *Oráculo manual* y en el resto de la obra de Gracián, han sido estudiadas, recientemente, por Egido [2000a].

A tenor de lo que estamos viendo, está claro que la faceta de moralista de Gracián en el *Oráculo*, como en otras obras, sigue siendo tema privilegiado en la atención de la crítica, debiéndose sumar a lo dicho las menciones que hago a propósito de las fuentes. Además, e insistiendo en esa moral ajustada a la vida práctica, lo que expone Valente [1992], para quien lo que Gracián enseña en el *Oráculo* no es una ética, sino una estra-

tegia, un arte de la supervivencia individual, un arte de la persona, cuyo eje central es la moral de la ocultación. Asimismo, el estudio de Schulz-Buschhaus [1996b], centrado en la crisis de la conciencia europea, producida por el descubrimiento de la relatividad histórica de los valores morales, que se afirmará a finales del XVII y principios del XVIII, y que para el autor se anticipa en el *Oráculo*, como testimonio el aforismo 120.

La unión indisociable de fondo y forma en Gracián, del pensamiento y su forma de expresión, es la que suele enmarcar las publicaciones sobre cuestiones estilísticas. De ella partía Povedano [1976] para su estudio de la paranomasia en el *Oráculo*, figura de la que analizaba la intencionalidad por parte de Gracián en su uso, y de la que ofrecía una amplia ejemplificación. En óptica parecida, Pelegrin [1982a], considerando las figuras estilísticas como figuras morales, desarrollaba las técnicas gracianas de la sinécdoque, la antítesis, la metáfora y la metonimia, continuando en esta línea en la introducción a su edición del *Oráculo* [1983b], y en otro de sus trabajos [1990c], donde, además, insiste en algo también apuntado en los anteriores: estimando la escritura aforística bajo una tendencia natural a hacer independientes sus miembros, a menudo yuxtapuestos por parataxis, examina la posibilidad de fragmentar el aforismo graciano en microaforismos. Y en línea equivalente a ésta de intersección de estilo y pensamiento, se muestra la desarrollada por Checa [1991], para quien la carencia de criterios de exposición vertebradores y el propio discurso aforístico, entrecortado, ambiguo, e incluso contradictorio, se ajusta al mundo práctico y cambiante para el que entrenan los aforismos, obligando al lector a intervenir con decisivo protagonismo en su lectura.

También el amplio trabajo de Krabbenhoft [1994], propiamente un estudio retórico-filosófico de dos manuales de prudencia cortesana, la *Vida de Marco Bruto* de Quevedo y el *Oráculo manual* de Gracián. El autor estudia ambas obras, estableciendo semejanzas entre ellas, y vertebrando el análisis en una primera parte de «*ratio dispositionis*», y una segunda de «*ratio inuentionis*», conforme a las cuales va exponiendo el método de ordenación y el método de invención de los tópicos y conceptos principales utilizado por ambos autores. Krabbenhoft concluye que la *Vida de Marco Bruto* y el *Oráculo manual* comparten con la ciencia y el proto-enciclopedismo del siglo XVII el afán de extensión hacia lo infinito; es decir, que ambas obras carecen de fin, ya que el arte de la prudencia expresa en forma sistemática la manera en que el individuo debe comportarse en el mundo, aprovechándose de la variedad teóricamente infinita de actos e ideas.

Otras publicaciones han estudiado y estudian más aisladamente el estilo del *Oráculo*. Kremers [1951; en Sobejano, 1954] observaba diversas características estilísticas de los aforismos graciosos (laconismo, antítesis, paralelismo, clímax...). En esa línea de estudio de los recursos estilísticos de las formas aforísticas del *Oráculo*, que continuaron Hatzfeld [1958] y Batllori y Peralta [1969a], recientemente se han producido algunos traba-

jos. Ejemplificación de la paradoja en el *Oráculo* puede encontrarse en Darbord [1982]. Y la estructura sintáctica, por su parte, ha merecido el análisis de Lope Blanch [1986], quien extrae del mismo peculiaridades de la prosa de Gracián en el *Oráculo*.

En punto a las fuentes también cabe separar, por un momento, fondo y forma tan implicados en el *Oráculo*. La afinidad del aforismo graciano del *Oráculo* con otras formas breves como el apotegma, la *sententia*, el *adagium*, el axioma, el epigrama, y el emblema y la empresa, que estudiaba Kremers, 1951 [en Sobejano, 1954], ha vuelto a ser considerada por Alonso [1992], en una publicación dedicada, sobre todo, a una selección de aforismos de *El Héroe*, *El Político*, *El Discreto*, el *Oráculo* y *El Crítico*, agrupados bajo tres epígrafes clasificadores, «Aforismos con valor universal y sentido ejemplar», «Aforismos con intención de obligatoriedad» y «Aforismos con forma refranística».

De estas afinidades, sobradamente señalada ha sido la de la equivalencia de los aforismos gracianos, con sus correspondientes glosas, a emblemas a los que sólo les falta la imagen, el grabado. La ha recordado, tratando de la tradición de la divisa humanística en Francia y España en los siglos XVI y XVII entre los jesuitas y en la corte, Strosetzki [1990], para quien el ritmo de los aforismos de Gracián en el *Oráculo* recuerda los motivos del emblema, en que dos afirmaciones calificativas se colocan antitéticamente una enfrente de otra.

De las fuentes de contenido, la primera que habría que señalar en el *Oráculo manual* es el propio Gracián, a tenor de su declaración, bajo la ficción de Lastanosa, de que ofrece al lector «de un rasgo todos los doce gracianos». No importa que sea original la mayor parte de los aforismos, en setenta y dos de ellos, como dejó demostrado Romera-Navarro [1954], la fuente es el propio Gracián.

Las fuentes clásicas del *Oráculo*, comenzadas a identificar en las notas de la traducción de Amelot de la Houssaie, [1684, en 1687], fueron, básicamente, señaladas en trabajos de comienzos de siglo luego reeditados (Bouillier [1911, en 1970] y Coster [1913, en 1974]). Acrecentado el número de autores, la puntual anotación de las mismas fue llevada a cabo por Romera-Navarro [1954], y esa labor ha sido continuada y ampliada, de nuevo, por Emilio Blanco [1995]. Se han señalado, así, deudas, directas o indirectas, con Hesíodo, Platón, Aristóteles, Plauto, Terencio, Publilio Siro, Lucrecio, Cicerón, Salustio, Virgilio, Horacio, Ovidio, Fedro, Valerio Máximo, Veleyo Patérculo, Lucano, Plinio el Joven, Persio, Marcial, Juvenal, Quintiliano, Plutarco, Epicteto, Marco Aurelio, Aulo Gelio, Diógenes Laercio, los *Disticha Catonis* y Claudiano, sin que quede ninguna duda sobre Séneca como fuente principal, junto a Tácito, como hemos visto ya, al hablar de senequismo y tacitismo.

Recientemente Egido [2001b] ha estudiado los aforismos de sabiduría en el *Oráculo*, fundándolos en la *Ética a Nicómaco* aristotélica, en trayectoria

vinculada con Cicerón y Séneca. De los clásicos citados por el propio Gracián en *El Héroe*, *El Discreto* y *El Criticón*, Perugini [1993] identificó qué ediciones de Séneca, Epicteto, Luciano, Esopo, Plutarco, Homero y Apuleyo pudo tener a su disposición Gracián en la biblioteca de Lastanosa. Las fuentes clásicas son, además, aludidas por Pelegrin [1990c], para presentar el texto de los aforismos como mediatizado por otro texto. Y en las fuentes clásicas gracianas no podían faltar los tópicos. Gracián se sitúa en la tradición clásica ético-finalista del «*theatrum mundi*», conforme a la cual, más que la diferenciación de los papeles asignados, importa el igualitarismo final de la muerte. En la línea de esa primacía del final feliz tras las alternancias tragicómicas de la vida, se sitúa de forma significativa el aforismo n^o 211 del *Oráculo* [Forastieri Braschi, 1977].

Aunque la Biblia se señalaba como fuente en diversas notas de la edición de Romera-Navarro [1954], y también tenían presencia en las mismas autores cristianos como S. Ambrosio y S. Agustín, Batllori y Peralta [1969a] advirtieron la necesidad de insistir más en el influjo que las ciencias sagradas han tenido en Gracián, en particular la doctrina de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio, detallando a la vez diversas alusiones escriturísticas e ignacianas.

Las fuentes bíblicas e ignacianas recibieron oportuna atención en el trabajo de Eickhoff [1991]. La primera parte está centrada en el aforismo 251 del *Oráculo*, la «Regla de gran maestro» (que luego considerará también Blüher [1991 y 1997], como hemos visto). Eickhoff piensa que el lector contemporáneo debía conocer que se trataba de un dicho del fundador de los jesuitas, dado que en los primeros escritos sobre Ignacio de Loyola ocupaba un lugar importante. Tras referirse a varios comentarios sobre la citada regla, afirma que, desde su óptica, los «medios divinos» con que Gracián sustituye la «esperanza en Dios» de la fuente ignaciana, suponen un traslado de la confianza en Dios a la esperanza en la actividad humana, algo que se encuentra de forma análoga en *El Comulgatorio*, y que resulta muy elocuente para la valoración de la pragmática graciana en el contexto de la moral y la religión.

La segunda parte del artículo la consagra Eickhoff a la influencia bíblica en el *Oráculo*. Le interesa, como planteamiento, el modo en que Gracián utiliza las fuentes bíblicas, para tratar de ver si influyen en el contenido de su pragmática. Como el influjo mayor en el *Oráculo* es de los libros sapienciales, Eickhoff se centra en paralelos entre ellos y la obra de Gracián, que acompaña de la aducción de dos pasajes del *Eclesiástico*, uno de los cuales es el antecedente más antiguo de la «regla del gran maestro». Tras el análisis, Eickhoff concluye que no se puede hablar, para la pragmática graciana de la «regla del gran maestro», de desmembración entre ética profana y religiosa: los medios divinos, las realidades prácticas de la existencia cristiana son integradas por Gracián en la aspiración lineal al desarrollo y perfeccionamiento humanos.

En desacuerdo con Eickhoff y su integración pragmática entre lo divino y lo humano del aforismo 251, Hinz [1998], con detenido análisis, lo observa desde el ángulo de una incardinación, por parte de Gracián, en la tradición jesuítica, pero llevada a una consecuencia extrema, por la cual la fórmula graciana resulta un claro contraste con la doctrina ortodoxa post-tridentina de la justificación, motivo muy probable de la brevedad del aforismo, y —siguiendo el consejo de S. Ignacio a su Orden de mantenerse lejos de las disputas teológicas— de no añadir comentario. El aforismo 251 es también objeto de estudio por parte de García Gibert [1998], quien lo analiza desde la óptica de un «microcosmos» formal y estilístico y un ejercicio de *discreción*, y lo sitúa en la encrucijada dialéctica entre Razón y Fe, subrayando la especial intensidad con que los jesuitas vivieron desde su origen la relación entre medios humanos y divinos, vertebrando el aforismo en cuestión con el pensamiento español del siglo XVII, e incardinándolo en la doctrina del «dualismo metafísico» formulada por Descartes.

A las fuentes ignacianas había vuelto Poppenberg [1991], a propósito del problema entre verdad y mentira, entre el bien y el mal, y, por tanto, de la posibilidad del juicio moral. Centrada la cuestión moral en el aforismo 13 del *Oráculo* y en *El Criticón*, el aforismo 13 era detalladamente comentado y cotejado con pensamientos ignacianos de dos cartas y de los *Ejercicios espirituales*. Fuentes de otros autores de la Compañía de Jesús fueron indicadas por Stinglhamber [1954], quien confrontaba aforismos del *Oráculo* con textos de Rivadeneyra, Cámara y San Francisco Javier.

La fuente del Refranero, centrada, sobre todo, en los *Refranes o Proverbios* de Hernán Núñez, la *Filosofía Vulgar* de Mal Lara y el *Vocabulario de refranes* de Correas, fue puntualmente indicada en las notas de la edición de Romera-Navarro [1954], y ha sido algo ampliada en la de Emilio Blanco [1995]. También ambos editores señalan paralelismos con *proverbia latina*.

Pero en un microcosmos de fuentes como es el *Oráculo manual*, las fuentes humanísticas no pueden dejar de tener presencia, y así lo advirtieron, con referencias a Beccadelli y Vives, las notas de Romera-Navarro [1954]. Esta misma edición apuntaba ya, además, las dependencias de la obra para con los *Detti* de Botero.

Capítulo propio dentro de un estudio de fuentes tienen las confrontaciones con otros textos y sistemas de pensamiento. Ya Coster [1913, en 1974] señaló coincidencias entre el *Oráculo* y el de *Augmentis scientiarum* y los *Sermones fideles* de François Bacon, y Göttert [1988] y Checa [1991] han vuelto a poner en contacto a ambos autores. Con las *Cartas* de Antonio Pérez, el *Tácito español* de Álamos de Barrientos y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo estableció equivalencias Romera-Navarro [1954]. Pero es la edición de Emilio Blanco [1995] la que ofrece un amplio espectro de lugares comparables entre el *Oráculo* y diversas obras del Siglo de Oro, pertenecientes, en su mayoría, a la literatura de aforismos políticos que

analizaba Blüher. Desfilan, de este modo, por sus notas *similitudines* de pasajes del *Oráculo* con las obras de Alvia de Castro, Setanti, Alonso de Barros, Enríquez de Zúñiga y Querini, entre otras. Egido [1997] ha señalado que Gracián, con el *Oráculo* y sus trescientos aforismos, parece hacer una recreación de la *Flor de aforismos* que va recogiendo el «gallardo peregrino» del *Persiles* cervantino.

Del *Oráculo manual* puede decirse bien que él es, a su vez, un clásico. Sin ninguna duda, constituye una de las obras de Gracián de mayor influencia fuera de España. La relación del *Oráculo* con los moralistas franceses fue abordada por Bouillier [1911, en 1970], quien ofrecía enfrentados pasajes del *Oráculo*, de las *Maximes* de La Rochefoucauld y de las *Maximes* de la marquesa de Sablé, para demostrar que la influencia de Gracián sobre la Rochefoucauld, siempre a través de la marquesa de Sablé, podía limitarse a una quincena de máximas. Bouillier se ocupaba también de la influencia en La Bruyère y en otros escritores de menor rango. Sobre la conocida admiración por el *Oráculo* de Schopenhauer y de Nietzsche, volvió Pelegrin [1983b], ofreciendo pasajes y referencias de evidentes paralelismos entre las obras de ambos filósofos y la de Gracián. Lacadena [1986], por su parte, estableció conexiones entre el *Oráculo manual* y obras de varios escritores del XVIII, Feijoo, Addison, Luzán y Jovellanos, conexiones que, en el caso de las *Cartas marruecas*, se convierten en claras similitudes, lo que demuestra un indudable influjo de Gracián en Cadalso. Y muestra elocuente como pocas de su pervivencia es la faceta divulgativa. La sustantiva prudencia que Gracián enseña en el *Oráculo manual*, la de cómo moverse en un mundo fundamentalmente hostil, para sobrevivir en su piélagos, y que ha sido la clave del éxito editorial de la obra a lo largo de los siglos, es, sin duda, el factor que más potencia la propuesta de lectura del *Oráculo manual* en nuestros días. La adaptación al mundo circundante, el acomodarse a la ocasión, es consejo de conducta esencial para el hombre barroco, pero no deja de serlo para el de nuestro tiempo.

Dentro de la difusión que en los últimos tiempos está teniendo la obra, se ajusta significativamente al carácter divulgativo la edición de Díez Fernández [1993b, en 1997], que modifica en la portada el título original, dando el de *El arte de la prudencia. Oráculo manual*, para hacer más atractiva la obra, y que incita, además, a su lectura con el subtítulo, *Cómo andar por el camino del éxito*, y el transfondo a la imagen de Gracián con la representación de tres ejecutivos. En el interior el texto también se altera, para facilitar la lectura, si bien Díez Fernández deja claro en la introducción que la dificultad del texto de Gracián «no es un defecto, sino un bello juego». Igualmente, es de carácter divulgativo, con provocativo título, la selección de doce aforismos (sin indicación del nº del aforismo) ofrecida por García Gual [1993]. También son páginas destinadas al gran público las que le dedica Izuzquiza [1998], quien ofrece al lector la imagen de un Gracián, en el *Oráculo*, predominantemente moralista, aunque siempre desde el ángulo de que la obra es una guía de conducta, en la que el eje

central lo constituye la atención a los asuntos prácticos de la vida. Como muestra de ello, ofrece una breve selección de aforismos.

Muy atinada es la antología editada por Bernat Vistarini [2000a], a cuya traducción catalana me he referido antes, por la selección en sí de los aforismos del *Oráculo* más relacionados con la prudencia, porque le precede una ponderada introducción, en la que resume el concepto de prudencia en la Antigüedad, el Renacimiento y el Barroco, para conducirlo hasta Gracián, y porque le sigue un florilegio de «Refranes», asimismo sobre la prudencia, en el que comparten espacio (sin más referencia que la cita de su nombre) la Biblia y los clásicos (Heráclito, Publilio Siro, Cicerón, Propertio, Séneca, Pseudo Séneca, Marcial, Catón y S. Agustín) con el Marqués de Santillana, Sebastián de Horozco, Cervantes, Sebastián Mey, Alonso de Barros y Gonzalo Correas, y todo ello adornado con una atinada representación emblemática. Recuérdese que también es divulgativa la última edición de Emilio Blanco [2000], ya aludida; forma parte de una colección de *Siete libros sobre el arte de vivir*, seleccionados y presentados por García Gual. Y acaba de salir una edición facsímil, no venal, del *Oráculo* en las *Obras Completas* de 1664, hecha por Marcial Pons [2000], que va precedida de una breve nota introductoria.

El *Oráculo manual* seguirá siendo siempre nuestro oráculo manual. Para comprenderlo mejor se impone la tarea de centrar la obra con coordenadas precisas, algo que creo no se ha conseguido hasta ahora, porque no se tiene suficientemente en cuenta (las alusiones que se hacen esporádicamente son demasiado imprecisas) algo que era una realidad para Gracián: la larga tradición de colecciones de *sententiae* y colecciones de *adagia* latinas, que, procedentes de la Antigüedad, y cultivadas durante la Edad Media, habían dado lo mejor de su fruto en el Renacimiento. Debo advertir que colecciones de *sententiae* y colecciones de *adagia* no pueden confundirse entre ellas ni con las colecciones de *apophthegmata* [sobre estas últimas, véase Cuartero, 1993], como demasiado frecuentemente se hace.

Las colecciones de *sententiae*, *aphorismi*, *gnomae* y *flores* son recopilaciones de enunciados gnómicos de autores y obras conocidos (la Biblia, los clásicos griegos y latinos, autores cristianos, autores medievales y humanistas), dispuestos, generalmente, bajo *loci communes* (o en la forma equivalente de libros y capítulos de los que se indica la materia) o por las obras del autor. En el Renacimiento las ediciones de las colecciones clásicas, en particular del *Florilegio* de Estobeo, convivieron con obras medievales, como las *Sententiae* de San Isidoro, el *Speculum doctrinale* y el *Speculum morale* de Vicente de Beauvais, o como la colección plenamente revitalizada de Tomás de Hibernia, el *Manipulus florum* (que tuvo dos ediciones bajo ese título en el siglo XV, y más de diez entre el XVI y comienzos del XVII bajo el de *Flores omnium pene doctorum ...*); y, sobre todo, con numerosas colecciones humanísticas, como la de Pedro Lagnerio, *Marci Tulli Ciceronis Sententiae illustriores*, París, 1546 (con más de diez reediciones hasta 1636), la de Andrea Eborense, *Sententiae et exempla*, Lyon, 1557 (con, al menos, cinco

reediciones durante el siglo XVI), o la de Lamberto Daneau, *Politicorum aphorismorum Silua*, Amberes, 1583 (con cinco reediciones hasta 1638), por poner el más pequeño de los ejemplos [sobre estas colecciones puede verse Cuartero, 2001a].

Las colecciones de *adagia*, *prouerbia* o *paroemiae*, según se les quiera llamar, son colecciones de proverbios, numerados generalmente por centurias, y con una glosa que explica el sentido del proverbio, ya que muchas veces no puede comprenderse por sí mismo, dado que su formulación no suele ser la de una frase coherente, como en el caso de la *sententia*. Esa aclaración se daba ya en los *Proverbios griegos*, y se potencia en las colecciones humanísticas, donde, tras indicarse las formas griega (en el caso de *prouerbia* griegos) y latina del *adagium*, pueden aparecer largas glosas disertacionales, que acogen abundantes fuentes. El género fue muy prolífico en el Renacimiento. Basta recordar el *Prouerbiorum libellus* o *Adagiorum liber* de Polidoro Virgilio, Venecia, 1498 (con catorce reediciones durante el siglo XVI), los *Adagia* de Erasmo, sobre los que no hace falta decir nada, o las *Adagiorum centuriae* de Adriano Junio, Basilea, 1558 (varias veces reeditadas junto a los *Adagia* de Erasmo), para añadir luego un largo etcétera [sobre estas colecciones puede verse Cuartero, 2001b].

Gracián conocía bien esa sólida tradición de colecciones de *sententiae* y colecciones de *adagia*, y lo que hizo fue crear una obra en la que un tipo y otro de colección quedan fundidas. El *Oráculo manual* y *Arte de prudencia* es una genial mixtura de una colección de *sententiae* y una colección de *adagia*, en castellano. Cada aforismo va encabezado por una formulación de *adagium*, sólo que por adagios en castellano casi totalmente creados por Gracián. Para comprobar la equivalencia de las formulaciones, bastará comparar las del tipo «Hombre en su punto», «Hombre inapasionable», «Hombre en su siglo», «Hombre de plausibles noticias», «Hombre de entereza», etc., con «*homo bulla*», «*homo fictilis*», «*homo nouus*», «*homo semper contradicens*», «*homo tressis*», etc. Y tampoco estará de más traer a la memoria que algunos de los proverbios griegos son oráculos. La explicación del *adagium*, en cambio, no está formada por una glosa disertacional, como en ese tipo de colecciones, sino por una sucesión de *sententiae* en castellano, en las que, de nuevo, da buen fruto la originalidad gracianesca, y entre las que, esporádicamente, se entremezcla algún *adagium* y algún refrán. Conviene observar, además, las propias palabras de Gracián en *El Criticón*, II, 4: «[...] leyéndolas en latín Erasmo, el Eborense y otros ...», donde justamente cita a dos de los autores más representativos de cada uno de los tipos de colecciones latinas.

Las colecciones de *sententiae*, de otro lado, han estado formadas, desde la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media, sobre la obra de uno o varios autores o sobre la Biblia; es decir, siempre ha habido un colector —conocido o desconocido— de esas *sententiae*, que las ha entresacado de la obra u obras correspondientes; y eso continuó haciéndose en el Renacimiento, no sólo con las obras antiguas y medievales, sino también con las

de los humanistas. Es el caso, por ejemplo, de Piccolomini, sobre cuyos libros hizo una colección Conrado Licostenes, *Gnomologia ex Aeneae Syluii Piccolomini Senensis ... omnibus operibus diligenter collecta per Conradum Licostenem Rubeaquensem*, colección publicada al final de las obras completas de Piccolomini, Basilea, 1551. Y ése es —a mi entender— el motivo de que Gracián utilice la ficción de Lastanosa colector de sus aforismos, de los aforismos tomados de los «doce Gracianes». Es decir, aunque se trate de una obra original y nueva, Gracián la presenta siguiendo la tradición. Lo subraya la indicación en el propio título: «*Oráculo manual y arte de prudencia*, sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián.»

A la vista de lo dicho, no cabe seguir sin hacer verdadero cotejo entre el *Oráculo* y las colecciones de *sententiae* y *adagia*, al menos con las más representativas. Esos estudios vendrán a demostrar que el número de obras conocidas y utilizadas por Gracián es muy superior aún al que hasta ahora se ha determinado. Podremos, así, afirmar con seguridad que Gracián, no sólo hizo uso directo de la Biblia, los clásicos, los autores cristianos, etc., sino que, además, manejó esas colecciones que los ofrecían cómodamente, esas colecciones que él intentó, consiguiéndolo con creces, emular.

La primera de esas colecciones humanísticas de la que se debería investigar la posible influencia sobre el *Oráculo* es precisamente la primera colección de *sententiae* humanística (el estudio podría comenzarse, no obstante, por colecciones medievales, concretamente, por las *Sententiae* de S. Isidoro, los *Specula* de Vicente de Beauvais y los *Flores* de Tomás de Hibernia), el *Compendium moralium notabilium* o *Epitoma sapientiae* de Geremia de Montagnone (c. 1255-1321), uno de los primeros humanistas, como es sabido. Este florilegio parece haber gozado de no poca fortuna manuscrita, y fue publicado en Venecia, Petrus Liechtenstein, 1505. Es obra no muy extensa, cuyas *sententiae*, de formulación breve, proceden de un amplísimo número de fuentes, que van de la Biblia y los clásicos y autores cristianos, a autores tardíos y libros medievales; ofrece, además, la particularidad de recoger algunos *proverbia* latinos y proverbios en italiano. Su tercera parte (las partes segunda a quinta las dedica a las virtudes cardinales) está consagrada íntegramente, en seis libros, a la prudencia: «*De prudentia et his quae ad prudentiam pertinent [...] uidelicet primum De intelligentia et scientia, secundum De prudentia, tertio De philosophia, quartum De utilitate, quintum De prudentia taciturnitatis et locutione, sextum De eloquentia*». Conviene recordar, asimismo, lo sugerente que resulta su segundo título *Epitoma sapientiae*, si se leen las palabras de Gracián al lector: «Una cosa me has de perdonar y otra agradecer: el llamar *Oráculo* a este epítome de aciertos del vivir, pues lo es en lo sentencioso y lo conciso.»

Haciendo una suerte de quiasmo disertacional, acabo por el título. Para el término «oráculo» conviene recordar que Gracián pudo conocer las ediciones de *oracula* de la Antigüedad que se publicaron en el siglo XVI.

Me refiero, en particular, a los *Zoroastris oracula CCCXX ex Platonice collecta*, que, en Ferrara, Benedictus Mammarellus, 1591, vieron la luz, en forma bilingüe griego-latín, de la mano de Francisco Patrizi, acompañando a su *Noua de uniuersis philosophia*, y que se volvieron a publicar con la misma obra de Patrizi, en Venecia, Robertus Meietus, 1593. Con el título de *Oracula magica Zoroastris*, los publicó, a su vez, e igualmente en versión bilingüe griego-latín, Juan Opsopoeus, en París, 1599. En esta última edición, aparecen junto a otra tres obras, dos de ellas también de *oracula*: los *Oracula sibyllina*, y los *Oracula metrica Iouis, Apollinis, Hecates, Serapidis et aliorum deorum ac uatum tam uirorum quam feminarum*. La tercera es una *Somniorum interpretatio* del mago Astrámpico (anterior al siglo IV antes de Cristo), de corta extensión, asimismo bilingüe, y preparada por José Justo Escaligero. Su lógico título es el de *Oneirocriticon*, lo que no deja de resultar sugerente, en la idea de un posible conocimiento de esta edición de París, 1599, por parte de Gracián, que se habría podido inspirar, así, en este *Oneirocriticon* para el título de *El Criticón*.

Del término «manual», por su parte, debería hacerse alguna alusión al eco que ofrece de dos obras que no necesitan presentación alguna, y que son el *Enquiridión* o *Manual* de Epicteto y el *Enchiridion militis christiani* de Erasmo. Da pie a considerarlo, junto a la propia palabra «Manual» y al contenido doctrinal de ambas obras, por lo que a la de Epicteto se refiere, la presentación de las «notas», en algunas ediciones, como la bilingüe de Ginebra (con la traducción latina de Angelo Poliziano de 1497), Haeredes Eustathii Vignon, 1600, encabezadas por una *sententia*, alusiva al contenido; y por lo que al *Enchiridion* erasmiano atañe, el que las *Regulae* que constituyen su parte medular, se presentan, en la edición de la traducción del Arcediano del Alcor, *Enquiridión o manual del caballero cristiano* (1526), Amberes, Martín Nucio, 1555, capítulo VIII, diciendo textualmente: «De la necesidad que hay de dar reglas de vivir, como adelante se pone, y el provecho que de ellas resulta [...]»

Que también tengan su provecho estas sugerencias, siempre en la seguridad de que no se podrán agotar jamás las posibilidades de estudio del *Oráculo manual*, ya que Gracián —algo que hemos de agradecerle— nos dejó una obra modelada conforme a su aforismo 299: «*Dexar con hambre*. Hase de dexar en los labios aun con el néctar. Es el deseo medida de la estimación; hasta la material sed es treta de buen gusto picarla, pero no acabarla [...]».

7. EL CRITICÓN

CARLOS VAÍLLO

Universidad de Barcelona

En el umbral del centenario de Gracián —en feliz coincidencia con el cambio de siglo y milenio—, que previsiblemente estimulará el estudio de su obra durante el año de celebración, es oportuno comenzar con un inventario y balance de la labor crítica realizada hasta este hito simbólico, para afrontar los retos del futuro en este campo con suficiente información y perspectiva. Esta tarea se vuelve acuciante por el flujo constante de trabajos gracianos en las dos o tres últimas décadas, que han consolidado el gracianismo al tiempo que multiplicado las opciones críticas. De la correcta valoración de todo el esfuerzo colectivo de muchos años dependen en buena medida la continuidad o abandono de líneas de investigación abiertas en el pasado y la selección de objetivos y metodologías que movilicen a los estudiosos de Gracián en los próximos años.

En proporción, la parcela bibliográfica acotada por *El Criticón* acapara el mayor número de títulos, comprendidos en rigor los que abarcan el conjunto de las obras de Gracián y los que desde el ángulo particular de alguna de éstas iluminan aspectos de la novela alegórica. Basta sólo pensar en el registro que hace H. Jansen [1958] de conceptos clave de las obras de Gracián para comprobar la imbricación entre las diversas obras. La evolución de su estudio ofrece algunas peculiaridades dignas de nota. En los primeros escauceos de la crítica, en abrumadora mayoría francesa y alemana, de finales del XIX y principios del XX, se observa cierta postergación de *El Criticón* en beneficio de otras obras, que dejaron mayor huella en las literaturas nacionales de aquellos primeros críticos o proporcionaban acceso directo y cómodo a un pensamiento celebrado por Schopenhauer y Nietzsche; esta fase culmina en la monografía general de A. Coster [1913], que formula las principales cuestiones y sienta las bases de la crítica graciana, incluyendo *El Criticón*, pero habrá que esperar varios años más hasta leer una síntesis de los aspectos literarios de la obra [E. Sarmiento, 1933]. La predilección crítica de los españoles se decanta por *El Criticón*, cuando, gracias en parte a una presentación divulgativa de Azorín, Alfon-

so Reyes y, con más reservas, Unamuno, se reconcilian finalmente con esta obra, de cuyo desconocimiento, por no hablar de aversión, podría ser indicativo que no figure, hasta el momento, en la emblemática y generosamente hospitalaria Biblioteca de Autores Españoles; este desvío sólo se vio desmentido por algunos destellos de simpatía y comprensión aislados y por lo común «periféricos», como el aprecio de sus paisanos o el discurso académico en catalán de F. Rahola [1902] sobre facetas políticas y morales. Los primeros y prometedores frutos de la crítica española datan del decenio anterior a la guerra civil, tras la que se produce, con honrosas excepciones, una solución de continuidad, hasta que el centenario de 1958 favorece una modesta recuperación crítica, implicando algunas ramas de la Filosofía en su estudio, como preludio a varias ediciones y algún manual en el siguiente decenio.

Simultáneamente, el mayor esfuerzo crítico se desarrollaba fuera de nuestras fronteras, con sedes y hegemonías cambiantes: en los años 50-60 en Alemania, sobre todo varias tesis doctorales transformadas en libros renovaban una tradición universitaria de estudios gracianos vigorosa en el período de entreguerras e introducían enfoques filosóficos en la apreciación de *El Criticón*, a cuyo estudio particular se ciñe por primera vez un libro en 1966; casi a continuación, en Gran Bretaña y Estados Unidos, que tiempo atrás albergó una edición crítica al resguardo de guerras europeas, el auge académico de los países anglosajones produjo algunas lecturas críticas del texto y cotejos con otras obras. Por último, a la eclosión de los dos últimos decenios se han incorporado críticos de todos los países, produciendo un reguero de artículos sueltos, libros y actas de coloquios, con frentes diversos, literarios y filosóficos, que van desde interpretaciones globales a comentarios de pasajes, confirmando en general la primacía de *El Criticón*, seguida de lejos por *Agudeza y arte de ingenio*.

Los inconvenientes de desarrollar en detalle este itinerario de la crítica, que he tratado de resumir, superan las posibles ventajas: las aportaciones de cada trabajo quedarían diluidas entre títulos sin otra relación entre sí que la meramente cronológica y las reiteraciones serían inevitables. Por eso, he preferido adoptar un tipo de exposición en taracea, donde los distintos títulos examinados se agrupan por afinidades de enfoque o temas de estudio y por frentes compartidos de asedio. Tal vez parezca discutible la asociación de algunos trabajos en un mismo apartado o en ocasiones la necesidad de hacer tabla rasa de facetas menos homologables para preservar cierta unidad y no exceder de los límites impuestos; pero ninguna reseña, restringida por definición en alcance y amplitud, puede eximir de la consulta directa de los textos referidos, si se quiere tener noticia cabal de ellos.

La interpretación crítica de cualquier obra del Siglo de Oro, máxime con la envergadura y complejidad de *El Criticón*, debe descansar sobre un texto fiable y, a ser posible, bien anotado. Por fortuna, se cuenta relativamente pronto con una monumental edición crítica, profusa y eruditamen-

te anotada por M. Romera-Navarro [1938-1940], cuya difusión inmediata retrasaron las circunstancias adversas de su publicación, fuera de Europa y en medio de las guerras civil y mundial. Luego, sobre la base de esta edición, a menudo corregida en la anotación, siguieron otras —particulares o dentro de colecciones de obras completas—, más manejables que los tres gruesos volúmenes de aquella, más aligeradas de notas y aparato crítico: E. Correa Calderón [1944, 1971]; A. del Hoyo [1960]; A. Prieto [1970]; S. Alonso [1980]; parcialmente, M. Batllori [1983]; E. Blanco [1993], con sólo el texto; E. Cantarino [1998]; C. Vaíllo [2001], anticipo de la más completa que publicaré en la editorial Crítica para la colección «Biblioteca Clásica» y Sánchez Laílla [2001].

Por regla general, compete a los editores proporcionar un texto fiel y correcto, restaurado de malas lecciones, explicar dificultades lingüísticas y aclarar significados, a menudo ocultos; pero, debido a la complejidad inabarcable de la obra, la tarea se ha proseguido al margen en varios trabajos, cuyas sugerencias en parte fueron asumidas por las sucesivas ediciones antes referidas y pueden serlo aún en las futuras: N. Cuesta Dutari [1955], B. Sánchez Alonso [1962], J. L. Laurenti [1969], M. Batllori [1973 o 1979], M. Pérez [1985], J. A. Frago Gracia [1986] y muy señaladamente el colectivo de hispanistas tolosano, L.E.S.O. [1986, 1988, 1989]; más puntualmente, aclaran pasajes D. L. Garasa [1950], A. M. Badía Margarit [1967], F. González Ollé [1979, 1984] y R. Lapesa [1994-95].

El rastreo de reminiscencias, citas o fuentes contribuye igualmente a la comprensión de una obra tan compleja. En este ejercicio positivista por excelencia se distinguió M. Romera-Navarro, recopilando de las notas destinadas a su edición las citas bíblicas y clásicas [1933, 1934a] y la huella dejada por escritores cronológicamente cercanos, como los italianos Botero y Boccalini [1934b]. El censo de las dos primeras colecciones puede completarse un poco más con ayuda de sendos trabajos de M. Batllori [1982] y O. Schönberger [1961], además de K. A. Blüher [1969a] para la significativa presencia de Séneca, asumido con Tácito por la intelectualidad europea; el influjo de Boccalini se registra meticulosamente en el estudio general de R. H. Williams [1946]. El filón seguramente aún no se ha agotado debido a las muchas lecturas del jesuita aragonés todavía por verificar.

Cuando las influencias afectan a trama, situaciones y personajes, hay que hablar de modelos. Los planteamientos similares, muy pronto observados, de las primeras crisis y el relato árabe *El filósofo autodidacto* de Abentofail adolecían de incompatibilidades cronológicas por la difusión más tardía en latín de este texto medieval, que quedaron resueltas con el hallazgo por E. García Gómez [1926] de una fuente común, un cuento oriental tal vez conocido por la minoría morisca española; J. M. Ayala [1986a] ha revisado varias coincidencias de ambas obras. Los paralelismos y contrastes más recurrentes en la crítica afectan a las obras de Cervantes, singularmente *Don Quijote* y *El Persiles*, a pesar del silencio o el velado desprecio del jesuita: las posiciones adoptadas por los críticos oscilan entre

los extremos de una secreta conformidad según C. Peralta [1986] y el carácter de antimodelo del *Quijote* atribuido por R. Mansberger [1995-97] a *El Criticón*. La deuda con el novelista escocés en latín John Barclay, admitida vagamente por muchos, incluidos el escritor aragonés y algunos amigos suyos, se concreta algo más en un estudio mío [1989b] que exploraba la imitación emulativa de parte de la trama y personajes del *Satyricon*, con sus claves coetáneas, y la convergencia con varios estereotipos nacionales europeos reunidos en el ensayo antropológico *Icon animorum*, que suele acompañar a la novela.

A través de Barclay ya vemos el debate crítico encarrilado hacia la cuestión crucial del género en el que se inserta una obra tan singular como *El Criticón*. Desde las preferencias literarias registradas en *Agudeza y arte de ingenio*, F. Lázaro Carreter [1986] va más allá de la noción de una alegórica *Odisea* cristianizada, propuesta como estructura básica de la obra por R. Senabre [1979, con más matices, 2001], y aplica la denominación de «epopeya menipea», acuñada a la luz de la teoría de Bajtín, al resultado de combinar varios modelos, desde Homero y Heliodoro a Barclay y Mateo Alemán, en una épica en prosa y sátira alegóricas. Ante tan formidables antecedentes palidecen otros posibles, mediocres y próximos en el tiempo, propugnados por P. Sainz Rodríguez [1962] y J. Checa [1988] a partir de algunas coincidencias: sendos libros de caballerías a lo divino, cuyas farragosas alegorías religiosas difícilmente casan con el carácter secular de la obra o el silencio del autor.

En el fondo, esas nuevas precisiones del género de *El Criticón* quieren hacer justicia a su singularidad, pero no descartan las categorías novelísticas en que desde el principio se ha buscado encajar esta obra y que la preceptiva frecuentemente asimilaba a la épica en prosa a falta de mejor explicación y hasta terminología. Como ya se ha comprobado en el párrafo anterior, el factor dominante y obligado en toda definición del género es la presencia constante de la alegoría, de la que M. Romera-Navarro [1941] traza un completo cuadro descriptivo de personajes, escenas y motivos. Pero no significa que la obra vaya a reducirse a una sarta de episodios alegóricos al margen de toda estructura novelística, como propone E. Correa Calderón [1961a]. Por el contrario, los críticos se aferran al hábito de referirse a *El Criticón* como novela, calificada si acaso como «moral», «filosófica», «alegórica», aunque no responda a muchos presupuestos actuales del género, que aún no recibía este nombre, y el marco narrativo esté claramente subordinado a la alegoría y al didactismo de la obra. Es normal que gravitase en la órbita de los géneros más conocidos de novela de su tiempo. La vinculación al género picaresco, generalmente aceptada, aún no se ha estudiado en profundidad salvo en el controvertido trabajo de J. F. Montesinos [1933], que achaca a esta versión «pura» de la picaresca (sin pícaros protagonistas ni ficción autobiográfica) una contribución importante al proceso de desnovelización en la literatura española por la invasión de moralidades y descripciones costumbristas. De la

picaresca, en todo caso, procede buena parte del tono y las circunstancias de la sátira, cuyo inventario establece M. Romera-Navarro [1942].

La adecuación de la obra a las pautas de la llamada novela bizantina se ha prestado a menos discusión. En un reciente estudio del género en la España del Siglo de Oro, J. González Rovira [1996] reúne todas las coincidencias de rasgos estructurales y argumentales, destacando el *León prodigioso* de Cosme Gómez de Tejada como modelo concreto [1992]. En una exposición sintética de la obra, en cambio, U. Schulz-Buschhaus [1986a] insiste más en las desviaciones o correcciones introducidas en el género bizantino [Egido, 1988] y concede mayor peso a la sátira. Egido [2001h y j] plantea ahora luz nueva a la importancia que tiene en la obra la literatura sapiencial en relación con la bizantina como modificador genérico. En la perspectiva de una variante barroca del género, la novela de peregrinación, cultivada también por Lope de Vega y Cervantes, E. I. Deffis de Calvo [1999] sitúa *El Criticón* en el ápice de la abstracción alegórica, en la que, alrededor del eje del viaje, los simbólicos peregrinos, acompañados de los lectores, alcanzan la sabiduría de la vida interrogando y descifrando el mundo. El viaje discurre a la vez por la Naturaleza y por el ámbito abstracto del entendimiento [R. Mansberger, 1994].

A la postre, ningún modelo único prevalece. El hibridismo fundamental observado en *El Criticón* justifica concebirlo como novela intergenérica, a la que sirve de aglutinante la dimensión alegórica, opina J. García Gibert a partir de su tesis doctoral, que hacía derivar la obra del «ficcionalismo» barroco, el didactismo moral vehiculado por una variedad de ficciones [1991, 1993]. Pero ese mismo desfile de alegorías es, para M. Blanco [1986], el factor que frena, por estático y abstracto, el progreso dinámico del relato novelístico, concebido como «agudeza compuesta fingida». Por la naturaleza didáctica de ésta tienen cabida muchos apólogos, insertados generalmente en el arranque de cada crisis para exponer alguna enseñanza [J. I. Díez Fernández, 1993a]. La parte de la crítica más proclive a resaltar la índole novelística de la obra se ha concentrado significativamente en los personajes, en cuya evolución apenas hace mella la trama, condicionada por la personalidad que cada uno encarna. La pareja de héroes, según A. Prieto [1972], forma una unión opositiva de sujetos, que tiende a fundirse en el ideal de persona, en correlación con las discordias del macrocosmos y el microcosmos; M. Bruno Herrera [1985] ve en la unión simbiótica de héroes complementarios en edad y genio una plenitud pluralista de la vida. Con enfoque narratológico, I. C. Livosky [1985], antes I. C. Tarán [1976], conjuga las funciones de los personajes novelísticos con el primero de ellos, el narrador omnisciente, que domina el discurso del texto con sus comentarios y observaciones. En la formación personal de Andrenio, la percepción de la realidad se modula con las circunstancias propias de las edades alcanzadas [D. H. Darst, 1977].

Sendos estudios a escala de libros, aparecidos simultáneamente, se han aplicado a estudiar la compleja articulación de novela y alegoría, en la que

se vuelve ineludible referirse al contenido doctrinal vehiculado por esta técnica de representación. En el marco narrativo provisto por la combinación de los modelos bizantino y picaresco, T. L. Kassier [1976] examina escalonadamente la configuración alegórica en tres niveles estructurales de la obra, que confluyen en una percepción del individuo confrontado a un medio social pervertido e inhóspito, fundada en tristes experiencias personales y coyunturas históricas. La variedad de géneros y formas de discurso ensayada en *El Discreto* sirven de preludeo a la composición múltiple de *El Criticón*, que M. L. Welles [1976] asimila como variedad de novela a la alegoría o anatomía satírica (en acepción crítica de Northrop Frye), distribuyendo entre los diferentes planos de la alegoría y la sátira, así como en la dimensión espacio-temporal, un proceso de concienciación moral e intelectual de los héroes, entre elevados valores expresados alegóricamente y deficiencias censuradas satíricamente.

En la configuración del espacio alegórico de *El Criticón* concurre el recurso mnemotécnico de distribuir ordenadamente, en diferentes lugares apropiados (*loci*) y en relación a imágenes, nociones por lo común morales y representadas alegóricamente, según prescripciones de la antigua arte de la memoria aducida por A. Egido [1986], en conexión con metáforas tópicas como el teatro del mundo o la concepción bíblica del gran libro del mundo. En la compartimentación de sucesivos ámbitos espaciales así suscitada, J. Checa [1986] aborda la imaginería arquitectónica, en buena parte derivada de Ariosto, la cual forma los escenarios simbólicos de los conflictos y dilemas morales surgidos al paso de los viajeros de la vida en esta anatomía satírica. Esa parcela alegórica es integrada por el mismo crítico [1993] a otras, que componen los procesos de alegorización de la obra.

Alternativamente a este desplazamiento abstracto de los peregrinos por un espacio alegórico, se atraviesan varios países europeos. Algunos críticos, como M. Batllori y C. Peralta [1969b], niegan un carácter estrictamente geográfico a este itinerario a su paso por lugares alegóricos. En cambio, B. Pelegrin [1984, 1985] vertebrata una estructura consistente y simétrica, derivada de premisas literarias expuestas en la *Agudeza*, sobre los ejes del ciclo natural del tiempo y un trayecto internacional coherente, en el que, con arreglo a criterios de sincronía, precisa o rectifica la localización de varios hitos de las etapas española y francesa: singularmente la comunidad de Hipocrinda equiparada al convento francés de Port-Royal, foco principal del jansenismo, que empiezan a combatir los jesuitas; en su reprobación culminaría una visión crítica de Francia, no exenta de simpatía en otros aspectos, como reino de la ambigüedad política y religiosa, y convertiría la obra en una defensa, incomprendida por sus hermanos de Orden, de valores morales tácticos y orientados al punto medio, y dogmas, como el libre albedrío, favorecidos por la Compañía.

Desinteresándose de la documentación que pudiese probar la implicación del jesuita aragonés en aquellas polémicas nacientes, esta lectura crítica, intrínseca al texto, se ha prestado a la controversia. Pero la sátira anti-

jesuítica y la localización valenciana del episodio, supuestas de antiguo, no encuentran confirmación en el silencio del panfleto contra Gracián *Crítica de reflexión*, asequible por fin gracias a O. Gorsse y R. Jammes [1988], que, por la significación antiforalista de su clandestino autor valenciano, Lorenzo Matheu y Sanz, subrayada por A. López García [1986], revelaría otro tipo de tensiones regalistas según B. Pelegrin [1988b]. También pasa por alto el dato otro documento posterior valenciano, rescatado por V. Nider [1994-1996], con interesantes apostillas literarias.

En una línea conciliatoria entre la realidad geográfica y una abstracción doctrinal más amplia y libre de la obra, que de otro modo también F. Cappelli [1998] ha aplicado al controvertido episodio, A. Milhou y A. Milhou-Rudine [1993] superponen, a través de indicios, la herejía española de los alumbrados a la jansenista y cualquiera otra. Por otra parte, A. Milhou [1987] había situado algunas etapas del tramo siguiente del viaje, que culmina en una apoteósica Roma pontificia, en la perspectiva de una propaganda de dogmas contrarreformistas y una ofensiva contra la política maquiavélica y falaz, encarnada en Venecia (Vejecia, en la obra), homologando la cronología del relato con el ciclo litúrgico y hexameral. Confrontado a la representación literaria del espacio en el Barroco, P. Ruiz Pérez [1996] acepta en *El Crítico* el diseño geográfico, pero atribuye al organicismo del marco espacial significaciones que complementan y potencian las del relato. Tal vez podrían ilustrar esta capacidad significativa la ubicación de las enseñanzas positivas y negativas de los héroes en las cortes visitadas [M. Borrego, 1996] y la connotación utópica de los extremos del viaje como contrapunto de la denuncia de vicios y males de la civilización, de los que sólo salvaría la utopía del arte y la escritura [B. Pelegrin, 1990a].

Coordinado con el espacial, el planteamiento temporal de la obra deriva de la naturaleza cíclica de las edades [H. D. Smith, 1988], correlativo al eterno retorno de la historia universal [J. B. Hall, 1975], que alimenta tanto un pesimismo como un optimismo histórico, y rechaza míticos estadios naturales del desarrollo humano impropios de «personas» [M. L. Welles, 1982]; todas esas facetas se integran en una indagación ampliada por K. Hiersche [1995] a otras representaciones implícitas (narrativas) y explícitas (temáticas) del tiempo, que en cierto modo se anticipan a su época. Frente a otras edades más marcadas, la infancia aparece menos cabada, pero sus naturales deficiencias intelectuales y morales pueden ser vencidas mediante una rígida pedagogía [M. Grande, 1999b y c].

Espacio y tiempo, abstractos y concretos, figurados y reales, conforman el receptáculo universal, del que se van extrayendo las enseñanzas de una doctrina de valores y el programa de formación del hombre para convertirse en personas. Así, W. Krauss [1947] identifica este proyecto tanto en el cumplimiento de ciertas normas y preceptos morales como en el aprendizaje por interacción con un medio físico y social, uno de cuyos componentes sería una psicología de las naciones recorridas y aludidas. En esta última faceta han incidido todos los trabajos que destacan el rechazo y la

admiración que juntamente despiertan otros países y la relación abierta o velada de los estereotipos nacionales y sus derivaciones políticas respecto a la problemática situación española: por el tamiz pasan Francia (B. Pelegrín [1980a, 1981], C. Vaíllo [1989a]), Italia (J. L. Laurenti [1965], A. Martinengo [1973, 1998], J. Caro Baroja [1992], B. Garzelli [1997], F. Gambin [1998]), Portugal (J. M^a Viqueira [1961], B. Perrián [1999]), Europa en general, tópica [C. Peralta, 1993b], contemplada en sus contradicciones y sin acritud, con el declive español en el trasfondo (R. Jammes [1988b], B. Pelegrín [1998a]) y a medio camino entre la afirmación y la superación de las fronteras nacionales [F. Vivar, 1998]. No se desprende necesariamente una complacencia con el tipo representativo español, que, por otra parte, está lejos de aparecer unitario: A. Castro [1972] observa la disconformidad patriótica del escritor con su país, afectado de desarmonías regionales y sujeto al dominio de un vulgo inculto interclasista, remitiendo en su segunda versión innecesariamente a consabidos conflictos de casta.

En la representación de la realidad, concurren modos y técnicas diversas de mostrar el ser moral bajo falsas apariencias y significantes figurados, personajes a los que se encarga descodificar y asimilar la experiencia de este mundo significado y varios paradigmas epistemológicos antiguos y nuevos para alcanzar la verdad y la sabiduría. Como vehículo de una doctrina moral, de raigambre aristotélico-escolástica y senequista, la representación alegórica de la realidad es vinculada a una tradición literaria y estudiada en sus procedimientos, clasificados como manieristas, de los contrastes de ser y parecer y las deformaciones grotescas, entre otros, por G. Schröder [1966], en el primer libro circunscrito a *El Crítico*. En un iluminador cotejo con modalidades de representación literaria de la realidad en otros autores coetáneos, R. D. F. Pring-Mill [1968] compara las correspondientes dicotomías de ser y parecer y capta la peculiaridad de Gracián en la técnica emblemática de acoplamiento de imágenes visuales incongruentes y sentidos abstractos extraídos de una reflexión intelectual. En una línea parecida, D. Darst [1979] asimila el binomio de imagen y sentido en el emblema a la sucesión en las crisis de una formulación filosófica inicial y la confirmación de una experiencia narrativa.

La técnica de deformación grotesca es una manera de visualizar las constelaciones de vicios y virtudes de los personajes al servicio del adoctrinamiento moral [P. Ilie, 1971] dentro de una galería caleidoscópica de monstruosidades moralmente positivas o negativas, que recopila I. Colón Calderón [1993] y cuya inspiración remontan K. S. Gaylor [1986] al bestiario fantástico medieval, generalmente mediante la emblemática, y, en algún caso, A. Martinengo [1992b] a la iconografía legendaria de habitantes prodigiosos de las Indias. En gran medida original y artísticamente creativa, la tipología de lo monstruoso se extiende como producto del caos y el trastorno de valores introducidos por el hombre, y su presencia depende de la perspectiva moral adoptada y de unos presupuestos estéticos, que M. Blanco [1994a] contrasta con las creaciones de Góngora; haciendo lo propio con Quevedo, J. Checa [1998] destaca la mayor con-

tención verbal y significación unívoca del aragonés. La aberrante morfología grotesca, generalmente de doble composición, humana y animal, concorde con pautas de estructuración dualista de la obra, señalados insistentemente por la crítica (M. Levisi [1971, 1980]), se ve casi acaparada por las figuras de los guías surgidos para orientar o extraviar a los protagonistas, con arreglo a tipos, significación y funciones narrativas establecidas por M^a. S. Carrasco Urgoiti [1977], M. Joly [1985], F. Gambin [1989] y F. J. Martín [1996b].

La epifanía del mundo y la vida que plantea *El Crítico* depende en buena medida de la disposición y capacidad de captar significados de los peregrinos en las sucesivas experiencias. En ellos, la admiración ante la naturaleza y más adelante los artificios humanos se templa, si no se rechaza, con el análisis riguroso de las verdades o falsedades que encierran, con el contrapunto de Cervantes (A. Armisen [1986]). En una línea complementaria, se ha mostrado fecunda la indagación llevada a cabo en torno a imágenes metafóricas de la visión introspectiva y del exterior o refractada en un espejo, moduladas como injunciones a la prudencia y la perspicacia reflexivas para conocerse y conocer el mundo en esta y otras obras del jesuita: exploran diversas facetas D. Bleznick [1974], D. G. Cañas [1982], M. T. Cacho [1986], D. Janik [1987], K.-A. Blüher [1991], G. Poggi [1997], en comparación con otros grados metafóricos de transparencia en Cervantes y Góngora, y O. Pereira [1997], que subraya la modernidad de la concepción graciana y su aplicación a la política. Una variante se produce en la rectificación visual «a posteriori» de engañosas apariencias en un episodio definido por el fraude [A. De Stefano, 1998]. En el escrutinio racional a que invita la metáfora de la vista, J. Robbins [1998] llama la atención sobre el recurso a la ilusión del arte para disipar las engañosas ilusiones de la realidad. Favorecida por la dualidad de puntos de vista de los peregrinos, la visión perspectivista de la realidad, que la crítica empezó a considerar aplicada en Cervantes, ha sido vinculada a la intención satírica por M. Baquero Goyanes [1958] o a disidencias ideológicas por E. Lago [2001].

Para escrutar la realidad en *El Crítico*, hace falta algo más que una vista aguda y penetrante. Allí, el mundo no se reduce a apariencias superficiales, cotidianas y fáciles de pasar desapercibidas, sino que se dota de una calidad enigmática, opaca y compleja, aprehensible sólo mediante claves o cifras. En la interpretación filosófica y literaria de E. Lledó [1985], la única realidad en la obra es literaria en cuanto cifrada en un lenguaje autorreferencial. La recurrencia de motivos literales del naufragio y la navegación en ambos extremos de la obra permite a N. Ly [1988ab] interpretar el sentido de la vida y la muerte de los protagonistas. Como traducción visual o intelectual del trastorno del mundo a causa del hombre, la representación del tónico del mundo al revés proporciona a la vez un esquema de la realidad degradada y una primera clave de conocimiento, que consiste en entender a la inversa todo para enderezar imaginariamente el mundo, como han estudiado variamente A. Redondo [1979], que lo interpreta como cauce de sátira y denuncia de la crisis nacional, R. Senabre

[1979], con el ejemplo de un pasaje, y más generalmente C. Ruiz García [1998]. Así, para expresar la valoración moral del mundo, la novela experimenta con paradigmas de conocimiento, ya familiares, ya insólitos, pero siempre sorprendentes, desafiando las expectativas y hábitos del lector. Como en tantas otras obras literarias, Gracián acude alguna vez a los paralelismos del microcosmos [F. Rico, 1970]. La descripción de los órganos y facciones del cuerpo humano proyecta sus funciones confirmadas, o rectificadas y jerarquizadas sobre el plano moral [Y. David-Peyre, 1974-75] o, distribuidas mediante el tradicional testamento paródico, establece un cuadro comparativo de estereotipos nacionales [R. Jammes y M. Vitse, 1992]. Igualmente, el cuadro de indicios morales que asignaba la fisiognómica a las facciones asiste a la vista en su proceso de descodificación [J. E. Laplana, 1997].

Podría decirse que pocos elementos de la obra se sustraen a algún tipo de connotación inducida, que obliga al lector y al hombre al constante ejercicio de descifrar sentidos ocultos que iluminan alguna faceta. Los nombres propios inventados, con etimologías griegas y latinas por lo común, proporcionan un primer nivel de significación moral o epistemológico (H. Iventosch [1961]; E. Ridruejo [1986]), igual que una circunstancia realzada de las biografías de personajes históricos vincula permanentemente sus nombres a una noción general [L. Spitzer, 1930]. A través de múltiples referencias de la obra a letras y escritura como claves de conocimiento, A. Egido [1993b] detecta la convergencia del curso de la vida y el discurso literario en el proceso de descifrar el libro del mundo y discernir lo bueno y verdadero de lo malo y falso; desde otro ángulo, como contrapunto a las palabras henchidas de significación, interpreta [1991a] los silencios y las formas de elusión retóricas como un relieve de los misterios de la acción narrativa, antepuesta al habla, sin excluir una superación por la fama eterna de la escritura.

La figuración tópica del teatro del mundo, sucintamente presentada por E. Forastieri Braschi [1977], enmarca los diversos espectáculos que va desgranando A. Forcione [1992, 1999], desde la escenificación hexameral de la creación divina en las primeras crisis, con intercambiables analogías cósmicas y políticas, a las variadas y continuas representaciones siguientes, que, por el reiterado distanciamiento y manipulación del individuo, recubren formas de aniquilación personal, relacionada con diversas manifestaciones literarias en otro trabajo [1985-86]. Pero la óptica del engaño omnipresente, que conjuga las esferas moral y estética de la obra según J. M. Strolle [1976] o examina en un pasaje particular, bajo el aspecto del «engaño a los ojos», B. Perrián [1997], predomina en otros tratamientos del tema del teatro, como los análisis de los episodios más directamente conectados con la temática: especialmente, en la corte de Falimundo, equiparada en su teatralidad al ritualismo vacuo de la de Felipe IV por M. Ucelay [1981], la escena farsesca analizada exhaustivamente por Ch. Marcilly [1972]. En la fuente de los engaños de la misma crisis, H. Felten [1991] considera invertidas las connotaciones de un motivo cristiano, acu-

mulando la transformación artística a los emblecos del guía mitológico Proteo.

Como en este caso, los mitos clásicos en la obra se apartan un tanto de los arquetipos y situaciones humanas que encarnaban tradicionalmente y se adaptan a los temas dominantes de la obra: recurriendo al contraste con Cervantes, L. Arrabal [1985, 1988] distribuye las transformaciones mitológicas entre los dos polos opuestos de la realidad, el perfecto de la creación y el degradado del mundo al revés, y observa una acentuación de la misoginia, entre otros aspectos, en episodios del mito de Hércules; para L.-E. Roux [1986, 1988] la actualización de algunos mitos, como el platónico de la cueva y otros grecolatinos, invita a la recreación cristianizada de un nuevo mundo.

Al igual que en los mitos, las innovadoras representaciones alegóricas de las dobles caras de la Fortuna [M^a. S. Carrasco Urgoiti, 1984] o la Muerte [R. Jammes y M. Vitse, 1993] subrayan la ambigüedad perspectivista y enriquecedora con que se enfocan tales temas cruciales en la novela. El simbolismo iconográfico y literario de la Prudencia tricéfala y bicéfala, de raíz humanística y emblemática, reelaborado en las obras del jesuita, proyecta en *El Crítico*, según A. Egido [2000a], esta virtud fundamental sobre su tripartición en las edades del hombre, al que aquélla va orientando acompasadamente a los cambios del tiempo hacia uno de los dos finales posibles: el que, combinando virtudes y previsión, satisface el afán de perdurar en la memoria. Otra configuración abordada en el mismo estudio afecta a un guía de la novela, con larga tradición y descendencia posterior, el dios luciano Momo, indeseable maldiciente y entremetido, cuyos motivos iconográficos y literarios Gracián altera y recombina en una figura transformada y una estirpe de nulidades que le sucede para condenar su extendida especie en el mundo, deletérea para las frágiles honras de todos.

De nuevo en la interpretación de A. Egido [2000a], la recomendada prospección de los tiempos comporta la relevancia de la Historia como disciplina fundamental en la formación del hombre y como garante autentificador de fama y censura, pero el deslinde aristotélico de Literatura e Historia (incorporada la filosofía moral) por el tipo de verdad que persiguen, en el planteamiento cervantino, no supone para Gracián renunciar a las elegancias de la primera a pesar del énfasis en las otras dos, que en *El Crítico* se subordinan a la invención de la historia particular y literaria de los peregrinos de la vida. La valoración de la Historia conduce a la que se hace en la obra de las letras humanas en general, en cuyo discurso A. Egido [2001b] ve confirmada una perspectiva escéptica en que se pone a la prueba de la realidad y el curso de la vida la dignidad del hombre, al que de todos modos se otorga confianza para remontar sus miserias y eternizarse por el valor de sus obras. Humanidades y ciencias se perfilan como componentes del bagaje de cultura que Gracián considera ineludible en la formación de la persona, sobre lo que han insistido todos los críticos (últi-

mamente, F. J. Sánchez [1999]). *El Criticón* es un libro rico en sugerencias y apuntes críticos no sólo sobre obras sesudas, sino también sobre una variedad de literatos españoles y extranjeros, desgranando opiniones muy personales, de las que ya se ha escrito algo y bien y aún pudiera escribirse seguramente más: M. Romera-Navarro [1934c], U. Schulz-Buschhaus [1991a], A. Martinengo [1992a], B. Garzelli [1998], aunque muchos también se han referido a este punto más de pasada. Cabe reconstruir así, a partir de los pasajes y crisis en las que queda esbozada, la biblioteca ideal de una persona culta, como han hecho F. Géal [1994], para un vasto y variado conjunto, y, limitándose a la parcela relativa a la política, E. Cantarino [1999].

Como literato también, Gracián cuida la forma, adquiriendo un estilo muy peculiar y llamativo, que absorbe la atención del lector, y refleja en su obra la preocupación por los fenómenos del lenguaje [F. Hernández Paricio, 1986]. Desde el trabajo pionero de J. M. Blecua [1945], que identifica certeramente los recursos expresivos del autor en la intensión y extensión de su lengua, han menudeado los estudios específicamente estilísticos, aunque es cuestión insoslayable al abordar la obra desde su totalidad hasta algún pasaje comentado (por ejemplo, H. Köhler [1996]). Sin ceñirse a la novela, F. Ynduráin [1958] tiene observaciones pertinentes sobre el binarismo y otros procedimientos. Tal vez el estudio más completo en este campo sea el de S. Alonso [1981], que se aferra a la tensiones dualistas como clave explicativa de las características del estilo. Por su parte, A.-J. Deza Enríquez ha hecho una vasta compilación de imágenes y juegos de palabras de la obra en su tesis doctoral [1989] y aplicado métodos de análisis lingüístico y estilístico para destacar ciertas configuraciones verbales [1996, 1999]. En *Agudeza*, R. Senabre [1986] encuentra anticipado el repertorio de estilemas que aplica la novela. En áreas más restringidas del lenguaje, se abordan otros aspectos, a veces de orden menor, como las fórmulas de cortesía [J. M^a. Enguita, 1986]. El recurso a la etimología, no siempre exacta, para reforzar o descubrir sentidos nuevos de las palabras es valorado por J. García Gibert y C. Hernández Sacristán [1988]. Al igual que sus contemporáneos, en primer lugar Quevedo, Gracián aprecia la agudeza que emana de los chistes y cuentecillos populares, como permite constatar M. Chevalier [1976, 1988b]. Sobre todo, G. Sobejano [1980] demostró la capacidad de la prosa graciana de expresar líricamente sentimientos elegíacos en bellos pasajes.

La adecuación de unos medios literarios y estilísticos a un determinado ideario en toda la obra de Gracián no pasó de ser una aspiración ambiciosa en K. Heger [1952], a medias alcanzada, a la que se han venido dando respuestas diversas en muchos de los trabajos reseñados hasta aquí. Algunos trabajos prescinden de esta unidad de forma y contenido y se ocupan preferente o exclusivamente de la doctrina, por lo común moral; y otros, de corte literario, manifiestan su predilección por los aspectos ideológicos de la obra. A pesar de que los de índole más filosófica tienen asignada otra sede, los incluiré con los demás en este apartado final, en cierto

modo recapitulativo de la faceta doctrinal, insoslayable en la mayoría de los anteriores trabajos.

Quizá la obra es demasiado compleja y rica de doctrina para reducirla a un solo sentido, como podría ser el carácter iniciático que le atribuye G. Prost [1986] en un resumen de su tesis: la tonalidad religiosa está en contradicción con un deliberado enfoque de moral secularizada y naturalista, sin chocar con los dogmas cristianos, como explica E. Moreno Báez [1959]. En *El Criticón*, el paradigma de comportamiento que encarnan los héroes supone el rebajamiento del nivel elevado de exigencia sustentado en los tratados, en una evolución que traza M. Z. Hafter [1966] en el marco de la moralística de su tiempo. Desde una perspectiva aún más amplia, *El Criticón* supone un repliegue desengañado respecto a los ideales heroicos del Renacimiento en la interpretación nietzscheana de F. Maldonado de Guevara [1945], que ahora matiza F. J. Martín [1996a] en el sentido de un ansia de perfección. Por su parte, J. A. Maravall [1958, 1959] destaca la modernidad de su concepción antropológica del individuo aislado y competitivo en un mundo aparential y relativo. El predominio de la prudencia, virtud más bien instrumental, arroja una dudosa luz sobre las demás facetas doctrinales de la obra, que, en un cotejo con *Don Quijote*, adolece de insuficiencias morales para J. L. Aranguren [1958]. Por la imposibilidad de discernir el bien del mal en el acto, G. Poppenberg [1991] señala algunas aporías de la moral y el arte de Gracián. En la parte de su síntesis sobre Gracián correspondiente a la novela, J. M. Ayala [1987] asigna un realismo desengañado y prudente a la persona formada que, en una sociedad degradada y criticable, se desprende idealmente de la obra. La visión sombría y laberíntica de la realidad no excluye, en la interpretación de J. M^a. Andreu Celma [1998, 1999], una estimulante representación lúdica de la vida social y un amor a la libertad y la justicia que marcan un camino de superación. Para R. Jammes [1988a], la consciencia de la decadencia del país lleva a la valoración elitista del político preparado intelectualmente por encima de la nobleza incapaz y la plebe aborrecida, anticipándose al Siglo de las Luces, en lo que abunda D. Castillo [1997] con otros argumentos y matices. En las claves o cifras que proporciona la Historia, J. Checa [1997] comprueba la necesaria apertura a una experiencia cambiante del mundo político, susceptible de continuas revisiones. Más generalmente, A. Moraleja [1999] considera la política desvalorizada y subordinada a la ética religiosa, observando una tensión entre optimismo y pesimismo que sólo resuelve Dios.

La exposición amplia del ideario de Gracián deja flecos sobre los que se han detenido algo más algunos trabajos. Algunos de estos temas y motivos, alternativamente sombríos y, en grados menos evidentes, luminosos han sido examinados juntos en la tesis de K. Durin [1999], que además señala una continuidad con las obras anteriores y coincidencias con una obra del checo Comenius. Por separado, y tal vez con la necesidad urgente de otras monografías que exploren más a fondo estos y otros temas afines, aparecen en otros trabajos el desengaño [A. Quirós Casado, 1986, 1988] o la

felicidad imposible [M. Casas de Faunce, 1986], que en su etérea encarnación femenina, Felisinda, no se ve libre de la concepción misógina del autor [F. Perugini, 1994], insoslayable en cualquier estudio del jesuita, pero especialmente tratada por M. T. Cacho [1987] y E. Cantarino y M. Grande [1998], que relativizan su virulencia en el conjunto de las obras del jesuita. Quizá sería este tema digno de un estudio psicológico, como el emprendido por A. Botero [1998] sobre la doctrina moral y el inconsciente que revela.

De momento, el rechazo intolerante del otro o diferente ha suscitado sendos trabajos a la luz de la teoría crítica deconstructivista: P. J. Smith [1990] detecta en la marginación y menoscabo del extranjero o el disidente y sobre todo de la mujer, carente de identidad y vehículo de los valores cambiantes del hombre, incongruencias que subvierten por su perseverancia la construcción alegórica del relato; a la feminidad, reprimida como peligro y desprovista de función narrativa, L. F. Avilés [1998] añade el espacio social público, confrontados por el lenguaje alegórico que intenta imponer un orden cultural alternativo como proceso de formación personal del varón. Los rasgos monológicos y etnocéntricos del discurso aparecen aún más acusados en el cotejo con el *Persiles* [1996].

Hemos querido finalizar este examen de la crítica en torno a *El Crítico* con estos trabajos pertenecientes a la última (¿o ya penúltima?) moda postestructuralista para mostrar la enorme ductilidad de esa obra, que esperamos siga atrayendo la atención de todos los críticos, cualquiera que sea su escuela. A la entrada del nuevo milenio, la labor colectiva de muchas décadas ha tejido una tupida red sobre la novela del jesuita, que apenas deja resquicio para encontrar nuevos frentes de asedio. Pero tal vez no sea tan acuciante encontrarlos como ahondar en los cauces ya abiertos y que han mostrado grandes perspectivas de avance. Aparte del estilo, por su importancia, y otros temas señalados de paso, destacaría en especial todos los trabajos que han aprovechado el andamiaje de unos paradigmas, a menudo comunes a una variedad de obras, como guía de futuras investigaciones. Cabría extender a otros autores satíricos, políticos y morales del Barroco, además de Cervantes y Quevedo, la comparación y el contraste por los valores y recursos que compartan en el plano literario e ideológico. Por ahora, a mi juicio (y no me importaría equivocarme), quizá no ha llegado el momento de las grandes síntesis, que alguna vez habrán de tomar el relevo de los estudios monográficos ceñidos a veces a un solo aspecto o los análisis de un pasaje o un capítulo del texto, cuya necesidad es indiscutible, por otro lado. A medida que se lea y relea una obra tan rica y complicada, irán surgiendo sin esfuerzo los temas de investigación. No queramos anticiparnos a lo que haya de ser en cada caso una decisión bien sopesada e ilustrada por el conocimiento de la bibliografía.

8. *EL COMULGATORIO, LA CRÍTICA DE REFLECCIÓN Y EL EPISTOLARIO*

ALBERTO DEL RÍO NOGUERAS

Universidad de Zaragoza

Con la sustancial información que Gracián proporciona de *El Comulgatorio* en sus preliminares dirigidos «Al lector» la crítica ha ido tejiendo una nada escasa red de descripción e interpretación, a pesar de haber sido obra poco atendida en general por los estudiosos [Polgar, 1980: III/2, 89-90]. Comienza el autor estableciendo una sustancial diferencia con el resto de su producción: «Entre varios libros que se me han prohiado, éste sólo reconozco por mío, digo legítimo» (Cito por Correa Calderón [1977]). En la actualidad Miquel Batllori prepara la edición crítica de *El Comulgatorio* realizada conjuntamente con el desaparecido padre Peralta).

Téngase presente, en primer lugar, que por las fechas, y entregadas ya las dos primeras partes de *El Criticón* (1651, 1653), *El Comulgatorio* (1657), es obra penúltima en su elenco y previa a la tercera y última entrega de su famoso relato alegórico. Es por ello por lo que este comienzo ha llevado a pensar en el librito como un desagravio que el jesuita escribiría para limar asperezas con la Compañía: concesión, pues, para unos, pensada con el ánimo de contrarrestar la carga excesivamente profana y polémica de sus anteriores escritos; ejercicio de sinceridad, para otros [Batllori y Peralta, 1969a], que nos hablaría de una definitiva reconciliación de Gracián con su ministerio.

La estructura rígida del proyecto, sin embargo, se desenmascara a renglón seguido: «Van alternadas las consideraciones sacadas del Testamento Viejo con las del Nuevo, para la variedad y la autoridad; y en cada una el primer punto sirve a la preparación; el segundo, a la comunión; el tercero, para sacar los frutos, y el cuarto, para dar gracias». Y es precisamente esa ordenación la que, al ser relacionada con una férrea voluntad retórica, se compadece mal con la pretendida efusión inmediata de los sentimientos. De hecho, ni aun a los defensores de esa sinceridad [Batllori, 1958; Batllori y Peralta, 1969a] se les ha escapado lo que la obra tiene de ejerci-

cio literario ligado a la *compositio loci* jesuita, asunto ya apuntado por Coster [1913] y definitivamente destacado por R. de la Flor en muchas de sus implicaciones en dos artículos previos [1981; 1984] que fueron refundidos posteriormente. En esa refundición [1988: 120] el crítico ve en el libro gracianesco «un discurso estereotipado hasta la exasperación: un texto artificial y artificioso que sorprende porque concilia dos opuestos irreconciliables (retórica / piedad), intentando capturar a la segunda en la red organizada por la primera».

El trabajo de Gracián se inscribe, pues, dentro de las coordenadas intelectuales de la Compañía, lo que se traduce en la vuelta a determinadas retóricas escritas por jesuitas, que desde la del P. Suárez de 1561, van proponiendo para mover los afectos el apoyo en la creación de imágenes visuales que favorezcan el establecimiento de un arte de la memoria al que se confía la impresión indeleble en el recuerdo. El procedimiento, como se sabe, no es en absoluto nuevo en los libros del belmontino y fue destacado concretamente para *El Criticón* en un trabajo de Egido [1986]. En este apartado de cosas, ya Coster [1913] resaltó que la preferencia de sus contemporáneos pasaba por no acomodarse a las puras abstracciones mentales, siempre relegadas en favor del paso a primer plano de las imágenes materiales, aunque éstas —consideraba el crítico francés— fueran tan extrañas a nuestros hábitos como puedan serlo las ligadas a las realistas del banquete. Correa, sin embargo, adujo a este respecto ejemplos contemporáneos del mismo Gracián y R. de la Flor [1988] recuerda el anclaje de este recurso concreto en autores tan significativos como San Agustín. Si acaso, su originalidad consistiría en no abusar de las escenas evangélicas de la Pasión de Cristo, quizás en una búsqueda de lo menos manido y más conceptuoso.

Eickhoff [1993], retomando y ampliando un trabajo anterior de Giménez [1986] en el que se intentaba desvincular *El Comulgatorio* de la oratoria sagrada, (tal y como habían propuesto Romera-Navarro y Correa Calderón al hablar de él como «condensación y síntesis de sus sermones», idea en la que insiste Neumeister [1986]), ofrece una amplia lista de obras de jesuitas que considera antecedentes directos y orgánicos de *El Comulgatorio*, tratado que habría que entender dentro del género de los devocionarios y libros de meditación, según lo promovido por la Compañía para el enriquecimiento de la vida espiritual. En este aspecto, su originalidad, entre una abundante masa de escritos para uso interno de la Orden, de difusión tanto manuscrita como impresa, residiría en su mayor «cultura lingüística y voluntad de forma», en la búsqueda de un equilibrio entre «método espiritual y perfección formal» [Eickhoff, 1993: 156]. Así como en haber estructurado su libro no en un avance en tres fases, como se hubiese esperado de una estricta disciplina de método ignaciano, sino en torno a una rígida división en cuatro puntos [Batllori, 1995a].

De cualquier forma, y al margen de su pertenencia al género meditativo, lo cierto es que *El Comulgatorio* no queda totalmente desvinculado de la

oratoria sagrada, pues se convierte en pieza clave de la polémica «a favor y en contra del conceptismo como lenguaje de la predicación, desarrollada en el seno de la Orden» y fuera de él [Cerdán, 1985, 1988; Blanco, 1992a], motivo por el que tampoco obtuvo el reconocimiento, al menos oficial, de la Compañía [R. de la Flor, 1988: 126].

Teniendo en cuenta que es tratado a medio camino entre la ética y la estética, en artículo en que R. de la Flor [1993] vuelve a insistir en el retoricismo de *El Comulgatorio*, señala hacia la *éckphrasis* como el procedimiento por el que la obra ingresa en el territorio de lo literario y no en el de un campo de saberes más específicamente teológicos, cuyo engarce con la producción intelectual en torno a la Eucaristía promovida por la Contrarreforma es más que evidente. En este sentido, Pelegrin [1985], a la par que destaca cómo el proyecto de «hacer a Dios sensible al corazón» queda inscrito dentro de lo recomendado por las pautas tridentinas de la vuelta a lo concreto y figurativo en el arte, para grabar mejor el mensaje religioso en el espíritu, recuerda que el librito no puede desligarse de la polémica con el jansenismo en torno a la frecuencia de la comunión, pues el Sacramento es una de las obsesiones básicas de la Compañía de Jesús y además queda ligado al magisterio de Gracián en la Cátedra de Escritura que ocupó en Zaragoza. [Batllori y Peralta, 1969a].

El libro queda así incardinado en preocupaciones de época y de orden religiosa —no se entiende, de hecho, sin tener presente la espiritualidad española del Seiscientos y la escuela ascético-mística de la Compañía [Batllori, 1958]. Atendiendo a esta última oposición, la obra queda más cercana de la mística que de la ascética por cuanto Gracián lo que pretende es orientar al alma hacia una contemplación razonada y esponjosa, muy próxima a la frontera entre las gracias ordinarias y las extraordinarias. Cosa en la que no haría sino seguir, de entre las recomendaciones tridentinas sobre las diversas maneras de exégesis, aquella que se decanta por el sentido místico, es decir, simbólico, y presentar, en consecuencia, siempre al Antiguo Testamento como signo del Nuevo [Batllori, 1995a].

En lo que concierne a su relación con el conjunto de su obra, lo apuntado por la reciente crítica tiende a considerar que *El Comulgatorio* no sería libro aislado en la nómina de los trabajos gracianos. Empezando por su intencionalidad didáctica y su voluntad de pragmatismo, comunes con el resto de los salidos de su pluma, y que alcanzaría incluso al tamaño de la obrita —«y tan manual, que le pueda llevar cualquiera o en el seno o en la manga»— y al estilo, medios prácticos para acercar el objeto divino a las necesidades del creyente [Pelegrin, 1985: 131]. De hecho, desde el punto de vista de lo estilístico, Peralta [en Batllori y Peralta, 1969a] resaltó el paralelismo de recursos de las tres últimas meditaciones del tratado con las últimas páginas de *El Héroe*, *El Político* y *El Discreto*. En este apartado, que el propio Gracián recuerda en su preliminar *Al lector*: «el estilo es el que pide el tiempo», la crítica última ha rechazado esa pretensión de sencillez que Correa apuntara y que R. de la Flor y, notablemente, Pelegrin

[1993a: 60], han demostrado falsa. Es justamente este crítico quien desvela un empleo del ritmo que apunta como en ninguna de sus obras al «famoso número tan nombrado y aconsejado por las retóricas», lo que haría de su prosa un territorio a medias entre la poesía y la oratoria dirigido «ya no al seso sino al corazón», y en el que Gracián haría gala de todos los estilos ilustrados en sus escritos. Pero si el libro no queda al margen de ellos en lo estilístico, su relación con la *Agudeza* queda expresa en lo que tiene de puesta en práctica de lo allí recomendado para la predicación, dato que ya resaltó Martí [1972] en sus implicaciones para la oratoria sagrada de la época. En esa misma línea R. de la Flor [1988] recoge una intuición planteada por Peralta [en Batllori y Peralta, 1969a], quien interpreta *El Comulgatorio* en varios aspectos como si de una extensión natural de la *Agudeza* se tratase. Y Pelegrin [1985] recuerda cómo, tanto en uno como en otra, Gracián plasma el concepto de Divinidad en Jesús, haciéndolo figura central de los dos tratados. Pero la conexión no acaba en ese rasgo común compartido y se hace explícita con el discurso LIII de la *Agudeza*, cuyos ejemplos, precisamente tomados de sermones, tienen por objetivo primordial el de exhortar a la comunión frecuente. El propio Pelegrin va más allá en su postulado de una relación entre *El Crítico* y *El Comulgatorio*, no tanto exterior cuanto integrada en las *crisis* de aquél, pues la *dirección de intención* de Ignacio de Loyola se hace visiblemente moral y religiosa en estas sus dos últimas obras: a saber, virtuosa, porque morales son los medios y los fines en ambos, problema que se planteaba a las claras en los *Ejercicios Espirituales* desde el propio preámbulo. En la búsqueda de conexiones, el crítico gracianista insiste y encuentra en la meditación XVII una posible aplicación al episodio de Virtelia, que marca la frontera entre la fase ascendente y la descendente de la vida o de la peregrinación alegórica. Sin olvidar que la meditación L podría interpretarse como hecha a medida para resolver la elección crucial de Virtelia: «un largo y peligroso camino te espera». El mensaje, de esta forma, queda ligado al Sacramento de la Eucaristía, pues la mejor forma de negociar la salud eterna pasa por la confesión y la comunión: perdón para el pasado y gracia renovada para el futuro, [Pelegrin 1985: 131-134].

El libro ha suscitado análisis concretos de varias meditaciones, como la dedicada por R. de la Flor [1993] a la número XII, de la que examina la tópica retórica y cuya organización estructural afirma que se podría hacer extensible al resto de las meditaciones. Con el inventario de recursos analizados demuestra la existencia de un «registro literario altamente persuasivo». Neumeister [1986], por su parte, apuntando a la meditación XIII pretende demostrar cómo Gracián, al emplear la alegoría del templo de Salomón, se muestra muy marcado por la interpretación de la arquitectura histórica según la «concepción escatológica y cristiana de la historia y no según las reglas autónomas del arte» y va más allá al establecer un paralelismo entre el Escorial y la obra: «Igual que el Escorial y su modelo, el templo del rey Salomón, la obra de Gracián no representa más que un recipiente accidental para acoger lo incomprensible» (p. 171).

Así mismo, desde la vertiente de la semiótica, Batllori [1995a] ha hecho hincapié en las meditaciones II y XLIV, y Neumeister [1995b] en el símbolo de la cena alegórica aplicado de manera ingeniosa a lo largo de todo el libro, como puede leerse en el título de la meditación XXIX.

A pesar de la marginación de la crítica —véase un recorrido por ese olvido en Correa [1977]—, lo cierto es que *El Comulgatorio* conoció un notable éxito tras su publicación; de ello dan cuenta las no menos de veinticinco ediciones españolas sueltas y todas aquellas que lo incluyen junto al resto de obras de Gracián en un trasiego editorial que llega hasta el siglo XIX [Sommervogel, 1890]. Sin olvidar el capítulo de traducciones [Correa, 1977], entre cuyo elenco las versiones al italiano han sido las más estudiadas y podrían arrojar luz sobre la polémica al respecto de las diversas valoraciones estilísticas del libro de Gracián, según Gambin [1995a, 1996] quien ha trabajado sobre *Le delizie della Sacra Mensa*, salida en Bolonia en 1675, más apegada al original, y la dieciochesca *Meditazioni sopra la SS. Comunione del Padre Baldassare Graziano*, realizada por el también jesuita Francisco de Castro en 1713, significativamente muy dulcificada en lo retórico, lo que vendría a confirmar el poco aprecio que la Compañía habría hecho del libro, inmerso como estaba en lo más agrio de la polémica contra el conceptismo en la predicación.

Como habrá podido observarse por el repaso anterior, es plenamente injustificado el olvido en que la crítica ha tenido esta obra de Gracián que, por su importancia en el esquema ideológico y estilístico de su autor, parece pedir un mayor estudio de sus recursos de escritura, en la línea de lo propuesto por Giménez [1986: 367], «requeriría un análisis minucioso la funcionalidad de las metáforas, comparaciones, imágenes, elipsis, estructura bimembre, antítesis, aliteraciones, similitudines, léxico,...». Tarea esbozada por Peralta [en Batllori y Peralta, 1969a], R. de la Flor [1993] y Pelegrin [1993a], pero susceptible de ser aquilatada, como ocurre en relación con la oralidad, entre otras cosas [Egido, 1996a].

En la misma línea de propuestas, teniendo en cuenta que la *Agudeza* ha sido considerada, como recuerda Cantarino [1999a], «la clave arquitectónica donde converge la producción del autor», cabría, como ya sugiriera Peralta [en Batllori y Peralta, 1969a], volver a ella de manera sistemática y exhaustiva para encontrar algunas de esas claves reflejadas en *El Comulgatorio*. Sería preciso, igualmente, seguir por la línea apuntada en R. de la Flor [1988] de estudiar la relación del tratadito gracianesco con la serie de libros emblemáticos vinculados a la mnemotecnica para señalar las conexiones iconográficas. Sin olvidar la propuesta de Batllori [1969a] de conectar *El Comulgatorio* con el ámbito de los tratadistas religiosos del Siglo de Oro español en el que se formó el jesuita, ni marginar la de Correa [1977] y Peralta [en Batllori y Peralta, 1969a] al respecto de la necesidad de comparar el genio de Gracián y el de Calderón, pues «hay muchas veces coincidencia verbal entre las meditaciones de *El Comulgatorio* y los títulos de los autos de Calderón». Son, entre otras tareas posibles, las que

reclama un libro cuya modernidad ha sido muy justamente reivindicada por R. de la Flor [1993: 144] al recordarnos que «salvando todas las distancias precisas, las meditaciones que se proponen en *El Comulgatorio* se vinculan por su identidad procesual con el *sueño despierto dirigido*, con la práctica de la *fantasía dirigida*, utilizada hoy por toda una rama de la siquiatria de obediencia freudiana», asunto este de las concomitancias con las teorías del psiquiatra vienés que ocupa parte del trabajo de Blanco [1984a]. En cualquier caso, *El Comulgatorio* merece ser estudiado con mayor atención en el contexto de la obra graciana [Egido, 1996a y 2001h] y en el de la literatura ascética y mística de su tiempo, pues en él el ágape se transforma en *charitas* [Egido, 1996a].

La publicación de la *Crítica de reflexión y censura de las censuras. Fantasía apologetica y moral. Escrita por el Dotor Sancho Terzon y Muela, profesor de Mathematicas en la Villa de Altura, Obispado de Segorbe* ha sido, desde el momento mismo de su aparición en 1658, muy poco antes de la muerte de nuestro autor, motivo de continuas especulaciones. Se trata de un panfleto que adopta la forma de un acto universitario público tenido en Salamanca, en el que el tribunal, formado por cuatro profesores, especialistas en Humanidades, Filosofía, Jurisprudencia y Teología, juzga severamente en el personaje de Critilo la obra de Gracián. Desde un principio la *Crítica* intrigó por su autoría y ya Goswin Nickel, General de los jesuitas a la sazón, en carta al padre Vidal, que fue editada por Coster [1913: 742], lanzaba la hipótesis de que bajo el seudónimo de Sancho Terzón y Muela se ocultaba en anagrama el jurista valenciano Lorenzo Matheu y Sanz, a la vez que desechaba la participación del padre Pablo de Rajas, implicado en las agrias desavenencias que el aragonés tuvo con los miembros de la comunidad en su estancia valenciana [Batllori y Peralta, 1969a]. Es, significativamente, la de Matheu paternidad que recoge Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*, como advierten Gorsse y Jammes [1988: 76].

Pero Correa [1944] vuelve a insistir en el padre Rajas, iniciando así una polémica con Romera-Navarro [1950a], quien echa por tierra sus tesis en argumentación que ahora puede verse resumida y ordenada en Pelegrin [1988]. Replica de nuevo Correa [1970] a Romera apoyándose en la mano que le había tendido Batllori [1958: 117-22], también partidario, aunque matizado, de la autoría jesuítica del panfleto. Pero Pelegrin [1988b], en un compendio de su tesis de 1982, desmonta lo que siempre se había dado por bueno: el especial odio de Gracián hacia Valencia, odio relacionado con la identificación del Yermo de Hipocrinda del *Criticón* con la ciudad levantina [Batllori, 1958]. Cuando tal ámbito alegórico se traslada más allá de los Pirineos [Pelegrin, 1985] y se cifra en el espacio jansenista de Port Royal, pierde importancia la tesis de la inquina demostrada por Gracián hacia el Reino de Valencia, con toda seguridad no mucho mayor que la que vierte en su obra contra muchas otras provincias de España [López García, 1986]. El apoyo definitivo a esta hipótesis viene dado por el hallazgo en 1973 de un ejemplar desconocido de la *Crítica* entre los libros de la Biblioteca Central de Barcelona (ahora de Cataluña),

encuadernado con otras tres obras de Solorzano Pereira. Los tres primeros libros van traducidos por Matheu y Sanz y el suyo, como los anteriores, va dirigido a un miembro de la familia Aragón y Moncada (don Luis y don Fernando). De los dedicatarios y su filo-regalismo deduce Pelegrin [1988b] que el ámbito en que nace la *Crítica* es el del projansenismo larvado y disfrazado de ataque a un miembro de la Compañía, el exponente más claro del «laxismo mundano de la Orden». El asunto valenciano sería, pues, una construcción *a posteriori*, hecha sobre la base del libelo de Matheu y Sanz.

Aunque la argumentación de Pelegrin parece intachable y se ve reforzada por López García [1986] en algunos aspectos, como cuando insiste en la falsa impresión de panfleto provalencianista, pues la estadística de invectivas más bien parece apuntar a una acusación dirigida a Gracián como anticastellano, lo cierto es que López García no rechaza del todo la hipótesis de Batllori, quien había sugerido la colaboración de Rajas y Matheu en el panfleto. El primero redactaría «todo el entramado retórico» mientras que el segundo aportaría «la orientación política del texto». Matices al margen respecto de la autoría, lo que parece evidente es que la obra cabe enmarcarla en un ámbito de tensiones fortísimas entre una tradición foralista en la que se integraría Gracián y la tendencia centralista defendida desde instancias monárquicas. Es lo que hace López García [1986] con la ayuda de Casey [1983] y Guía [1976; 1984], al proyectar el panfleto sobre el contexto valenciano en que se produjo. Si la actuación de Lorenzo Matheu en los años previos a la publicación de la *Crítica* estuvo en la base de la primera gran reacción foralista que acabó con la purga de los rebeldes con métodos expeditivos que el propio jurista habría defendido en sus escritos, estudiados por Tomás y Valiente [1973], el chivo expiatorio elegido fue Gracián, pues al apuntar contra su figura, Matheu purgaba su excesivo celo absolutista, haciendo «gala de un valencianismo que no implicase al mismo tiempo actitudes específicas de la Corona de Aragón». Son precisamente estas actitudes las que estudia Solano [1989] quien discurre sobre el peso que en el jesuita ejerció el dilema entre absolutismo y pactismo, dilema bien presente ante las pretensiones de Felipe IV y el Conde-Duque de Olivares de «incrementar y redistribuir las cargas militares y su coste entre los distintos reinos que componían la Monarquía», asunto que ha sido ampliado por Sanz Camañes [1997]. Así mismo, no conviene olvidar que el problema se fragua en la conciencia gracianesca en los años en que oficia de confesor y acompañante del duque de Nocera, ámbito cronológico e ideológico estudiado para la generación previa al jesuita, —con la que éste comparte enfoques— por Jover [1949], y desde la vertiente peculiar y reivindicativa de la España de las tres castas por Castro [1972], y al que el propio Solano [1986] ha dedicado varios trabajos [1986, 1991 y 1997 en colaboración con Sanz Camañes].

Quienes recordaron muy oportunamente que la polémica sobre la autoría había desviado la atención de los filólogos del verdadero interés de la *Crítica de reflexión* fueron Gorsse y Jammes [1988] en su estudio introductorio a la edición del libelo de Matheu y Sanz según el ejemplar

de la Biblioteca de Cataluña descubierto por Pelegrin. Hito en la difusión de la obra, pues sólo se conocía hasta entonces por extractos y resúmenes del ejemplar de la Academia de la Historia, su propuesta es un aldabonazo para el enfoque estrictamente literario del panfleto al recordar que por el carácter de su crítica a la obra gracianesca nos encontramos ante un testimonio impagable de la opinión de un contemporáneo sobre el *Criticón*. Enfocada desde ese punto de vista, la obra de Matheu y Sanz puede contribuir a sacar a la luz todo aquello que, al no coincidir con las normas vigentes, tanto estéticas como ideológicas, resultaba un revulsivo para el «público retrógrado» que el jurista valenciano representaba. La imagen de Gracián que resulta del contraste de una y otra obra diferiría de la que se ha aposentado un tanto acríticamente en los manuales y acercaría más su postura a la de una cierta modernidad que siempre habría que entender como muy mediatizada por los «criterios del sistema ideológico dominante» [Jammes, 1988] ya que para un intelectual inmerso en la profunda crisis de la época, una actitud «a la vez audaz, novadora y optimista era totalmente inconcebible». Aún así, la gran aportación del panfleto es la de señalar aquellos aspectos que quedarían más cercanos de un lector contrario a preceptos literarios «estrechamente escolares» y capaz de tomar distancia con respecto a «los conceptos conformistas en el plano moral y político que constituían la ideología dominante de su tiempo.» Es sintomática, por ejemplo, «la ausencia de referencias concretas a la doctrina católica» que resaltó Matheu en el *Criticón*, hecho que nos recuerda que el libro de Gracián está mucho más imbuido de las doctrinas del Humanismo antiguo que de religión cristiana. Así mismo, los juicios vertidos por el jurista valenciano cuando pasa revista a *El museo del discreto*, nos enfrentan a un Gracián crítico con las opiniones aceptadas de lo que constituía la base cultural de su época y no es extraño que fuese considerado desde este punto de vista como sacrílego por las mentes más acomodaticias.

El análisis de la obra de Iuan Bautista de Valdà, *Solenes fiestas que celebró Valencia a la inmaculada concepción de la virgen Maria por el supremo decreto de N. S. S. pontífice Alexandro VII*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1663, le sirve a Nider [1994-95] para corroborar esa línea de pensamiento que en Valdà, seguro conocedor de la *Crítica de reflexión*, encuentra un firme seguidor. El autor de la relación se apunta en lo ideológico y en lo estilístico a lo dicho por su antecesor contra Gracián, exacerba la animosidad de los valencianos contra el jesuita, siempre desde el realce de la lealtad regalista de la ciudad frente a la tendencia foralista gracianesca, aunque, aprovechando el contexto más festivo de los vejámenes de las justas, atempera la acidez de sus juicios, que en lo estilístico amplía a la *Agudeza*, *El Político* y al *Oráculo manual*. Precisamente en este plano, el estudio de Gorsse y Jammes [1988] llamaba la atención sobre algunas peculiaridades de la crítica de Matheu, algunas ya señaladas en cuanto a los términos usados por Gracián en Coster [1913: 652-55], que no apuntaría tanto a su dificultad conceptista, cuanto al carácter familiar y concreto del vocabulario [Alonso, 1981] y al tono festivo de la obra, juzgado como poco propio de su grave

materia. Juicio que echa luces sobre lo equivocado de encasillar al *Criticón* como «obra severa y pesimista.» Desde este nuevo enfoque, la novedad de Gracián habría que buscarla en el uso que el autor hace de la alegoría moral, «calcada en los moldes del cuento folclórico», para conseguir una obra de novedoso divertimento.

Ya en otro orden de cosas, el trabajo de Gil Encabo [1996] apunta a dos controvertidos pasajes de la *Crítica* que llamaron en su tiempo la atención de Nickel por lo que suponían de ataque a Lastanosa, prócer oscense y mecenas del jesuita. El primero de ellos, la «cueva de cristal» a la que alude Matheu, probablemente insinúa actividades alquímicas en la casa palacio de Vincencio Juan, a medio camino entre la «acumulación museística kircheriana y los vislumbres de experimentalismo científico.» Y el segundo de ellos, al hablar del «arte de ejecutar testamentos» que habría puesto en juego Lastanosa, parece ser una malévola alusión a los fundamentos reales, económicos, familiares y sociales que hicieron posible su fortuna en una época en la que no pocos miembros de la alta y baja nobleza se arruinan y en tiempos en los que, precisamente, Gracián es uno de los beneficiarios mayores de sus actividades de mecenazgo.

Como se ve, el estudio en profundidad de la *Crítica de reflexión* se revela de gran interés, dejadas al margen estériles polémicas sobre su autoría, y si las energías se dirigen hacia la mejor comprensión de la actitud ideológica y estética de Gracián criticada por Matheu. Sería, pues, de desear que no cayese en saco roto la propuesta de Gorsse y Jammes [1988] de ahondar con un estudio serio en el rechazo, no sólo estilístico, que produce *El Criticón* en la *Crítica de reflexión* para descubrir un Gracián atrapado en sus contradicciones, pero avanzando decidido, y a pesar de todo, por la senda del racionalismo que ya apuntaría, aunque de manera tímida, hacia lo conseguido posteriormente en el Siglo de las Luces.

Con respecto al Epistolario, del que se conservan muy pocas muestras, y a la espera de que Batllori revise para la imprenta la edición preparada conjuntamente con el desaparecido padre Peralta, hay que contentarse con las ocho cartas autógrafas conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid, las siete cartas custodiadas por la Real Academia de la Historia, que se publicaron entre la correspondencia de los jesuitas transcrita en los tomos XIII-XIX del *Memorial histórico nacional*, unas y otras corregidas de los errores de su primera transcripción por Coster [1913]. Así mismo contamos con los extractos de quince cartas que Latassa recogió en el manuscrito de sus *Memorias literarias* guardado en la Biblioteca Pública de Huesca, dados a conocer por del Arco y Garay [1910 y luego en 1934: 82-90]; así como con dos cartas dirigidas a Francisco de la Torre y Sevil, mentadas en primer lugar por La Barrera en su *Catálogo del teatro antiguo español*, localizadas y publicadas posteriormente por Bonilla y San Martín [1916]. Todas ellas, cuya cronología estableció Morel-Fatio [1910a], se pueden leer reunidas a partir de Correa Calderón [1944], quien traza un buen resumen

de su peripecia [1971: 207-210], y, por norma general, en los sucesivos editores de las *Obras completas* del jesuita.

Nos enfrentan a un Gracián íntimo que es capaz de confesarse ante su amigo Lastanosa como «poco humilde y zalamero», que puede sorprendernos con alguna afirmación de tono coloquial: «Doña Ana ya está campanudamente»; «Salieron a recibir al Duque muchos de los gordos»; o mostrarse preocupado por detalles prácticos que confirman la voluntad del autor de controlar el proceso de edición de sus libros: «...todo acertado, aun en lo material del papel y de la impresión. No así el nuestro, en todo manco»; «Ya por mi cuenta no ha de ir cosa, sino por los mercaderes, y que me paguen el original y sacar algo de la dedicatoria, que el pasado me ha valido en esto 100 escudos libres y horros».

Dentro de este escaso *corpus* destaca por su interés y extensión la relación que Gracián hizo del Socorro de Lérida en la guerra de Cataluña para informar a sus compañeros de Orden en Madrid. Refiere en ella su intervención en la campaña como capellán del marqués de Leganés. Su importancia histórica fue señalada primeramente por Prieto y Llovera [1945]; mereció una cuidada edición de Gili Gaya [1950] con los tres ejemplares conocidos hasta el momento, a los que se añadió el hallazgo y publicación del encontrado por Batllori [1958: 154-168] en el ms. 959 (K. 3. 20) del Trinity College Library en Dublín. No sólo rellena este texto lagunas biográficas de su autor, sino que es documento explícito sobre su posición en torno a las tensiones entre el centralismo de Felipe IV y su valido el Conde-Duque y la tradición foralista aragonesa, y vendría a confirmar la línea de actuaciones de Gracián en este conflicto [Solano, 1989], además de mostrarnos su sensibilidad sinceramente impresionada por los desastres de la guerra: «...todos los muertos, que eran hasta cuatrocientos, eran blancos como la leche, y unas melenas rubias, mezclados con los caballos, que en mi vida vi espectáculo más horrendo».

Un párrafo de una carta dirigida por el marqués de San Felices al jesuita, recogida por Latassa en sus *Memorias literarias de Aragón* y publicada en primera instancia por del Arco [1911: 154; luego recogida en 1934: 151] ha dado pie a la crítica para polemizar sobre el grado de participación de Gracián en la antología de Alfay, salida a la luz en su primera edición zaragozana de 1654 con el título de *Poesías varias de grandes ingenios españoles*: «Los desvelos de Vuestra Paternidad dan motivo a los aficionados a buenas letras para no tener ocioso el discurso, y aunque el libro que ha sacado Jusepe Alfay no sea hijo del discurso de Vuestra Paternidad, pero se le debe mucho por el cuidado que ha tenido en hacerlo dar a la estampa y por haber hecho un ramillete de tan fragantes flores, dignas de su buen gusto y mejor empleo». Mientras para Romera-Navarro [1940 y 1947], quien se apoya también en confesión de Gracián al frente del *Entretenimiento de las musas* de su amigo Francisco de la Torre y Sevil, no cabría duda de su intervención en la reunión de materiales y aun en la atribución de algunos de ellos a la propia mano del jesuita, para Rozas [1986],

en la prudente estela de Blecua [1946], es más que posible la ayuda que Gracián pudiera dispensar al librero aragonés en la selección de los poetas y aun en la redacción del prólogo, pero el resto es pura conjetura no apoyada en evidencias.

Por último, el cruce de cartas con el canónigo Salinas al respecto de la publicación de *La Casta Susana* nos revela a un Gracián muy puntilloso en su crítica literaria, duro y nada piadoso cuando se lo propone: «...que solo un borrón desde el principio hasta el fin puede ser enmienda». Mereció, entre otras, la atención de Coster [1913: 418-421] y la de del Arco [1950a: 762-767] que desveló la preocupación y rencillas que el intercambio despertó en el círculo de relaciones lastanosino. Es de esperar que la tesis doctoral, en curso de publicación, de Pablo Cuevas aporte nuevos datos sobre el particular, toda vez que el autor ha estudiado minuciosamente los años de formación del singular personaje [Cuevas Subías, 1995]. Así mismo, un rastreo cuidadoso de los archivos jesuitas y aragoneses, en particular, podría sacar a la luz una más nutrida muestra de este Epistolario que se intuye tan necesario para darnos a conocer la cara más familiar, y en este caso más sincera, de nuestro autor, no tan enmascarada, como el resto de su producción, por la retórica y el estilo.

9. OBSERVACIONES LINGÜÍSTICAS EN TORNO A LOS TEXTOS GRACIANOS

JOSÉ M^a ENGUITA UTRILLA

Universidad de Zaragoza

INTRODUCCIÓN

1. La obra de Baltasar Gracián ha interesado, como es bien sabido, a un buen número de estudiosos de las letras hispánicas, los cuales han orientado su quehacer, con más frecuencia, hacia aspectos relacionados con su estilo y con su pensamiento. No obstante, también desde la perspectiva de la lengua los escritos de Gracián han dado lugar a una colección estimable de trabajos [Cantarino, 1997a, y varios «Suplementos»] que —ya de modo nuclear, ya en el contexto de investigaciones de carácter literario— han puesto de relieve las ideas de Gracián en torno a los hechos lingüísticos, han aprovechado su obra para caracterizar el español de mediados del siglo XVII e, incluso, han resaltado el valor que la terminología lingüística adquiere, en ocasiones, como recurso creativo de la prosa del jesuita. Cabe añadir que no ha sido éste el único autor aragonés del Barroco examinado desde presupuestos lingüísticos, como se descubre en el amplio capítulo que Egido [1979: 59-208] dedica al «lenguaje poético» en la poesía aragonesa del siglo XVII.

No es casual, por consiguiente, que los manuales y las monografías generales de historia de la lengua española incluyan un capítulo sobre Baltasar Gracián, ciertamente con muchos comentarios de tipo literario, aunque salpicados de explicaciones de tipo lingüístico: bastará recordar las páginas que, bajo el título de «La lengua castellana en el siglo XVII», Menéndez Pidal [1938-1941] redactó para la *Historia de España*, o el apartado que Lapesa [1981] dedica en su *Historia de la lengua española* al escritor aragonés. Por otra parte, es posible encontrar en contribuciones de carácter lingüístico general citas, testimonios o datos de detalle extraídos

de las páginas gracianas, tal como se constata, por ejemplo, en la *Morfología histórica del español*, de Alvar y Pottier [1983]. Y por supuesto, las anotaciones lingüísticas son parte relevante en las ediciones críticas de los escritos gracianos [por ejemplo, Romera-Navarro, 1938-1940; Correa Calderón, 1971; Hoyo, 1986], y también en otras aportaciones (L.E.S.O., 1986, 1988 y 1989), sin que haya que olvidar, por sus consecuencias lingüísticas, aquellas otras contribuciones que intentan mejorar ciertas lecturas incorrectas que presenta la publicación moderna de algunas obras del jesuita [Cuesta Dutari, 1955].

ASPECTOS LINGÜÍSTICOS GENERALES

2. Aunque Bastasar Gracián es, ante todo, un creador literario, no por ello queda al margen de las preocupaciones que sobre las lenguas, como rasgo caracterizador de los seres humanos, desarrollaron los pensadores europeos desde el Renacimiento. Si bien es cierto que no ofrece una completa teoría del lenguaje, sus reflexiones sobre el tema no están muy alejadas de las de otros autores que, en los siglos XVI y XVII, se dedicaron a estas disquisiciones, y de cuyas enseñanzas pudo nutrirse Gracián a través de la rica biblioteca de don Vincencio Juan de Lastanosa, donde el mecenas oscense había reunido —según se infiere del trabajo de Selig [1960]— obras de contenido lingüístico de autores tan conocidos como Antonio de Nebrija, Bernardo de Aldrete, Bartolomé Jiménez Patón [también Marras, 1996], Juan de Iciar, Miguel Sebastián e incluso un tratado, de Cristóbal Suárez de Figueroa, con el curioso título de *Varias noticias importantes a la comunicación humana*. Más recientemente, Laplana Gil [1998a, 1998b] ha sugerido que algunos libros de la biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca, de los que ofrece un completo inventario —aunque posterior a la época de Gracián— pudieron servirle como fuente de consulta para los asuntos sobre los que trató en su extensa producción, y entre ellos, para los temas lingüísticos.

A juicio de Hernández Paricio [1986: 274], «las intuiciones fundamentales de Gracián afectan a la definición del lenguaje, con alguna precisión terminológica, a los caracteres generales de éste, a sus fines y a su adquisición», siendo dato muy destacable la presencia en *El Criticón* de tres términos que definen en su conjunto lo que es el lenguaje: una capacidad exclusiva del hombre (*hablar*), que debe desarrollarse a partir de un aprendizaje, es decir, mediante la intervención del *ars* («donde no media el artificio, toda se pervierte la naturaleza»), y que ha de tener una proyección social (*conversar*). A este respecto, Peralta (1984b: 332) ya había señalado que, en *El Discreto*, Gracián definió el «arte de conversar» como una «ciencia usual» que, a veces, honra más «que todas juntas las liberales», pues «la mitad de la vida se pasa conversando». Conversación y comunicación son sinónimos para nuestro escritor, quien no duda en afirmar que es «gran

suerte la discreta comunicación». Y Laplana Gil [2000a: 85 y ss.; también Hernández Sacristán, 1997: 287-304; Ayala, 1999: 57-58] ha resaltado que la conversación es la plasmación del carácter sociable del hombre y de su más divino utensilio, la palabra, «y por eso se convertirá en paraíso al abrir el portillo de los discretos o en infierno al obligarnos a soportar a un ignorante, porque, como dice Gracián al hablar de los *diptongos*, ‘conversar con un necio no es otro que estar toda una tarde sacando pajas de una albarda’».

Antes, Heger [1952, reed., 1982: 204] ya había aludido al carácter social del lenguaje, separando entre comunicación escrita y oral: Heger percibe, en algunas reflexiones de Gracián, que la mayor aproximación del escribir al pensar y del decir al obrar muestra que el decir, más que el lenguaje conservado en forma escrita, representa una expresión actual de la realidad humana. No obstante, para Gracián son los autores de las obras literarias los que van haciendo la lengua, pensamiento del que deriva la autoridad que el jesuita confiere al libro, y que manifiesta de modo patente en su comentada afirmación de que «los libros con fidelidad nos hacen personas». Y Egido [1996a: 14, 66-70] ha resaltado que los refranes y modismos, así como otros resortes de la oralidad empleados por Gracián no impiden que su obra se alce sobre todo como «un gran homenaje a la palabra escrita que se va perfilando en los tratados y cristaliza particularmente en *El Criticón*». Desde la misma perspectiva, ha sido también esta acreditada estudiosa de los textos gracianos quien ha llamado la atención sobre los cuidados de Gracián incluso para la presentación formal de sus escritos: «Pulcritud y claridad de letra —señala a propósito de *El Héroe*— que se compaginan con los realces de la precisión, la agudeza, el equilibrio y la variedad. La fisicidad de la escritura tiene en esta obra un buen correlato con la que la lengua presenta en toda la obra del jesuita». Afirmación que se amplía en algunos comentarios sobre *El Político*: «No insistiré ahora en los alcances de una obra medida y preparada sobre los blancos de la página impresa en estudiada composición y disposición, así como en las claves que el propio Gracián da para desvelar al lector la autoría de *El Político*» [Egido, 1991b: 14-15].

Frago [1993] ha insistido también en el interés de Gracián por el carácter filosófico que el lenguaje posee, pero ha hecho hincapié especialmente en la atracción del jesuita por las implicaciones políticas y culturales de las lenguas, así como en su prurito ante la corrección idiomática. Nuestro autor toma como ejemplo de corrección la modalidad de la ciudad de Toledo, «oficina de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar», según reflejó en *El Criticón*. Además, observa todavía en las páginas de *El Político* resonancias de la idea renacentista de que «la lengua es compañera del imperio», aunque transformada ya a la multiforme realidad española (frente, por ejemplo, a la configuración unitaria de Francia): «Pero en la Monarquía de España, donde las Prouincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas, los climas encontrados, assí como es menester gran capacidad para conseruar,

así mucha para venir». Todas estas ideas no impiden que el autor aragonés haga uso de las peculiaridades lingüísticas de la tierra donde nació, sobre todo con propósitos estilísticos, como se comentará más adelante.

3. Desde un planteamiento general, no han pasado desapercibidos los atisbos de Gracián acerca del origen y adquisición del lenguaje, temas que —como manifestó Peralta [1984b: 334]— vienen marcados por la dualidad que se establece en *El Criticón* entre sus principales personajes: Andrenio —según escribiera Gracián— «al menor ruido prestaba atenciones prontas sobre el imitar con tanta propiedad los bramidos de las fieras y los cantos de las aves, que parecía entenderse mejor con los brutos que con las personas. ¡Tanto pueden la costumbre y la crianza!». De Critilo, destaca los inicios de su pedagogía lingüística: «Comenzó por los nombres de ambos, proponiéndole el suyo que era el de Critilo, e imponiéndole a él el de Andrenio, que llenaron bien». El progreso de Andrenio en el arte de la palabra es descrito por Gracián de manera muy explícita: «Ya comenzaba a pronunciar, ya preguntaba, ya respondía, probábale a razonar, ya con palabras ya con acciones y tal vez, lo que comenzaba la lengua, lo acababa de exprimir el gesto».

No escapa tampoco a Gracián —según se ha señalado en diversas ocasiones— la percepción del lento cambiar de las lenguas [*vid.* al respecto Frago, 1986: 340-341]. La Rueda del Tiempo, en *El Criticón*, le ofrecía una oportunidad para desarrollar esta cuestión que no desaprovechó: «—Hasta en el hablar ay su novedad cada día, pues el language de oy ha dozientos años parece algaravía. Y si no, leed esos fueros de Aragón, essas Partidas de Castilla, que ya no ay quien las entienda. Escuchad un rato aquellos que van passando uno tras otro en la rueda del Tiempo. Atendieron y oyeron que el primero dezía *fillo*, el segundo *fijo*, el tercero *hijo*, y [el] quarto ya dezía *gixo* a lo andaluz, y el quinto de otro modo, sino que no lo percibieron». Claro que su explicación de los cambios resulta a todas luces simplista, como se infiere de la respuesta que da Critilo a la pregunta de Andrenio sobre el «tanto variar»: «—No más de por mudar, sucediendo lo mismo en las palabras que en los sombreros. Estos de agora tienen por bárbaros a los de aquel lenguaje, como si los venideros no huviesen de vengarlos aquéllos y reírse de éstos». Ya Heger [1952; reed., 1982: 202-203] había aludido a las relaciones entre el español y la lengua-madre latina y, consecuentemente, al debatido tema de la legitimación de las lenguas vulgares frente al latín, legitimación que para el jesuita aragonés, de acuerdo con la conciencia histórica de su tiempo, está fuera de toda duda.

Heger [1982: 203] se refirió también a los criterios etimologizantes seguidos por Gracián, aspecto al que García Gibert y Hernández Sacristán [1988] dedicaron después un agudo trabajo, en el que consideran el razonamiento etimológico de Gracián como procedimiento discursivo imprescindible con el que articula y corona el conjunto de su creación. Nuestro autor parte en sus reflexiones del concepto «clásico» de etimología, que presupone «un tipo de comunidad de esencia, una conveniencia o ade-

cuación, entre el nombre y la cosa», pero sin ofrecer reglas o criterios a través de los cuales resulte patente que el fundamento de dicha relación ha sido correctamente establecido. Ello significa que la conveniencia o adecuación hallada es la justificación exclusiva del razonamiento, que nunca puede ser falso, y que provoca asociaciones como «llámase *sol* porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran; él *solo* campea» o «tal es el tiempo, con propiedad de *tirano*, pues que de todo *tira*». Ciertamente es que desde el siglo XIV entraron en crisis los fundamentos de la etimología «clásica»; sin embargo, Gracián sigue acudiendo a ellos [Egido, 2000a] porque facilitan determinados procedimientos estilísticos —como la paronomasia—, los juegos de palabras, la ambigüedad derivada de la polisemia y la homonimia, y porque, ante todo, le sirven para hacer al mismo tiempo moral y ejercicio estilístico.

4. En los textos gracianos se anotan también intuiciones que la moderna sociolingüística ha hecho materia científica, pues como observa Egido [1993a: 155], «hay en sus escritos toda una filosofía de edades, sexos y naciones que Gracián compartió plenamente con Erasmo»: las mujeres hablan más que los hombres; los niños hablan más que los viejos; los franceses más que ciudadanos de otras naciones; algunos oficios (palaciegos, predicación) y estados (como la borrachera, la gula, la vanagloria) «engendran la parlería». Desde esta última perspectiva, aunque especialmente en relación con el análisis del estilo literario, interesa destacar —a juicio de Egido [1993a: 147-149]— que Gracián se plantea, en cierto modo, el tema de los registros lingüísticos al diferenciar entre parlería y elocuencia: los valores de la elocuencia se establecen a partir del control de la lengua por las riendas de la razón o, con otras palabras, la relación entre habla y sabiduría conlleva la homologación de la parlería con el poco saber. En otro artículo, centrado en *El Criticón*, Egido [1991a: 16-21] va más lejos al afirmar que «la primera parte de la obra es particularmente rica en todo lo que se refiere a la formulación de la palabra como hecho físico y moral [...]; en la aduana del tiempo, todo aconseja razonar en vez de hablar [...] y cuando llega el invierno de la vejez, la palabra va cediendo todo su terreno al silencio». Claro que, desde aquí, ya se puede pasar a considerar, en la obra graciana, una «poética del silencio» que hace constantes llamadas a los beneficios del secreto y del callar.

Curiosas son asimismo las apreciaciones de Gracián, en el conocido pasaje de «La Fuente de los Engaños» de *El Criticón*, acerca de determinados componentes diatópicos y diafásicos en los usos lingüísticos, según se desprende de la cita seleccionada por Peralta [1984b: 339]: «Comenzó uno a hablar muy alto —éste, dijo Andrenio, español es—. No es sino presuntuoso (...). Dijo uno con voz afeminada, que parecía francés, y no era sino melindroso (...). Ceceaba tanto uno, que hacía rechinar dientes, y todos convinieron que era andaluz o gitano. Perdió de todo punto la habla un otro, procurándose dar a entender por señas (...). Hablaban otros muy ronco y con voz muy baja (...). Algunos hablaban gangoso (...), tartamudeando los que negaban, los que ni bien decían de sí, ni bien de

no; muchos no hablaban seguido, y muy pocos se mordían la lengua; pronunciaban algunos como botijas a lo enfadado y más a lo enfadoso. Éstos entonados, aquellos mirlados (...). No había hombre que hablase llanamente, igual, consiguiente, y sin artificio: todos murmuraban, fingían, malsinaban, mentían, engañaban, chismeaban, injuriaban, blasfemaban y ofendían».

LA LENGUA ESPAÑOLA EN LOS TEXTOS DE GRACIÁN

Trabajos descriptivos de carácter general

5. El estudio de la Historia del Español se ha realizado con frecuencia —lo que ha sido razonablemente criticado por F. Lázaro Carreter— a partir de obras literarias representativas de las distintas épocas y de los autores más relevantes a ellas pertenecientes. No ha de extrañar, por tanto, que los especialistas hayan puesto su mirada, con este propósito, en los escritos de Gracián, que constituyen el centro de atención de varios trabajos que analizan la producción del jesuita desde presupuestos lingüísticos.

Blecua [1945] e Ynduráin [1958; reimpr. de 1995] examinaron tempranamente, y con cierto detalle, los rasgos lingüísticos de Gracián, estableciendo una serie de pautas que se han abordado y ampliado en posteriores investigaciones. Blecua ya observó el cultivo de un estilo breve y ceñido, lacónico, por parte del autor aragonés, en el cual las palabras, a fuerza de apurar sus posibilidades de expresión, cobran nueva vida: «Jamás escribirá una oración compuesta, si puede expresar su pensamiento en una simple, y aun en ésta procurará eliminar las palabras que él crea innecesarias» («los olores, hedores; los perfumes, humos»). También separó acertadamente los conceptos de *sentencia* y *refrán*, resaltando la predilección de Gracián por la sentencia, que es «la operación máxima del entendimiento —según se lee en la *Agudeza*—, porque concurren en ella la viveza del ingenio y el acierto del juicio»: en su elaboración, el escritor de Belmonte se sirve de verbos en infinitivo, la vía más adecuada para poner de relieve su validez universal, su carácter atemporal e inespacial («Presagio común es de miserias *el llorar al nacer*»; «*El no admirarse* procede del *saber* en los menos; que en los más, *del no advertir*»); en otras ocasiones, la sentencia contiene un resumen de lo dicho, y entonces va introducida por el nexos *que* («Hacíasele cuesta arriba a Andrenio, como a todos los que suben a la virtud, *que nunca hubo altura sin cuesta*»); y a la misma intención responde el hecho de ejemplificar con modelos renacentistas, entre los que también surge algún contemporáneo de Gracián («tan prudente y tan sagaz como un *Catón*, un *Séneca*, un *Conde Monterrey*»).

Ynduráin se refirió a la notable frecuencia de estructuras binarias en los textos gracianos, incluso en periodos de compleja organización sintác-

tica («Sea, pues, *tan señor de sí y tan grande* que, *ni en lo próspero ni en lo adverso*, pueda alguno *censtarle perturbado, si admirarle superior*): «Esta estricta disposición gracianesca se compadece muy bien —según comenta Ynduráin [1995: 338]— con el carácter gnómico y sentencioso de sus escritos». No le pasa desapercibido el predominio, en la prosa del jesuita, de las palabras llenas de significado (sobre todo nombres y verbos), mientras que se eliminan siempre que es posible los vocablos baldíos; desde la misma perspectiva, es posible considerar también ciertas aposiciones nominales (como *atributo rey* o *mujeres tijeretas*) que descubren una gran energía semántica en su estrecha concisión [*ibid.*: 339-341]. Se detiene asimismo en los mecanismos a través de los cuales se expresa la tensión progresiva, tan característica en la producción literaria del autor aragonés: estructuras sintácticas como *tan... que, tanto... que, no... sino, sí... pero no...*; construcciones con prótasis que contiene un enunciado paradójico, con lo que se hace más acuciante la tensión que gravita hacia la apódosis («Vale más pelear con gente de bien que triunfar con gente de mal»); disposición de los grupos fónicos con marcado desequilibrio («El primer paso del saber // es saberse»); o también el empleo de la conjunción *que* con valor ambivalente de causalidad y consecuencia («La necedad entra de rondón, *que* todos los necios son audaces»).

No escapan a la aguda mirada de los dos reconocidos maestros otros rasgos, ciertamente interesantes, de la prosa graciana: el variado repertorio de expresiones de naturaleza abstracta (*el Deleite, el Engaño, la Necesidad; lo favorable; el atento, el puntuoso*, con artículo generalizador; infinitivos sustantivados; etc.); los recursos para la formación de palabras (*reagudo, hazañería, apretante*); la escasez de calificativos; los latinismos (*convicio, acroce-raunio*); los juegos de palabras («Toda gran *trompa* siempre fue para mí señal de grande *trampa*»); los refranes, casi todos ellos modificados respecto a la expresión fijada por la tradición; los aragonesismos, que por lo general —a juicio de Ynduráin—, no están utilizados por Gracián con intención evocadora de la región donde nació; y, en fin, las posibilidades de significación que sugieren las formas gráficas de las palabras, de las que se sirve el escritor aragonés con fines estilísticos («un *Ruñ Díaz atildado*» = *Ruñ*, donde la tilde de la *i* es la abreviatura habitual de consonante nasal, o sea, *ruin*). Todas estas reflexiones responden a un intento, sin duda sobradamente cumplido, de «poner en relación, hasta donde ha sido posible —como señala Ynduráin al final de su contribución—, unas formas de expresión con unas formas de pensar sin forzar, creemos, las inferencias. Un escueto análisis formal nos hubiera dejado fuera del hombre interior, bien que tampoco diputemos nuestro análisis por suficiente para una comprensión íntegra del autor».

También Sánchez Alonso [1962] fijó su atención en los aspectos lingüísticos más relevantes que muestra cada uno de los textos escritos por el jesuita; descubre en ellos «una busca ansiosa de expresividad», de modo que de las palabras puedan extraerse todas las posibilidades semánticas que ofrecen: a tal fin, contribuyen notablemente una estructura sintáctica

de frases cortas y la utilización audaz de epítetos y de calificativos en general. Desde este plantemiento anota ejemplos de sustantivos en función de adjetivos («hay perfecciones *soles* y hay perfecciones *luces*», *El Héroe*; «Muéstranme otros *muy ministros*», *El Discreto*; «una cosa tan majestuosa y un tanto *monta* de todas las ilustres cosas», *El Criticón*), de aumentativos y diminutivos (*prudentazo*, *conceptillo*, *nadilla*, *ruincillo*, *capitanejo*), de estructuras sintácticas «esqueléticas» («Todo vencimiento es odioso, y del dueño, o necio o fatal», *Oráculo manual*; «las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir; recíbanse del atento a todo entender; en lo favorable, tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso, picarla», *Oráculo manual*; «Iten que puedan hablar mucho, porque bien; aun entre muchos, porque mejor que todos», *El Criticón*), así como de formas léxicas que hoy no nos resultan familiares (*aje* ‘achaque’, *ayunque* ‘yunque’, *bartolomico* ‘las entrañas’, *carlear* ‘jadar’, *desañar* ‘quitar años’).

6. Más recientemente, S. Alonso [1981] ha recogido en una extensa monografía las enseñanzas de los estudios precedentes y sus propias conclusiones sobre la lengua de Gracián, anunciando ya temas que desarrollarían más ampliamente aportaciones posteriores. Con la mirada puesta en el estilo del jesuita, destaca la búsqueda, en sus obras, de derivados y compuestos como *conreyes*, *archicoración*, *critiquez*, *contraardid*, *reconsejo*, *solizar*, etc. [cf. asimismo Menéndez Pidal, 1986: 136-137, y Lapesa, 1981: 360], cuya finalidad es alcanzar el término justo o la intensificación del concepto; el predominio de las palabras plenas de significado sobre las palabras vacías, que persigue igualmente la intensificación del significado; además, la estructura paratáctica en los enunciados, que lleva hacia un modelo sintáctico bimembre, con ritmo binario y rápido, por un lado, y a una simetría que fomenta la concisión, por otro; advierte además que la aparente ambigüedad que, con frecuencia, se observa en los escritos gracianos apunta también hacia la intensificación semántica, pues en ella residen claros testimonios de polisemia, dilogía o ambivalencia semántica.

Otros rasgos analizados por S. Alonso [1981] atañen de modo más directo al estudio lingüístico propiamente dicho: así, la presencia de leísmo («Yo solo, que a ninguno hago mal, de todos *le* recibo») y laísmo («assila tan agradecido quan desesperado y besándola *la* dixee»), realizaciones que sorprenden en un autor nacido en Aragón, si bien —como han indicado otros especialistas— podrían tener su fundamento, al menos en parte, en la labor correctora de los impresores de sus textos; o el abundante empleo de la conjunción *que* con valor causal, de raigambre latina («dize, apártate, *que* no es bien arrojar a los perros el pan de los hijos»). Pero, sin duda, el aspecto al que S. Alonso dedica una atención más amplia es el del léxico. Se hace eco, en este sentido, de la crítica de L. Matheu y Sanz [1658; cf. la reciente edición realizada por Gorsse y Jammes, 1988] a la libertad con que el escritor aragonés utiliza el vocabulario, acusándolo de abusar de palabras soeces (por ejemplo, *mocos*, *gargajos*), humildes (*albardas*, *rebuznos*), ásperas (*apegadizo*, *redrojos*), bárbaras (*desquijarado*, *atapado*), obscenas (*osteputo*, *empreñar*) y agrestes (*refilando*, *villanón*), así como de

neologismos (*beneficencia, panegiri, crasicies, deliquio*) y derivados (*sabandijón, perinquinosos, rebutelas*), cuestión sobre la que también han incidido López García [1986] y Pelegrin [1988b]. Además dedica un capítulo, de elaboración más personal, al léxico graciano, en el que no falta el comentario de las palabras-clave (*punto* ‘punto de perfección’, *persona* ‘hombre de capacidad’, *ingenio* ‘prudencia aguda’, *realce* ‘cualidad excelente’, *conversable* ‘comunicable en el trato social’, etc.) a las que se refirió Hatzfeld [1966: 356-357] y que acoge, por otro lado, diversas observaciones sobre formaciones léxicas nuevas (sustantivos abstractos: *raridad, numerosidad, despotiquez, ayrosidad*, etc.; nombres alegóricos: *Falimundo, Virtelia*, etc.), sobre préstamos (del italiano: *fachata, sorriso, un bel portarse*, del aragonés: *amerar*), cultismos y latinismos (*patente, letífero, eminente, plausibilidad, praxi, antítesis, nemine discrepante*; cf. asimismo Menéndez Pidal, 1986: 136-137; Lapesa, 1981: 361) y sobre léxico eclesiástico (*sacramentar, noviciado, professar, canonizar*, etc.).

También desde una perspectiva general conviene tener en cuenta el comentario, salpicado de reflexiones lingüísticas, que Lapesa [1994-1995] ha desarrollado sobre varios pasajes de *El Criticón*: a través de esas páginas seleccionadas, Lapesa resalta el laísmo de Gracián, rasgo compartido —a pesar de su ascendencia aragonesa— con la mayor parte de los escritores del siglo XVII; el empleo del artículo con el nombre o con el apellido de un autor (sea literato, pintor o escultor) por influencia italiana (*el Catón*); o la vigencia, todavía notoria durante el seiscientos, del valor partitivo de la preposición *de* («partiendo conmigo *de la caza y de las frutas*»).

Trabajos descriptivos sobre aspectos particulares

7. Además de las contribuciones citadas, de contenido más amplio, algunos aspectos particulares de los textos gracianos, que van desde los sonidos y su representación gráfica al léxico, pasando por las clases de palabras y las estructuras sintácticas, han atraído la atención de los investigadores.

Si nos detenemos brevemente en el nivel fónico —la llamada segunda articulación del lenguaje— resulta muy oportuno iniciar este apartado con los comentarios que Egido [1991b: 18] ha realizado en torno a este tema: «Del libro a la página, a la frase y a la letra, Gracián recorre todos los espacios de la escritura, incluido el de la acentuación, pues ‘no es menester mudar sílaba, que una sola tilde basta para dar fundamento a un gran decir’». Idea que surge otras veces en la obra del aragonés: «Trocar alguna letra o sílaba de la palabra o nombre para sacarle otra significación es fundamento de agudeza», como él mismo demuestra en los abundantes juegos de palabras que salpican su obra. Función también advertida por Pelegrin [1993a: 62]: «*El Criticón* tiene evidentes ambiciones de ‘obra total sobre el hombre total’. Yo diría más: para él [Gracián], la palabra es una *hidra bocal* de que más sentidos nacen cuanto más sílabas le cortan; revela-

dora imagen para metaforizar el grado mínimo del concepto, que es el fonema; una letra cambia y cambia el sentido».

Por otro lado, si del sonido se pasa a su representación gráfica también en este hecho encuentra Gracián utilidades expresivas, ya que, como A. Egido [1991b: 19] ha señalado a propósito de la *Agudeza y Arte de Ingenio*, los conceptos implican palabras dichas, pero también escritas, «siendo éstas en algunas ocasiones las que soportan con sus grafismos la verdadera esencia conceptual». Por eso, para nuestro autor la letra no es simplemente representación de la voz, sino portadora de su propia significación y función.

Pero, sin duda, los comentarios descriptivos más extensos acerca de la ortografía graciana y sus implicaciones fonético-fonológicas son los realizados sobre *El Héroe*, hace más de medio siglo, por Romera-Navarro [1945, 1946]. Cierto es que podrían criticarse en estos trabajos ciertas inexactitudes cuando se equiparan grafía y fonema, o cuando se explican algunos signos gráficos desde la perspectiva de las reformas ortográficas de la Academia. Con todo, los cuantiosos datos inventariados ofrecen una rica información para reconstruir los hábitos grafémicos y las divergencias fónicas que separaban el español áureo del actual: así, Romera-Navarro sintetiza los criterios de Gracián en el uso de las mayúsculas; advierte las confusiones gráficas entre *b* y *v* (*buelo*), *c* y *ç* (las variantes *comenco*, *coracon*, etc., podrían significar algo más que simples descuidos), *x* y *j* (*dixerir*), *-ss-* y *-s-* (*apassionar-apasionado*), *q* y *c* (*qual*), *i* y *j* (*iusto*), *y* y *j* (*major*), *-nm-* y *-mm-* (*immortal*, pero también *imortal*), *-nb-* y *-mb-* (*enbaraçar*), *-np-* y *-mp-* (*enpeñar*), *-ff-* y *-f-* (*affectacion*), *-ll-* y *-l-* (*illustrar*), *y* e *i* (*amaynar*); omisión de *h-* (*allar*, pero *comprehender*); mantenimiento de algunas grafías cultas (*mechanico*, *philosopho*, *theatro*, *augmentar*, *proprio*); contracciones vocálicas (*della*, *destos*). Otros aspectos examinados inciden, más que en cuestiones ortográficas, en diferencias articulatorias que hoy separan el nivel culto y el popular, no tan tajantemente diferenciados desde el punto de vista de la corrección idiomática en la época áurea como en nuestros días: por ejemplo, la reducción de los grupos consonánticos cultos (*letor*, *perficionar*, *escusable*; pero *sancto*), las vacilaciones vocálicas representadas en *metad*, *escuro*, *invidia*, y otras variantes fónicas como *contino* o *plática*.

8. Sobre el empleo del nombre propio como apelativo trataron hace varias décadas Brachfeld [1929] y, con mayor enjundia Spitzer [1930, 1931; cf. también Blecua, 1945: 24; Deza Enríquez, 1999: 117-118]: conocido ya en épocas precedentes, este uso se desarrolló de manera notable desde el Renacimiento por tres razones que Spitzer enumeró de forma muy precisa: 1) imitación de la estilística latina; 2) veneración de los héroes clásicos; 3) pretensión de comparar al hombre moderno con el héroe de la Antigüedad: los héroes clásicos llegaron a ser imitables y, de esta manera, sus nombres perdieron la fuerza del nombre propio. Claro que en Gracián no sólo son los nombres de los héroes los que sufren esta transformación semántica («De un hombre de burlas formaba un *Catón* severo. Hacía

medrar un enano en pocos días, que llegaba a ser un *Tifeo*), ya que incluso los topónimos, tanto antiguos como modernos, se convierten, de modo análogo, en apelativos («Pues tú ves, dijo Critilo [a la vista de Madrid], una *Babilonia* de confusiones, una *Lutecia* de inmundicias...»).

En años recientes Ridruejo [1986] ha encuadrado este mecanismo expresivo dentro del ámbito de lo conceptual, ya que encierra un acto de descubrimiento y comunicación de la correspondencia entre dos objetos o, con palabras de Gracián, un «ejemplo de agudeza por semejanza», lo que quiere decir que se carea «el sujeto, no ya con sus adyacentes propios, sino con un término extraño, como imagen que le exprime su ser o le representa sus propiedades, efectos, causas, contingencias y demás objetos, no todos, sino algunos, o los más principales». Pero Ridruejo va más lejos en el estudio de este tema al reflexionar sobre la formación de nombres propios connotativos en *El Criticón* a partir de sustantivos comunes, cuestión que preocupó ya a Iventosch [1961] y que llevó a este investigador a elaborar un nutrido inventario de ejemplos (*Andrenio*, *Critilo*, *Artemia*, *Falimundo*, *Falsirena*, *Felisinda*, *Hipocrinda*, *Virtelia*, etc.). Tanto este procedimiento, como el que analizó más ampliamente Spitzer, se insertan dentro de una tendencia, caracterizadora del Barroco, a la concretización de las ideas: «Efectivamente —escribe Ridruejo [1986: 288]—, el mundo que construye Gracián en *El Criticón* es un mundo de ideas abstractas, de generalizaciones morales sobre la vida humana». Pero tales ideas generales se condensan en formas de expresión llamativamente concretas y, en lo que atañe al nombre propio connotativo, se distinguen dos grados de concreción: a) nombres comunes abstractos antecedidos de artículo determinado (*el Engaño*, *el Amor*), en los cuales la concreción resulta únicamente de la atribución de un comportamiento de persona a un ente abstracto; y b) auténticos nombres propios, sin artículo y con fisonomía morfológica de antropónimos (*Honorio*, *Andrenio*, *Critilo*), de modo que en estos nombres propios alegóricos se desarrolla una concreción muy peculiar, pues no sólo conservan mediante la consiguiente connotación su carácter abstracto, sino que lo depuran, impidiendo cualquier restricción o delimitación contextual.

9. Respecto al empleo de adjetivos en los textos gracianos, Pozuelo Yvancos [1978] ha señalado que Gracián se planteó en su quehacer literario el empleo de un epíteto conceptualista, que definió con gran precisión en la *Agudeza y Arte de Ingenio*: entendido como figura ornamental, el epíteto había obtenido durante el Renacimiento un cultivo sobre todo estético, al que Gracián no renuncia («Los adjuntos y epítetos son gran parte del aliño del estilo»), aunque le preocupa, más que el número, la calidad de los epítetos empleados y, sobre todo, su carga significativa, sus posibilidades conceptuales; como él mismo escribió en la *Agudeza*: «No busca tanto los epítetos para la consonancia cuanto para la elegancia y propiedad; no han de ser continos ni comunes, sino significativos y selectos, porque en epíteto se cifra tal vez el concepto, una alusión o una crisis, y hállanse algunos tan relevantes que pasan los términos de su esfera». Claro que falta un

estudio exhaustivo, de contenido descriptivo, que demuestre hasta qué punto la práctica literaria concordaba con el razonamiento teórico del escritor aragonés.

10. Las fórmulas de tratamiento también han sido objeto de atención entre los estudiosos del español de los Siglos de Oro. Alvar y Pottier [1983: 131-132] ya recogieron varios ejemplos extraídos de *El Criticón* en el capítulo que dedican a los pronombres en su *Morfología histórica*, y Enguita [1986] redactó un breve trabajo dedicado específicamente a este tema. Es relativamente fácil descubrir en las páginas de *El Criticón* reflexiones sobre distintas expresiones interlocutivas, así como críticas ante el afán desmedido de la sociedad barroca hacia los títulos, sin que falten los juegos conceptistas contruidos sobre signos lingüísticos pertenecientes al campo de la interlocución («vacío mi saco de *señorías* y llénole de *mercedes*»). En lo que concierne específicamente al empleo de *vos*, la obra más celebrada de Gracián ofrece la oportunidad de observar los diferentes —y, a veces, encontrados— matices con que se utilizaba este pronombre a mediados del siglo XVII: empleo respetuoso, de sabor arcaizante (se descubre, por ejemplo, en la conversación entre Salastano y Critilo); recurso literario (como se infiere del diálogo entre Andrenio y Critilo cuando el primero, engañado, lo considera su padre); además, se anota la generalización de *vos* en el trato a inferiores y el intercambio de este pronombre entre individuos de baja extracción social. De manera concomitante, se atestiguan en *El Criticón* formas verbales de segunda persona de plural que poseen un gran interés para el estudio de la evolución morfológica del verbo español: subsiste en los imperativos la pérdida de *-d* (*quitá* ‘quitad’) mientras que, por otro lado, este mismo fonema se mantiene todavía en los paradigmas de imperfecto y futuro de subjuntivo (*fuérades*, *supiéredes*). Cabe añadir los testimonios de variantes etimológicas, sin diptongo, en la segunda persona del plural del pretérito indefinido (*hizistes* ‘hicisteis’) y, aunque más escasos, ejemplos de futuro analítico (*hallarla heis* ‘la hallaréis’).

11. Ya en el campo sintáctico, merece la pena prestar atención a las conclusiones que, sobre la estructura del discurso, Lope Blanch [1986] extrae a partir de seis fragmentos del *Oráculo manual y arte de prudencia*. Destaca el reconocido lingüista la brevedad de la cláusula, constituida en promedio por algo menos de tres oraciones gramaticales, y la frecuencia de oraciones formadas en torno al verbo *ser* (que a menudo se elide) y de oraciones causales, frecuencia que relaciona con el carácter sentencioso de los textos gracianos. Paralelamente anota un escasísimo empleo de oraciones subordinadas temporales, en consonancia con la validez atemporal de los principios propugnados en la obra que es objeto de estudio. Frente a otros autores del siglo XVII —de modo específico, frente a Quevedo—, la construcción sintáctica de Gracián se caracteriza por un elevado número de cláusulas, en las que predominan las oraciones principales y escasean los periodos hipotácticos. Todo lo cual queda ilustrado y resumido —según propone Lope Blanch [1986: 115]— en la célebre sentencia «Lo bueno, si breve, dos veces bueno»: «cláusula brevísima, elipsis frecuentes,

desnudez léxica extrema y eficacia comunicativa merced a la redondez —rotundidad— de las formas de expresión».

Deza Enríquez [1999: 115-116; cf. además, 1996] ha estudiado, dentro de las figuras de pensamiento descubiertas en *El Criticón*, las que conciernen a las estructuras sintácticas en las que se enfrentan realidades en algún aspecto vinculadas; ello da lugar a construcciones comparativas de igualdad (*tal, tan, tanto... que, como*: «de barbas *tan* agrias *como* su condición») y de superioridad (*más... que, más... quanto*: «en las personas excita va su saber y su poder con *más* admiración *quanto* era mayor la dificultad»), a símiles («començavan a herirse *como* fieras y a matarse *como* bestias») y a ejemplos consistentes en probar un hecho particular con otro que es también particular mediante la referencia a lo general, a lo que le es inherente («¿Ay *Apolo como éste?*»).

Asimismo conviene referirse en esta síntesis de trabajos lingüísticos en torno a la obra de Gracián, a un artículo que Senabre [1979: 69-99] dedica al estudio de la coherencia en *El Criticón*. Toma como *corpus* para elaborarlo la crisis I, parte II, en la cual el autor aragonés desarrolla una alegoría entre el discurrir de la vida y el río. Establece para ello cuatro etapas, designadas mediante voces que pertenecen al mismo campo semántico (*niñez, mocedad, varonil edad y vejez*) y que generan, paralelamente, términos relativos a la Naturaleza (*fuelle, torrente, río, mar*) y sintagmas verbales que marcan esa evolución (*nace, precipítase, sossiegase* y, precedido de la conjunción adversativa *mas, viene a parar*). Las cuatro secuencias —correspondientes a los cuatro subtemas en que Gracián divide el núcleo temático— ofrecen otros rasgos paralelos «que aseguran su conexión, junto a nítidas diferencias que subrayan su distinta función en el discurso y, naturalmente, en el desarrollo de la alegoría». Además, en el interior de cada secuencia se producen las oportunas conexiones a través de reiteraciones fónicas (*brolla, bulle, arrúllase, para fuele*), selecciones léxicas (así, los adjetivos *clara* y *sencilla* para *niñez* y *fuelle*), etc. Tras su minucioso análisis, Senabre [1979: 99] concluye que «las relaciones permanentes entre los diversos enunciados y las sutiles conexiones establecidas en el interior de los miembros, configuran y mantienen la coherencia de un texto rigurosamente unitario en el que ninguna intuición, ningún impulso expresivo han dejado de someterse a un férreo control que asegurase la homogeneidad del producto final».

12. El léxico ha sido, indudablemente, punto obligado de referencia en abundantes investigaciones, pues a través de esta vía se ha querido ahondar en una comprensión más ajustada del conceptismo literario del siglo XVII. En este sentido conviene mencionar las reflexiones sobre el significado de una estimable colección de voces que pueden considerarse nucleares en la obra de Gracián. Además de la importante monografía de Blanco [1992a], en la que se trata extensamente de la *agudeza* y de otras palabras relacionadas, cabe aludir a los comentarios realizados por numerosos autores sobre términos particulares: *agudeza* [Lázaro Carreter, 1993;

Rothberg, 1981; Ayala, 1988; Blanco, 1988a; Wardropper, 1989, 1993; Chevalier, 1988a, 1988b, 1994; Perniola, 1989; Hidalgo Serna, 1985, 1989, 1991, 1993a; Bodei, 1992; D'Agostino, 1993; Reckert, 1993; Laplana Gil, 1999), (*buen*) *gusto* y otros términos relacionados [Hidalgo Serna, 1988b; Ayala, 1999: 58-62], *cifra* y algunos ejemplos, *quiltideque*, *alterutrum*, etc. [Peralta, 1984a: 337; Checa, 1986: 441-443, 1998; Deffis de Calvo, 1993b], *concepto* [Blecuca, 1945: 13; May: 1950; Saraiva, 1980; Parker: 1982; Blanco, 1985, 1988b; Avilés, 1998: 234-259; Perniola, 1989; Hunsaker, 1991; Pelegrin, 1991; Hidalgo Serna, 1985, 1993; Neumeister, 1997; Laplana Gil, 1999], *corte* [Borrego Pérez, 1996]; *crisi(s)* [Green, 1953], *dar en la cuenta y caer en la cuenta* [Strolle, 1975], *discreción* [Egido, 1997]; *engaño* [Strolle, 1976], *felicidad* [Casas de Faunce, 1986], *ingenio* [Mehnert, 1979; Blanco, 1988b; Perniola, 1989; Ayala, 1989, 1990; D'Agostino, 1993; Jansen, 1993; Hidalgo Serna, 1985; Landín: 1993], *gracia* [Egido, 2000a]; *mirar por dentro* [Blüher, 1991], *ojo* [Cañas: 1982; Cacho, 1986], *persona* [Gambin, 1990; Hidalgo Serna, 1985; Weidemann, 1995], *prudencia* [Ayala, 1999: 62-74; Egido: 2000a], *reparo y reparar* [Nider, 1991], *virtud* [Gambin, 1993b]. Se han establecido asimismo interesantes agrupaciones léxicas extraídas de las obras de Gracián, basadas en relaciones de tipo asociativo o de carácter sinónimo: entre las primeras cabe mencionar el inventario relativo al campo semántico de la valoración intelectual, en el cual Trujillo [1979: 526-537] reúne 16 lexemas diferentes (*discreto*, *prudente*, *juicioso*, *cuerdo*, *sabio*, *docto*, *erudito*, *ingenioso*, *agudo*, *entendido*, *letrado*, *perito*, *sagaz* / *necio*, *loco*, *ignorante*); entre las segundas, la rica terminología que, sobre el significado 'mentira', ha reunido Peralta [1984b: 338]: *mentira*, *engaño*, *invenciones*, *ardides*, *estratagemas*, *asechanzas*, *trazas*, *ficciones*, *embustes*, *enredos*, *embelecos*, *dolos*, *mañas*, *ilusiones*, *trampas*, *falacias*). No hemos de olvidar, por otra parte, la documentada nota en la que Lázaro Carreter [1953] matizó —frente a Romera-Navarro— la exacta acepción del sintagma *libro verde* en *El Criticón*: a mediados del siglo XVII, *verde* no poseía el significado «picaresco» de nuestros días, y en el siglo XVIII el *Diccionario de Autoridades* aún definía *libro verde* —fue famoso un tratado de esa naturaleza escrito por un judío aragonés, Anchías, en 1507— como «el que contiene las cosas particulares de un país, y especialmente de los linages dél, y lo que cada uno tiene de bueno o de malo. Figuradamente llaman assí a la persona dedicada a semejantes noticias».

13. Un tema que ha interesado de modo especial en los estudios gracianos es el de la incidencia lingüística regional en los escritos del jesuita [cf. al respecto Batllori, 1979; Pérez, 1985; Frago, 1986]; tal incidencia resulta muy escasa —como advierte Frago [1986]— en lo que atañe al nivel morfológico (*la canal* 'el canal', «no veía *gota*» 'no veía nada'), pero más notoria en el léxico: *amerar* 'mezclar agua con vino u otro líquido', *aneblar* 'cubrir de niebla', *antecoger* 'coger las frutas antes de su madurez', *apañar* 'remendar o componer lo que está roto', *azarolla* 'serba', *barda* 'resguardo de espino que se pone sobre las tapias', *botica* 'tienda de mercader', 'farmacia', *brollar* 'borbotar, surgir (un líquido)', etc. Concluye Frago, tras establecer un completo inventario de los aragonesismos léxicos

registrados en *El Criticón*, que su empleo entraña una voluntad de estilo en el autor, ya que el contenido satírico y la disposición coloquial propician, en alguna medida, la admisión de palabras populares en la creación literaria, no obstante el deseo de corrección idiomática que animó su labor como escritor. Destaca, por otro lado, que Gracián recurre en ocasiones a voces de raigambre regional buscando determinados efectos conceptuales o por la particular carga expresiva en ellas contenida. Y lógicamente, no ignora que la presencia de aragonesismos en la obra del jesuita no debe separarse del origen geográfico del autor: si todavía a finales del siglo XX hay pocos aragoneses que, por esmerada que haya sido su formación escolar, no delatan su origen en el hablar, es obvio que a mediados del siglo XVII, cuando estaba más vivo el rescoldo dialectal, con mayor razón debía ocurrir esto mismo, incluso en un autor tan comprometido con la corrección idiomática como Gracián.

Conviene recordar todavía, en relación con la impronta aragonesa en los textos gracianos, que González-Ollé [1984: 249-251] se acercó al estudio semántico de la voz *royo*, atraído más que por su raigambre regional por el doble significado, tan acorde con el estilo de Gracián, con que parece utilizarse en el siguiente fragmento de *El Criticón*: «En unos polvos más letíferos que los de Milán, más pestilentes que los de un *royo*, de un malsín, de un traidor...». A partir del juicio moral desfavorable que, según la creencia popular de épocas pasadas, entraña el color rojizo, sugiere que dicho término posee ciertamente ese valor, pero además apunta la posibilidad de que esté referido a un apellido *Royo*. Tal bifuncionalidad, desde luego, no resultaría sorprendente en un autor como Gracián.

14. Otro foco de interés, que ha motivado varias contribuciones en torno a la obra de Gracián, ha sido el refranero. Ya Blecua [1945: 27-28] e Ynduráin [1955: 122-126] presentaron unas breves notas en el *Archivo de Filología Aragonesa*; tres años después, Hatzfeld [1958: 109] y posteriormente otros estudiosos del jesuita se refirieron a esta cuestión [S. Alonso, 1981: 130-135; 1992: 22-26; Pelegrin, 1990c; García Gibert, 1998]. Según Hatzfeld, «fascinated by the *refranes* like any other Spaniard, Gracián did not overlook that *refranes* are teasing with their rimes and assonances» ('Fascinado por los refranes, como cualquier español, no se le escapó a Gracián que, a veces, resultan provocadores con sus rimas y sus asonancias'), opinión que —a juicio de Lázaro Mora [1986]— debe ser matizada. Recuerda este lingüista al respecto que el Humanismo, por acción de Erasmo particularmente, mostró notable predilección por los refranes, en cuanto manifestaciones de lo natural; pero, de modo paralelo a la crisis de la «naturalidad» como principio artístico, ya habían entrado en decadencia en las obras de Calderón.

En este camino se encuentra Gracián quien, de todos modos, todavía descubre aspectos positivos en los refranes (o «evangelios pequeños», como los denomina desdeñosamente): «Los apotegmas, agudezas, chistes, donosidades —escribió en el *Oráculo manual*—, en ocasiones, son plausi-

bles [...], hasta los adagios y refranes valen mucho». Pero con una condición: «Han de ser comúnmente escogidos por huir de la vulgaridad». Y es que los refranes poseían características muy próximas al estilo de Gracián: un significado literal estricto y otro sentido de distinta amplitud semántica, una construcción oracional basada en núcleos verbales de presente de indicativo y de imperativo y una estructura rítmica binaria a veces subrayada con efectos sonoros: «Nada más adecuado lingüísticamente —apostilla Lázaro Mora [1986: 322]— para cumplir el propósito gracianesco de decir verdades eternas, máximas de validez universal». Pero era necesario, para sacarlos de la vulgaridad, someterlos a una modificación de la forma, lo que el jesuita consigue a través de dos procedimientos: uno consiste en alterar el isosilabismo tan característico de la estructura proverbial (*De dineros y bondad, la mitad de la mitad* → *De sabiduría y bondad no ai sino la mitad de la mitad, y de aun todo lo bueno*); el otro se basa en la renuncia a las asonancias o consonancias, tan frecuentes en los refranes (*Presto es hecho lo que es bien hecho* → *Aquello se haze presto lo que se haze bien*).

Complementariamente, cabe aludir en este apartado a las reflexiones de Gili Gaya [1958: 93-97] sobre los modismos y los lugares comunes en la prosa barroca, las cuales se nutren de forma notable de ejemplos recogidos en los textos gracianos: el escritor aragonés —comenta Gili Gaya— «practica a menudo la agudeza, muy suya, de retorcer la frase hecha para darle un sentido opuesto al tradicional», estableciendo correlaciones (o «agudezas de artificio verbal por careo»; es decir, cotejo o paralelismo) que rompen el sentido fijo de los modismos: «El galán que me quisiere / siempre me regalará, / porque de él *se me dará* / lo mismo que *se me diere*». Se trata, pues, de frases equívocas en que se ponen frente a frente dos significados, proceder más apto —en opinión de Gracián— «para sátiras y cosas burlescas, que para lo serio y prudente».

15. Conviene asimismo dar cuenta de las interesantes reflexiones de Povedano [1976] sobre el juego de palabras en el *Oráculo manual*: desde la definición graciana de *concepto* como «acto del entendimiento que expreme la correspondencia que se halla entre los objetos», Povedano comenta que, para el escritor aragonés, los objetos y su mensaje no tienen un sentido herméticamente fijo y literal: «El concepto se forma de ellos cuando se logra que se correspondan unos con otros. Las palabras representan los objetos y tienen que jugar entre sí para brindar intuiciones y contenidos nuevos. Intuiciones y contenidos que no se quedan en lo etimológico o en lo gramatical, sino que lo trascienden, porque la palabra se juega como una carta, un naipe, que no vale sólo lo que es, sino lo que el jugador quiere que valga, lo que los demás se imaginan o temen o desean». Desde esta perspectiva, los juegos de palabras influyen en la formación del concepto, y éste a su vez en ellas, proporcionando, al corresponderse mutuamente («No ai mayor *desaire* que el continuo *domaire*», «si no es uno *casto*, sea *cauto*», «pensará partir *peras* y partirá *pedras*»), perspectivas y sentidos nuevos. Y el hecho de que Gracián se refiriera a los juegos de palabras como «la más popular de las agudezas» no le impide que haga uso

frecuente de ellos, ya que —a juicio de Povedano [1976: 216]— dicha consideración no tiene necesariamente un sentido negativo: significa más bien que el juego de palabras «es accesible a todos, siendo así mayor la facilidad de ganarles a todos la atención».

Otros investigadores se han acercado asimismo a este tema, entre ellos Garasa [1950], Lledó [1985], Köhler [1996], Deza Enríquez [1999] y Egido [2000a]: Garasa [1950] ofrece en unas breves notas una interpretación de contenido lingüístico sobre algunos juegos de palabras (*sol-solo*, *Estado-establo*, *cera-era*, etc.); Deza Enríquez [1999: 120-121], por su parte, ha definido con precisión este recurso estilístico del jesuita aragonés: «Los juegos paronomásticos —escribe— son, pues, juegos de ideas, donde lo importante no es la rima sino la antinomia que engendran, y que se refuerza aún más con la superposición del paralelismo antitético»; y como prueba, aduce uno de los fragmentos más llamativos de *El Criticón*: «de sus *joyas* sólo quedó el eco en *hoyas* y sepulcros, las sedas y *damascos* fueron *ascos*, las piedras *finas* se trocaron en losas *frías*, las sartas de *perlas* en *lágrimas*, los cabellos tan *rizados* ya *erizados*, los *olores hedores*, los *perfumes humos*. Todo aquel *encanto* paró en *canto* y en responso, y los *ecos* de la vida en *huecos* de la muerte»; Lledó [1985: 416] ha interpretado estos juegos léxicos como «una serie de contraposiciones surgidas por descubrir Gracián, en una misma palabra, el fondo lingüístico sobre el que levantar una significación opuesta», de manera que el jesuita rebaja «el plano de la realidad a su grado ínfimo, desencanta al lenguaje de su órbita idealizada y engañosa, lo lleva, a través de la luz del 'desengaño', a presentar otra cara, para él verdadera, de las cosas»; ilustra sus afirmaciones mediante el ejemplo «Mas yo como tengo en estos ojos un par de *viejas* en vez de *niñas*...», del que comenta: «Al contraponer *niña-vieja*, hace estallar la primera significación, cargada ya de una más nueva y real. La palabra *niña* queda así desencantada, al suplirla por la opuesta, y su caída de un plano ideal y falso produce, como la de una persona, la hilaridad».

LA TERMINOLOGÍA LINGÜÍSTICA COMO RECURSO ESTILÍSTICO

16. La utilización como recurso estilístico de términos extraídos de los tratados sobre lengua ya fue examinada por Ynduráin [1958] y después ha interesado a otros estudiosos, entre los que cabe mencionar a Peralta [1984b: 348], Deffis de Calvo [1993b] y, especialmente, A. Egido, quien ha dedicado numerosos comentarios al tema en varios trabajos [1993a: 163; 1993b: 573; 1986: 63].

El empleo de las letras como juego es motivo que se repite en los textos gracianos: la Fortuna viste a sus hijos de vaquerillos, al uno con la G de gracioso, galán, gallardo; al otro con la F de fiero, falto, falso; el Descifrador recomienda llevar el manual de la contracifra para sobrevivir y no leer C por B; antes de que los peregrinos pasen de Virtelia a Honoria, en la crisis XI, surgen los motivos de la *erre* arrojadiza («Llegó uno jurando a fe de

cavallero: tan bueno, decía, como el *rei*. No faltó quien le arrojó una *erre*, con que de *rei* se hizo de *reír*», la *tilde* lanzadera («A un cierto Rui le echó un malicioso una tilde, y bastó para que rodasse» = ‘ruin’) o la *x* de los cálculos («Rodávale a algunos la cabeça, y quedavan hechos equis» = ‘desconocidos, incógnitos’).

La *y* pitagórica es la cifra «que ejemplifica el sendero de los caminos que se bifurcan en la encrucijada de la vida, «cuyo *sustine et abstine* (¡sufre y refrénate!) se abre como índice vial por los caminos de la sabiduría»; pero, como matiza Egido [1986: 53], el *sufre y refrénate* de Epicteto para Gracián resulta inválido, pues Critilo y Andrenio tienen delante no dos, sino tres vías. Con el arte de descifrar, «que llaman discurrir los entendidos», hay que interpretar asimismo el contenido de *niños-diptongo* y *hombres-diptongo*, compuesto este último que, según comenta Deffis de Calvo [1993b], reúne los opuestos en una misma cosa, donde todo se mezcla y se confunde («*Diptongo* es un hombre con voz de mujer, y una mujer que habla como hombre. *Diptongo* es un marido con melindres, y la mujer con calzones»; Egido [1993f: 574] se ha referido también al *hombre-letra* ‘hombre que representa un valor propio’ en tanto que hay otros que son añadiduras de letras, puntillos de íes y tildes de enes, «que siempre andan en puntillos y de puntillas».

Ya en el campo de los elementos discursivos, Egido [1993f: 571-572] ha observado que «toda la crisis XI es un compuesto gramatical, en sentido etimológico, donde se personifica *el que dirán*, se juega con el puntillo y el *no*, *no* corrompe sus consonantes para dar en *Momo*, a la vez que se habla del puente de los *peros*». En otra contribución, Egido [1986: 63], al motivo del puente de los *peros*, añade el del tropiezo de los *aún* y *sinos* y no se le escapa el sentido subyacente que posee el *É* (*etcétera*) graciano, al que también se refirieron Peralta [1984b: 347] y Deffis de Calvo [1994b], definiéndolo como la contracifra universal («Gran cifra es ésta, abreviatura de todo lo malo y lo peor... ¡Qué preñada y qué llena de alusiones!»); y todavía dedica agudos comentarios al hombre que Gracián define como *paréntesis* («los que ni hacen ni deshacen, ni atan ni desatan») y al *hablativo absoluto*, expresión referida al «que ni rige ni es regido», en la cual la presencia de la grafía *h* sirve para dar mayor transparencia al equívoco de ‘hablador’.

CONSIDERACIONES FINALES

17. En esta síntesis sobre los estudios lingüísticos en torno a Gracián —sin duda incompleta y, en el caso de algunas aportaciones, de referencia indirecta— se ha puesto de manifiesto la amplia atención dispensada a sus usos lingüísticos en cuanto medio de expresión de su estilo literario. Como resume Deza Enríquez [1999: 111], «es el lenguaje de Gracián el que nos conduce hasta su pensamiento —y no a la inversa—. Mas si nos quedáramos en la forma lingüística externa, si no acertáramos a descubrir que dicha forma es un fenómeno de expresión condicionado por la misma materia que

lo informa, no habríamos pasado de la simple constatación de unos cuantos recursos estilísticos. Por otro lado, el pensamiento de Gracián es el punto de partida y de retorno que condiciona la utilización de dicho lenguaje».

De esta tendencia general hay que excluir, no obstante, varias aportaciones que han indagado sobre aspectos relacionados con la teoría lingüística del siglo XVII o que han contemplado la obra del jesuita como una fuente provechosa para acercarse a las características que definían la lengua española a mediados de dicha centuria. Ciertamente —según se advirtió al principio—, no habrá que ignorar las limitaciones que entrañan los textos literarios para dicho objetivo, pero no es menos cierto que las páginas gracianas dan cuenta de un notable número de rasgos que todavía separan el español de esa época del actual.

Una lectura rápida de la «Crisi octava. Las maravillas de Artemia» (*El Criticón*, ed. de Romera-Navarro, 1938: I, 243-247) informa sobre divergencias ortográficas (*estremo* 'extremo', *aver* 'haber', *descuydos* 'descuidos', *quando* 'cuando', *assistencia* 'asistencia', *hazer* 'hacer', *aora* 'ahora', *gilguero* 'jilguero', *exercitava* 'ejercitaba', *moço* 'mozo') a las que atendería la Real Academia Española ya desde el «Prólogo» del *Diccionario de Autoridades*; sobre vacilaciones fonéticas después consideradas de carácter popular (*perficionándola* 'perfeccionándola', *dél* 'de él', *distilando* 'destilando'); sobre rasgos morfosintácticos posteriormente abandonados o considerados al margen de la norma (así, la construcción indefinida *un otro*: «y un otro segundo ser», «*un otro* mundo artificial»; la supervivencia del indefinido neutro *otro*: «quien no haze *otro*» 'otra cosa'; empleo del relativo *quien* sin variación de número: «como *quien* ellos son»; usos antietimológicos de los pronombres personales átonos: «en hablar *la* consistía su remedio», «Pues si no sabes dónde *le* [a Andrenio] dexas, ¿cómo *le* hemos de hallar?»; complemento directo de persona sin la preposición *a*: «no convertía *los hombres* en bestias», «Encontró por el camino *muchos* que también iban allá»); sobre estructuras sintácticas que hoy nos sorprenden (posposición de los pronombres átonos al verbo: «Préciase de aver añadido», «Entregávan *le* un cavallo»; construcciones correlativas: «A las vívoras ponçoñosas, *no sólo* les quitava todo el veneno, *pero* hacía triaca muy saludable de ellas», «Dava, *no sólo* memoria a los entronizados, *pero* entendimiento a los infelizes»; empleo del participio de presente con función verbal: «Érase una gran reyna, muy celebrada por sus prodigiosos hechos, *confinante* con este primer rey»); sin que falten testimonios de vocablos poco usados, incluso desconocidos, en la actualidad (*medrar* 'crecer', *postreros* 'últimos', *dominguillo* 'pelele en figura de soldado que se ponía en la plaza para que el toro se cebase en él', *hallan* 'encuentran', *tornava* 'volvía').

Es verdad que algunas de las divergencias mencionadas ya han sido objeto de atención por parte de los especialistas; otras, sin embargo, aún constituyen un campo de investigación muy atractivo para acercarse con provecho a los textos gracianos y completar, de este modo, los conocimientos que ya se poseen sobre el español de mediados del siglo XVII.

10. EL GRACIÁN PENSADOR (SIGLO XX)

ELENA CANTARINO

UCLM / UNED Alzira-Valencia

Un simple examen de la enorme bibliografía existente sobre Baltasar Gracián (Cantarino [1989, 1993b, 1997a, 1999a y 2001c]) permite comprobar que, antes de 1958, no son muy numerosos los trabajos dedicados al análisis de su pensamiento. Después de esa fecha, y debido a la conmemoración del tercer centenario de su muerte con varias celebraciones y publicaciones (p.e., *Homenaje a Gracián* [1958] y *Baltasar Gracián en su tercer centenario* [1958]), es posible hablar de una renovación de las investigaciones sobre Gracián tanto en el plano lingüístico-literario como en el de sus ideas. Aunque hay que esperar casi hasta la década de los ochenta (cuando de nuevo diversos actos congregaron a los gracianistas: *Gracián y su época* [1986]; *Baltasar Gracián. Del Barocco al postmoderno* [1987]; *El mundo de Gracián* [1991]) para encontrar las primeras interpretaciones propiamente filosóficas; no obstante, existen trabajos y estudios anteriores que intentaron analizar su pensamiento moral y político.

Una excelente revisión crítica de las interpretaciones acerca del «buen gusto» así como de la valoración de la obra de Gracián como moralista y como escritor y teórico de la literatura barroca, desde su recepción, en el siglo XVII, por Christian Thomasius [1687] y, en el siglo XVIII, por Joseph Addison [1712], pasando por el juicio de Marcelino Menéndez Pelayo [1883-84] y de Benedetto Croce [1899], sobre la *Agudeza y arte de ingenio*, y otros intérpretes del siglo XIX, puede encontrarse en la obra de Emilio Hidalgo-Serna [1985; tr. 1993: 17-74].

En las páginas que siguen intentaremos dar una visión de conjunto del estado de la cuestión en el siglo XX, pues, en tan escaso espacio, no podemos realizar un examen crítico pormenorizado del contenido de los estudios publicados en tan amplio margen de tiempo (véase algunas reseñas en Cantarino [1991, 1993c y 1993d]). Por ello, no nos detendremos en aquellas monografías dedicadas a la vida y obra de Gracián (Liñán y Heredia [1902]; Coster [1913]; Bell [1921]; Romera-Navarro [1950a]; Batllori

[1958]; Correa Calderón [1961a]; Batllori y Peralta [1969]; Ramos Foster [1975]), ni en los estudios preliminares a las ediciones o selecciones de las mismas (Rouveyre [1925]; Correa Calderón [1944]; García López [1947]; García Mercadal [1967]; Arturo del Hoyo [1960]); ni tampoco en los capítulos de las Historias de la Literatura (Alborg [1970]; Sobejano [1983]; Vaíllo [1992]), que cuentan necesariamente con algún apartado o epígrafe sobre el «Gracián moralista o político» o, incluso, sobre el «Gracián filósofo».

Comenzaremos nuestro particular peregrinar por el «Gracián pensador» señalando que, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, aparecieron en España pequeños trabajos sobre el pensamiento político de nuestro autor que, junto a la recuperación llevada a cabo por algunos escritores de la generación del 98 como Azorín [1903, 1908, 1912, 1925 y 1929] y Unamuno [1920], permitieron desenterrar del olvido la obra del autor barroco. Éste fue el caso de artículos como el de Joaquín Costa [1881] y de obras como las de Frederic Rahola i Trèmols [1902], Miguel M^a Pareja y Navarro [1908] y Francisco Maldonado de Guevara [1916]; sin duda, todas ellas demasiado breves para realizar un análisis profundo y, además, excesivamente mediatizadas por el «espíritu español» que se resignaba con la pérdida de las últimas colonias y deseaba una reafirmación del Estado revisando para ello obras y tratados políticos de autores españoles de otras épocas.

Por entonces, en el resto de Europa, sobre todo en Alemania y en Francia, era la faceta moralista del escritor y la relación o influencia que había ejercido en Schopenhauer y Nietzsche la que llenaba las páginas de algunos artículos y estudios. Sobre nuestro autor y la literatura de corte en Alemania, cabe destacar los trabajos de Karl Borinski [1894] y Arturo Farinelli [1896], ambos pusieron el acento en el carácter moral de la obra graciana: para Borinski lo peculiar de ese carácter era la exigencia empírica y no categórica ni dogmática de sus postulados mientras que Farinelli destacaba el aspecto pesimista del análisis de la naturaleza humana. Sobre la influencia que ejerció en los citados filósofos alemanes o la interpretación que éstos hicieron de su obra y su pensamiento, debemos mencionar los estudios, breves pero no por ello menos importantes, de Alfred Morel-Fatio [1910b] y Victor Bouillier [1926; tr. 1991]; y la obra más amplia de André Rouveyre [1927]. Apenas unos años más tarde, despertaba gran interés la relación entre Gracián y los moralistas franceses; así, sobre la originalidad de las máximas de La Rochefoucauld, se publicaba el artículo de Hugh Grubbs [1929], y aparecían trabajos, que comparaban obras de nuestro autor como el *Oráculo* con las *Máximas* de Madame de Sablé y *El Criticón* con el *Cándido* de Voltaire, en revistas norteamericanas debidos a Graydon Hough [1936] y a Dorothy McGhee [1937; tr. 1991-92], respectivamente.

La recuperación de la vertiente política de Gracián significó de inmediato la vinculación de nuestro autor con el pensamiento político de

Maquiavelo: bien para resaltar algunas semejanzas con las teorías del florentino y colocarlo entonces al lado de posiciones maquiavelistas, o bien para demostrar su repulsa ante tales doctrinas y manifestar de esta forma su antimachiavelismo y su moral irreprochable. Así, por ejemplo, antes de los años cuarenta aparecen los trabajos de Gherardo Marone [1925 y 1929] en los que se dedicaba un epígrafe a «la virtud razonable» y otro a «Machiavelli e Gracián»; y un pequeño artículo de Miguel Romera-Navarro [1935a], en el que calificaba a nuestro autor de «psicólogo del alma», donde más que analizar su moral, la interpretaba como un conjunto de reglas de sagacidad mundana y la valoraba como inatacable desde el punto de vista religioso. También en estos años se editaba algún trabajo sobre la pedagogía del jesuita a cargo de F. Blanco Castilla [1933].

Ya en la década de los cuarenta, se publica una de las primeras obras en tratar directamente el problema del maquiavelismo en España (discurso leído por Cesar Silió Cortés en el Acto de Recepción en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, y la contestación de Antonio Goicoechea [Silió Cortés y Goicoechea, 1941]) que, dentro del propósito general de exponer y comentar las doctrinas políticas partidarias de la fuerza o la astucia, dedicaba algunas páginas a nuestro autor al que no dudaba en calificar de maquiavelista (pp. 65-87); mientras que, en la réplica al discurso, Goicoechea se mostraba en desacuerdo con esta opinión y apelaba a la religiosidad del escritor para esconder o mitigar su presunto maquiavelismo (pp. 117-128). Estas dos posturas (maquiavelismo y antimachiavelismo) serán sostenidas con frecuencia según las propias convicciones del crítico que las analiza independientemente de que se presenten o no argumentos en las obras gracianas. En este sentido, el trabajo de M^a Ángeles Galino [1948: 64ss.] insertaba las obras de Gracián, particularmente *El Político*, en la tradición pedagógica y didáctica de los tratados de educación para príncipes y hombres de gobierno, y al estudiar a los tratadistas antimachiavelistas lo incluía entre ellos pero, curiosamente, lo calificaba de «discípulo aventajado del secretario italiano» [1948: 67]. Prácticamente por las mismas fechas, en el «Congresso Internazionale di Studi Umanistici» en torno al estudio de la relación entre el Humanismo y la ciencia política, celebrado en 1949, (*Umanesimo e Scienza Politica* [1951]), se presentaron algunas colaboraciones como la de Ramón Ceñal [1951: 61-67] que mencionaba brevemente a Gracián pero realizaba un análisis de las principales características que unían a los tratadistas políticos españoles frente a Maquiavelo; y la de Vladimir Jankélévitch [1951: 229-236] quien vinculaba el aragonés al florentino y afirmaba la existencia de una ligazón entre el maquiavelismo de la razón de Estado y la doctrina de la dirección de la intención de los jesuitas.

Pero, sin duda alguna, uno de los trabajos más sobresalientes de los años cuarenta, y aún hoy, es el amplio estudio que Ángel Ferrari [1945] dedicó a la figura de Fernando el Católico en Gracián. Se trata de un exhaustivo análisis (más de 700 páginas) de la figura del monarca en la obra del jesuita, que muestra su repercusión en la literatura política, tipo-

lógica e histórica española y su influencia en la literatura europea; al tiempo que defiende y demuestra la tesis fundamental de que «la imputación a Fernando el Católico de la estructura primera, técnica y secular del Estado moderno español, por un proceso vario de síntesis interpretativa, arranca de Gracián» y que «la estimación esquemática, ejemplar y exaltativa del monarca español en el biografismo barroco» proviene de él [1945:15]. Por otra parte, la faceta moralista seguía siendo investigada en la obra de Vittorio Borghini [1947], quien también dedicaba algunas páginas (esp. 195-201) al estudio del antimachiavelismo del jesuita y un capítulo a su idealismo y utilitarismo práctico. Y debemos destacar la aparición de trabajos que analizaban la «doctrina de la vida» de Gracián como el de Werner Krauss [1947], cuyo original en alemán fue traducido al castellano en 1962, y en el que se introducían epígrafes sobre «Gracián y Maquiavelo» y capítulos sobre la doctrina moralista de valores y virtudes. Aprovechando la ocasión del tercer centenario del *Oráculo manual y arte de prudencia*, Álvaro Ors y Pérez Peix [1947] publicaba un artículo sobre la virtud de la prudencia y sobre el por qué del título de la obra graciana. Otros trabajos, como los de Hugo Montes Brunet [1949a y 1949b], intentaban aclarar algunos conceptos políticos, sintetizar las condiciones que debía poseer el gobernante y mostrar el papel de la moral en la política aunque no ofrecían un verdadero análisis del ideario político graciano.

En los años cincuenta, se publicaba la obra de Francisco Sanmartí Boncompte [1951] en la que se realizaba un estudio de las ediciones, comentarios y traducciones de las obras de Tácito en España y de la influencia que éstas ejercieron en la literatura política, la historiografía y otros géneros. En ella, se dedicaba unas páginas al aragonés (esp. pp. 127-129 y 135-140) del todo insuficientes para analizar la verdadera presencia de Tácito en su obra, pero en las que se destacaba el influjo no sólo en el aspecto estilístico, sino también en el terreno ideológico. También vio la luz la tesis de Klaus Heger [1952], que ponía el acento en la unidad de estilo literario y estilo de vida de Gracián, de lo que fácilmente se desprendía la implicación del conceptismo en la esfera o ámbito de la doctrina moral. La obra de Heger, traducida al castellano en 1960 y reeditada en 1982, dedicaba algo de su atención —cómo no— a la relación entre Gracián y Maquiavelo, y a la doctrina moralista de valores y virtudes, como antes hiciera Krauss.

Llegamos de esta forma al año 1958 cuando José L. Aranguren, Maldonado de Guevara y José Antonio Maravall publicaron, en el número que la *Revista de la Universidad de Madrid* dedicó a Gracián, sus artículos sobre «La moral de Gracián» (pp. 331-354), «El 'cogito' de Baltasar Gracián» (pp. 271-330) y «Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián» (pp. 403-445) respectivamente. Estos trabajos, junto con otras publicaciones en la misma fecha (como las de Jankélévitch [1957 y 1958; tr. 1992]), tuvieron no sólo el mérito de relanzar definitivamente la figura y la obra de Gracián sino, y sobre todo, de ponerla al lado de figuras del pensamiento europeo de su época destacando aspectos no tratados hasta el

momento y sentando las bases de nuevos estudios e interpretaciones. En el mismo año, se publicaban los artículos de Luis Blanco Vila [1958] y Donald W. Bleznick [1958], en ellos se volvía a hacer hincapié en la teoría política del Barroco y la reacción frente a Maquiavelo. También aparecieron tesis dedicadas al estudio de la moral graciana y su relación con otros moralistas como, por ejemplo, la de Silvana Paciotti [1958] y la de Carmen Biondo [1958]; y Hellmut Jansen [1958] publicaba la suya, de fecha 1952, que contenía una investigación y un repertorio de las ideas fundamentales de Gracián incluyendo las morales y algunos conceptos políticos.

A comienzos de los años sesenta aparecía un artículo sobre el pensamiento educativo de Gracián en *El Crítico* de V. García Arroyo [1960] y los análisis hermenéuticos de Hans-Georg Gadamer [1960; tr. 1984: 66ss] reconocían en el concepto de gusto, más moral que estético, el punto de partida del ideal graciano de la formación social. Se publicaba una edición de *El Político*, a cargo de Evaristo Correa Calderón [1961], con una breve pero sustanciosa introducción de Enrique Tierno Galván [1961: 5-15], reeditada posteriormente en 1976, en la que nos hablaba del político como héroe, del problema de la razón de Estado, del tacitismo y del casuismo político-moral. Y por las mismas fechas, dos trabajos comparaban, de nuevo con distinto signo, a Gracián con Maquiavelo; nos referimos al breve artículo de José Ángel Valente [1960] y al de Luis Sierra [1961]. Nuevos estudios sobre la moral de nuestro autor, la crisis que ella reflejaba y la versión barroca que proponía de algunos conceptos escolásticos eran firmados por Charles V. Aubrun [1965] y por Luis Baciero [1967]; al tiempo que se publicaba sobre «Gracián y la perfección», una parte de las investigaciones que Monroe Z. Hafter [1966] había realizado, como tesis doctoral en la Universidad de Harvard, en 1962, sobre el príncipe en Quevedo, Saavedra Fajardo y Gracián. El influjo de Séneca en Gracián, sobre todo en cuanto se refería a *El Crítico*, fue analizado por Gerhard Schröder [1966] también en una tesis de fecha 1963; pero fue la obra de Karl A. Blüher [1969a], traducida al castellano en 1983, la que, en su panorámica general de investigación de la recepción del clásico en España desde el siglo XIII al siglo XVII, contenía un capítulo dedicado a Gracián y a la recepción de Séneca en la literatura moralista en el que se destacaba la valoración política, y no sólo estoica, recibida por el jesuita y el influjo del tacitismo, aunque Blüher analizaba este último en otros dos trabajos diferentes [1969b]. También sobre la influencia de Séneca en diversos autores (Quevedo, Gracián y Saavedra) se realizaban tesis como las de Isidro Lucas Mazarracín [1970].

Los años setenta traerían artículos interesantes sobre la «moral grotesca», como el de Paul Ilie [1971], prácticamente todo él referido a *El Crítico*; y tesis como las de Felicísimo Valbuena de la Fuente [1972], en la que se destacaban cuestiones como el contenido antropológico y ético de los mitos gracianos, la persona como ideal ético y la autonomía de la ética; y la de José G. González [1973], en la que se estudiaban las relaciones de Gracián con la Compañía de Jesús y se dedicaba un capítulo a la ética de

situación, el probabilismo y la casuística (cuestión sobre la que Philippe Sollers [1978] publicaba un pequeño artículo traducido al castellano como «Elogio de la casuística. En torno a Baltasar Gracián»). Al mismo tiempo aparecía la obra de Karl-Heinz Mulagk [1973], en ella se encuentra una parte (esp. 194-306) dedicada al estudio y examen de las cuestiones políticas en *El Héroe*, el *Oráculo manual* y *El Político*.

A principios de los años ochenta, José Luis Abellán [1980] consideró a Baltasar Gracián como la «máxima conciencia filosófica de su tiempo»; era una premonición de lo que esta década nos traería en nuevas interpretaciones filosóficas del pensamiento de nuestro autor, en renovación de estudios a todos los niveles y en originales lecturas de sus obras. Las lecturas más novedosas y las principales interpretaciones filosóficas (no siempre exentas de polémica tal vez porque «se ha de tener por sospechosa cualquier novedad», *El Discreto*, X) venían gestándose desde años atrás pero conocieron la luz de la publicación en esta década y se las debemos, fundamentalmente, a Benito Pelegrin y a Emilio Hidalgo-Serna.

Desde la vecina Francia, país que siempre prestó buena acogida a la obra del jesuita y uno de los caminos de penetración en Europa, Benito Pelegrin ha dedicado gran parte de su trabajo (cabe mencionar que desde los años sesenta [1963]), al análisis de la obra y del pensamiento estético y ético de Gracián. Sus principales contribuciones, publicaciones por separado de diversas partes de su *Thèse d'Etat* [1982b], han tratado de servir, como hilo de Ariadna, para no perderse por la geografía alegórica de *El Criticón* [1984], al tiempo que mostraban el espacio jesuítico de Gracián dentro de la ética y estéticas barrocas [1985]. Sus traducciones y antologías, aunque no son objeto de análisis en este momento (véase el trabajo de Gambin en este mismo volumen), incorporan siempre estudios o introducciones [1978, 1983a y b y 1993b]; en fin, desde sus numerosos artículos y colaboraciones a congresos y coloquios sobre nuestro autor (más de treinta), que vienen detallados en su mayoría en la bibliografía final, hasta su última interpretación del Barroco europeo [2000b], se persigue siempre poner el acento en lo más novedoso y original de la obra de Gracián. También en Francia cabe señalar, en los años ochenta, los trabajos de Alain Guy [1983], que, como filósofo hispanista, dedicó algunos estudios ya en la década de los setenta [1974]; los de Mercedes Blanco, aunque tratan fundamentalmente sobre el conceptismo literario, en ocasiones, vinculan el «arte de ingenio» al «arte de prudencia» en el pensamiento político [1987b]; y de Robert Jammes [1988a].

A Emilio Hidalgo-Serna, que comenzó sus trabajos sobre el aragonés en Italia con una *Dissertatio* [1976], pero que una vez instalado en Alemania los ha ido publicando y profundizando, le debemos la principal interpretación filosófica en cuanto a la teoría del conocimiento y al pensamiento ingenioso en Gracián [1985], obra que fue traducida al italiano, en 1989, y al castellano, en 1993. Son también muy importantes sus artículos sobre la función cognoscitiva, estética y moral del «juicio ingenioso»

[1988a] y acerca del «buen gusto» [1988b y 1989b], y múltiples sus intervenciones en foros sobre nuestro autor. Alemania también ha sido siempre un país muy receptivo con la obra y el pensamiento del aragonés como demuestran los numerosos estudios reseñados en las páginas precedentes y otros trabajos que, por no estar directamente relacionados con nuestros intereses, no hemos señalado pero que han sido citados en los diversos estudios que componen esta obra.

Debemos también mencionar la consideración que merece nuestro autor en las investigaciones que se publican en Italia, sobre todo, a raíz del Seminario organizado en Palermo en 1987 (*Baltasar Gracián. Dal Barocco al postmoderno*) y del que destacaríamos los debidos a Hidalgo-Serna [1987] sobre el problema filosófico en *Agudeza y arte de ingenio*, y a Remo Bodei [1987] sobre la astucia, la prudencia y la agudeza. Los trabajos que nos llegan desde la península itálica, son de muy distinta índole: muchos de ellos valoran el aspecto estético neobarroco y «postmoderno» analizando el pensamiento de Gracián vinculando la prudencia con la astucia, la técnica, la estrategia y la política. En este sentido, nos parecen interesantes los artículos de Giovanni Bottioli [1986-87], Roberto Esposito [1987], y Giovanni Macchia [1989]. También se publicaba algún estudio monográfico, con diferente acogida por parte de la crítica, como el de Gianfranco Dioguardi [1986]. Pero, sin duda, deben destacarse los trabajos de Felice Gambin que, desde su *Tesi di Laurea* [1986] aproximación filosófica al estilo y a la moral del jesuita, nos tiene acostumbrados a sus brillantes análisis sobre el pensamiento graciano [1987a, 1987b, 1989 y 1990]; y a sus finos estudios, aunque posteriores, sobre la traducción y la recepción de Gracián en la cultura italiana [1988, 1992, 1993c, 1995a, 1995c y 1996].

Francia, Alemania e Italia, cual provincias de la Europa recorridas por los peregrinos Andrenio y Critilo, han sido, sin duda, los países más receptivos, no sólo con la obra de Gracián, sino también con su pensamiento. En España, ya se sabe que «son las patrias madrastras» y «más se acuerdan de las imperfecciones con que uno comenzó, que de la grandeza a que ha llegado» (*Oráculo manual y arte de prudencia*, af. 198), salvo los paréntesis mencionados a lo largo de este trabajo, pocos han sido los estudios y las investigaciones sobre el pensamiento filosófico de Gracián hasta los años ochenta. Aparte de la obra colectiva ya señalada *Gracián y su época* [1986], que en su mayoría contiene estudios que versan fundamentalmente sobre aspectos lingüísticos, literarios y semánticos de la obra del jesuita, cabe destacar artículos como los debidos a Luis Jiménez Moreno [1982], sobre los rasgos no racionalistas en pensadores españoles, reproducido posteriormente en 1991, como práctica del saber en filósofos españoles; y a J. M^a García Prada, sobre la sabiduría práctica en Kant, Gracián y Schopenhauer [1988]; y algunas tesinas como las de José M^a Andreu Celma [1986] y Antonio Quirós Casado [1986]. Especial mención merece la labor de Jorge M. Ayala que trata, desde sus primeros trabajos de finales de los años setenta y principios de los ochenta [1979a, 1979b y 1981], de divulgar y de «introducir filosóficamente» a nuestro autor del Barroco [1987] estable-

ciendo relaciones o influencias [1986a y 1986-87-88] y analizando conceptos como los de naturaleza y artificio [1986b] y los de agudeza prudencial e ingenio [1988 y 1989].

Llegamos de este modo a los años noventa, cuando se produce una «nueva eclosión del gracianismo actual» —como afirma Batllori [1994a]—, donde ya no sólo necesitaríamos una «brújula de marear», sino un verdadero guía que nos ayude a descifrar lo mucho que se ha escrito; pues, sabido es que «fácil es adelantar lo comenzado; arduo el inventar», ya que «no todo lo que se prosigue se adelanta» (*Agudeza y arte de ingenio*, I). Muchos de los trabajos o estudios publicados siguen, en gran medida, las líneas de investigación iniciadas en los ochenta. Son, al igual que sus antecesores, metodológicamente más correctos que los de décadas anteriores: el texto graciano prima sobre el contexto o la circunstancia (aunque no siempre sobre la ocasión), y los prejuicios ideológicos de quien los firma suelen ponerse entre paréntesis.

Las diversas lecturas de *El Criticón*, ya en clave literaria ya en clave filosófica, no dejan de sucederse desde que los trabajos de Pelegrin abrieran una brecha crítica en torno a la interpretación de la novela alegórica: así, desde finales de los ochenta, aparecen artículos como los de Alain Milhou, [1987] y Nadine Ly [1988a y b]; tesis como las de Federica Cappelli [1995] y Beatrice Garzelli [1995]; y obras como las de K. Hiersche [1995], P. Ruiz Pérez [1996] y F. J. Avilés [1998]. Las investigaciones del propio Pelegrin siguen profundizando en la arquitectura y arquitectura de la novela [1990a, 1991, 1998a], en varios aspectos del estilo, de la teoría literaria y del Barroco [1990b, 2000c] y también en cuestiones relacionadas con la estética y la ética de la escritura graciana [1991] y sobre —lo que él considera— la moral ambigua [1990b, 1992 y 2000a].

La línea inaugurada por las interpretaciones de Hidalgo-Serna, no sólo preocupado por desvelar el Humanismo filosófico [1992] y la moral ingeniosa de Gracián [1991 y 1993], sino también por analizar sus aspectos retóricos y políticos [1990 y 1994], ha dado paso directo a trabajos como los de Tina Reckert [1991 y 1993], e indirectamente a toda una serie de estudios sobre la vertiente más filosófica y moral del ingenio y de la agudeza.

La faceta más política y retórica, aunque también moral, de Gracián, sigue siendo la que más atrae a los intérpretes italianos, como muestran los trabajos de Salvatore Giammusso [1990 y 1992], Vittorio Dini [1990 y 1995], Giuseppe Patella [1993a y 1993b], y Mario Perniola [1990 y 1995]. Sin embargo, los análisis más detallados en cuanto al pensamiento de Gracián en sus distintas vertientes filosóficas (gnoseológica, moral, política, jurídica,...) han sido efectuados en diversas tesis doctorales que desde los años noventa vienen realizándose, fundamentalmente, en universidades españolas: el tema del ficcionalismo barroco, desde la perspectiva literaria y filosófica, ha sido con profundidad analizado por Javier García Gibert [1991]; el contexto ético-político en el que se insertan los primeros trata-

dos y su interpretación como una razón de Estado individual ha sido desarrollada por Elena Cantarino [1996]; el Gracián desde dentro y su imagen del hombre y de la vida, así como los diversos modos del pensar (circunstancial, irónico, lúdico, hermenéutico, reflexivo y crítico) han sido identificados por José M^a Andreu Celma [1998]; diferentes aspectos sobre la forma política y el contenido ético y religioso de las obras gracianas han sido objeto de estudio por Alfonso Moraleja [1999]; y otras tesis inéditas como las de Vivero Seoane [1991], sobre el método y el pensamiento, y la de Miguel Grande [1999a y 2001] sobre los conceptos ético-jurídicos y sus fuentes, nos permiten ir reconstruyendo el pensamiento de Gracián.

Al mismo tiempo, toda una serie de trabajos relativos a aspectos más concretos van apareciendo bien como ensayos o bien en forma de breves colaboraciones o artículos. Entre las monografías o los estudios dedicados en parte a Gracián, figura el de Giuliano Borghi [1991], donde se pone de relieve la emergencia y la actualidad del pensamiento trágico, y la modernidad de la obra filosófica de Gracián; el trabajo de Peter Werle [1992] que lleva a cabo un estudio hermenéutico de *El Héroe* recordando el ideal de la «magnanimitas» en la tradición aristotélica-tomista y realizando un análisis minucioso de cada «primor» que compone el tratado. La relación entre ética y política y la razón de Estado, así como aspectos del uso político-moral de la cita histórica en Gracián, han sido considerados por Cantarino [1992, 1993a, 1997b y 1999b]; el pensar graciano sobre la justicia, la vida moral como juego y la actualidad de sus sugerencias éticas fueron ocupación de Andreu Celma [1993b, 1994 y 1995]; el modo filosófico, el conocimiento por el símbolo y el concepto, y los ideales humanos lo han sido de Jiménez Moreno [1993b, 1996 y 1998]. Las bases antropológicas de la estética graciana (P. Arnau y J.V. Arregui [1996]), la simulación y la prudencia (T. Hahn [1997] y Hiepko [1997]), las formas breves de la práctica y ética neoestoica (S. Ansaldi [1999]), y muy recientemente, el poder y su representación literaria, el Arte y la Naturaleza, y la noción de dialéctica (K. Durin [2000a, b y c]), han sido objeto de estudio y análisis.

Algunas de las últimas monografías —antes de la celebración del IV Centenario de su nacimiento que promete ser muy fructífera— se las debemos a A. Botero Maya [1998], a Cl. Ruiz García [1998] y a Aurora Egido [2000a y 2001b]: son fundamentalmente estudios sobre el aspecto moral de la obra graciana y así, la primera de ellas, analiza la moral y el inconsciente en *El Criticón*; la segunda, la estética y la moral; y los recientes ensayos de Egido versan sobre las caras de la prudencia, y las humanidades y la dignidad del hombre.

Por otra parte, los estudios comparativos entre nuestro autor y otros pensadores y filósofos —bien para mostrar la influencia en un sentido u otro, bien para resaltar resonancias o, incluso, disonancias—, se han multiplicado y diversificado en esta década de los noventa; y ya no sólo —aunque también— se publican estudios sobre los moralistas franceses (Ch. Strosetzki [1990], L. Thirouin [1990], Borghi [1991] F. Semerari [1993],

U. Schulz-Buschhaus [1996b]) y sobre los filósofos alemanes Schopenhauer y Nietzsche (Jiménez Moreno [1993a y 1999] y S. Neumeister [1991]), y —de nuevo— sobre Maquiavelo (Borghi [1991], Cantarino [1996], Moraleja [1999]); sino sobre aspectos del pensamiento de Castiglione y Juan Manuel (M. Hinz [1991 y 1999], Orobítz [1992] y H.-G. Nicklaus [1995]), de Giambattista Vico (Hidalgo Serna [1990] y Patella [1995]), de Baruch Spinoza (J. Carvajal [1994]), de Thomas Hobbes (Y. Ch. Zarka [1993]) y de Charles Sanders Peirce (Forastieri Braschi [1996]).

Además se intenta, asimismo, relacionar la obra de Gracián con la tradición del pensamiento español de forma que van apareciendo trabajos que prueban a desvelar la influencia —tal vez velada por nuestro autor o por quien se deja influir por sus obras—, y que analizan relaciones tan diversas como las de nuestro autor con Huarte de San Juan (Ayala [1990]) o con Ortega y Gasset (como ya anticipara Abellán [1985], J. Talvet [1995] y Fco. J. Martín [1999]), pasando por estudios que reparan en determinados aspectos en convergencia con el pensar de sus contemporáneos, por ejemplo, sobre el pensamiento político de Cervantes (Hidalgo Serna [1994]) y la emblemática política de Saavedra Fajardo (Neumeister [1998]), sobre la retórica y la innovación en Quevedo (K. Krabbenhoft [1994] y Schulz-Buschhaus [1997]), sobre la verdad en Santa Teresa y Cervantes (G. Poggi [1997]), sobre Góngora (R. Runcini [1991] y M. J. Woods [1995]), e, incluso, sobre la filosofía moral de Salvador Espriu (H. Bihler [1991]).

Entre las publicaciones colectivas, aparecidas durante esta última década del siglo XX, se encuentra la edición de las Actas del Coloquio Internacional celebrado en Berlín en 1988 [1991]. Desde la perspectiva que analizamos, son más destacables las colaboraciones incluidas en la segunda sección —dedicada a la pragmática de Gracián—, firmadas por Georg Eickhoff [1991] quien analiza el aforismo 251 del *Oráculo* en el contexto bíblico y como resumen de la doctrina (teoría y práctica) de San Ignacio; por Hidalgo-Serna [1991] para quien necesariamente ha de hacerse referencia a la *Agudeza* si se quiere comprender la moral, la estética y la filosofía de Gracián; por Gerhard Poppenberg [1991] que pone en relación algunas crisis de *El Criticón* con el aforismo 13 del *Oráculo* («milicia contra la malicia»); por de Ch. V. Aubrun [1991] sobre el político don Fernando el Católico; y por Blüher [1991], quien hace hincapié en las fuentes e influencias de los clásicos y del pensamiento neoestoico-senequista y tacitista para comprender el análisis introspectivo del hombre que realiza Gracián.

También aparecieron trabajos colectivos en publicaciones periódicas que dedicaron parte de sus páginas; por ejemplo, la revista *Creación*, editada por el Instituto de Estética y Teoría de las Artes de Madrid, constituyó un dossier (nº 6, 1992, pp. 79-109) sobre el jesuita aragonés compuesto por breves y divulgativos artículos pero debidos a expertos gracianistas o a plumas de reconocido prestigio: Hidalgo-Serna [1992] y Pelegrin [1992];

J. L. Aranguren [1992], R. Bodei [1992], A. Gabilondo [1992] y J. A. Valente [1992].

En 1993 se editaban dos números monográficos publicados por la Editorial Anthropos de Barcelona coordinados ambos por Jorge Ayala. Dichos volúmenes reunían trabajos de muchos de los actuales especialistas sobre Gracián y contenían, además, una selección de estudios ya clásicos sobre el autor. *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra* (Documentos «A», n.º 5, febrero 1993, 224pp.) y *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación* (Suplementos, n.º 37, marzo 1993, 224pp.), eran los títulos generales bajo los cuales se ofrecían desde los últimos datos biográficos, pasando por la formación intelectual (Ayala [1993a]) y las fuentes e influencias hasta detalles de viejas ediciones descubiertas y aspectos de su pensamiento desde varias perspectivas de análisis (estética, ética, política, etc.); sin olvidar la recepción de Gracián en diversas épocas y lugares, y una amplia documentación e información bibliográfica. Son dos volúmenes de obligada consulta y referencia, de los que destacamos, en cuanto a los trabajos dedicados a la filosofía moral de nuestro autor, los de Antonio Quirós Casado [1993], Hidalgo-Serna [1993], Andreu Celma [1993a] y Gambin [1993b]; y, en cuanto a la política, los de Cantarino [1993a], y José Miguel Oltra [1993].

En 1995, bajo la edición y coordinación de Alfonso Moraleja, la revista *Cuaderno Gris* de la Universidad Autónoma de Madrid, sacó un monográfico con el título «Gracián, hoy» que incluía una serie de trabajos publicados con anterioridad en diversos números de la misma revista o en otras. Además de unos artículos sobre el pensamiento de nuestro autor (Aranguren [1992], Ayala [1994-95] y Gómez de Liaño [1994-95]), recogió traducciones de trabajos anteriores (Bouillier [1926], Chevalier [1988a], Croce [1937], Iventosch [1961], Jankélévitch [1958]). También en el mismo año, con ocasión del Simposio sobre el *Oráculo manual y arte de prudencia*, se editaron las Actas, *Klugheitslehre: militia contra malicia*, que incluían una serie de trabajos inspirados en la reflexión de esta obra del jesuita (D. Baecker [1995], Perniola [1995], G. Schröder [1995], K. Weidemann [1995]).

En 1997 y 1998, aparecían en Estados Unidos y en Italia, dos trabajos coordinados respectivamente por N. Spadaccini y J. Talens, y por A. Martingengo. El primero de ellos contiene una serie de estudios diversos sobre la retórica y la política, y el nuevo orden del mundo que vinculan el pensamiento de Gracián con aspectos como la moderna subjetividad (W. Egginton [1997]), la ética de la conversación (C. Hernández Sacristán [1997]), y el prototipo del poder (I. C. Livosky [1997]). La segunda obra colectiva recoge cinco estudios sobre nuestro autor y sus relaciones, o su óptica y visiones de Italia, desde una perspectiva más literaria que filosófica o de pensamiento.

Las Actas sobre el Simposio filosófico-literario que tuvo lugar en Calatayud, en abril de 1999, ofrecen estudios con diferentes análisis de la obra y del pensamiento de nuestro autor, entre estos últimos se desvela la ética como libertad en *El Crítico* (Andreu Celma [1999]), el gusto y la prudencia (Ayala [1999]), las políticas en el museo del discreto (Cantarino [1999c]), el lenguaje como vehículo de su pensamiento (Deza Enríquez [1999]), la ignorancia y la educación en el niño graciano (Grande Yáñez [1999c]), y la moral de señores nietzscheana (Jiménez Moreno [1999]).

Finalmente, las revistas *Turia* (*Revista cultural* de Teruel [2000]) y *Trébede* (*Mensual aragonés de análisis, opinión y cultura* de Zaragoza [2001]), han incluido un *cartapacio* o dossier sobre Gracián, con ocasión de la celebración del IV Centenario de su nacimiento, aunque bien que se trata de artículos divulgativos dirigidos a una mayoría de público, no obstante, en ellos se desvela algún aspecto llamativo o relación novedosa del pensamiento de nuestro autor. Es esta misma conmemoración la que esperamos que permita no sólo abundar en los análisis ya iniciados en los años ochenta y desarrollados en los noventa, sino establecer nuevas perspectivas y líneas de investigación que completen el amplio abanico de temas, sujetos y conceptos tratados por Gracián en sus obras (de lo estético-literario a lo moral-filosófico pasando por lo histórico, lo político, lo religioso, lo social, lo jurídico,...), al mismo tiempo que deseamos que se publique otro que «libros y libelos, pasando de mano en mano sin saberse el original» (*El Crítico*, III, iv), pues —tal vez como escribía el jesuita— «estamos ya a los fines de los siglos. Allá en la Edad de Oro se inventaba, añadiéndose después, ya todo es repetir». (*El Discreto*, x).

11. EN BUSCA DE LAS PRIMERAS EDICIONES DE GRACIÁN

JAIME MOLL

Universidad Complutense de Madrid

Las «Obras completas» de Baltasar Gracián, nacidas en 1663 [Moll, 2000], prolongaron su vigencia editora y lectora a lo largo del siglo XVIII y fueron la base inicial para las ediciones posteriores de obras sueltas. Hasta entrado el siglo XX no encontramos la búsqueda de las mejores ediciones antiguas, a ser posible las primeras, a partir de las cuales preparar las nuevas publicaciones de sus obras, búsqueda que para otros autores, se inicia ya en el siglo XVIII. La dificultad de encontrar algunos de los «libros enanos» en las bibliotecas habitualmente usadas por los investigadores, entorpece su localización lo que impide su utilización. Ello no significa que sólo sean bibliófilos los que conserven en sus colecciones dichas obras, pues en varios casos otros ejemplares permanecían guardados —y figuraban en sus catálogos— en bibliotecas públicas, que, podríamos decir, estaban al margen de las normalmente consultadas, de los grandes depósitos de libros antiguos españoles. Señalemos sólo un caso: en la Real Biblioteca Danesa se conserva una buena colección de ediciones antiguas de Gracián. En ella se encuentran dos ediciones que han salido a la luz y puestas en circulación gracias a ejemplares conservados por coleccionistas privados. Son las primeras ediciones de *El Político* (Huesca, 1640) y del *Oráculo* (Huesca, 1647).

Adolphe Coster —su primer biógrafo documentado— es el primero en acercarse a los textos originales de nuestro autor. En 1911, publica en Chartres *El Héroe. Reimpresión de la edición de 1639 publicada con las variantes del códice inédito de Madrid y el retrato del autor*. Su aparición permite a Foulché-Delbosc comunicarle la existencia en su colección de una edición distinta, aunque con los mismos datos tipográficos de la usada por Coster [1910], que éste da a conocer en la *Revue Hispanique*, con el título : «Sur une contrefaçon de l'édition de *El Héroe* de 1639». Es el primer paso hacia el reconocimiento de la existencia de ediciones contrahechas de las obras de Gracián, que demuestra el éxito que gozaron coetáneamente. Hemos

de señalar que todavía se desconoce la existencia del ejemplar de la edición de Huesca, 1637, como indica Coster.

Poco tiempo después, en 1913, la editorial Renacimiento inicia, en su *Biblioteca Renacimiento. Obras maestras de la Literatura Universal*, dirigida por Gregorio Martínez Sierra con la colaboración de Fernando Marco en la parte artística, la publicación de *El Criticón*, en edición transcrita y revisada por Julio Cejador. En el prólogo al primer tomo, Cejador no indica la edición en que basa la suya y los datos bibliográficos que incluye los toma de Latassa, como confiesa en la Nota que abre el tomo segundo, publicado en 1914. Más trascendente es la noticia que nos da: después de impreso el primer tomo, había logrado comprar «en Aragón un magnífico ejemplar de la primera edición de cada una de las tres partes de *El Criticón*, verdadero tesoro por lo raro; pero sobre todo, por ser la edición primera de esta obra sin par en todas las literaturas [...] Ya que al preparar el primer tomo de esta edición de *El Criticón*, que publica «Renacimiento», no podía disponer de las primeras ediciones, me he aprovechado, al menos, de las que hoy poseo para la publicación del segundo tomo, el cual puedo asegurar que es copia fiel de ellas: la segunda parte de la primera edición de Huesca, 1653; la tercera parte de la primera edición de Madrid, 1657, mudadas tan sólo la ortografía y puntuación». Las tres partes de *El Criticón* adquiridas por Cejador se encuentran actualmente en la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla» de la Universidad Complutense de Madrid, en el fondo de la Facultad de Filología, bajo la signatura Res. 850-52.

En Filadelfia, entre 1938 y 1940, publicó Miguel Romera-Navarro la edición crítica, con notas, de *El Criticón*, en tres tomos, basada en las primeras ediciones, aunque habría que analizar si realmente lo son las tres partes que usó, pues existen ediciones contrahechas, que hasta el presente no se han estudiado ni identificado.

Un paso importante se dio en 1944, al publicar la editorial M. Aguilar las *Obras completas* de Gracián. La introducción, recopilación y notas son de E. Correa Calderón, que por primera vez intentó dar una edición «lo más cuidada y fiel dentro de lo posible, que va dirigida más que a especialistas, a una gran masa de lectores», utilizando las primeras ediciones conocidas en aquel momento, como especifica en la introducción, de las que da facsímil de sus portadas. No pudo localizar ejemplares de la primera edición de *El Político* ni del *Oráculo manual*.

En 1947, tres siglos después de su publicación, anunció la librería Dolphin Book en uno de sus catálogos la venta de un ejemplar de la edición de Huesca, Juan Nogués, 1647, del *Oráculo manual*. Fue adquirido por el bibliófilo argentino Jorge M. Furt, quien lo facilitó a Miguel Romera-Navarro para su edición, publicada en Madrid, 1954, como Anejo LXII de la *Revista de Filología Española*. En 1958 se publicó en Buenos Aires un facsímil de esta edición de Huesca, 1647.

Eugenio Asensio [1958], en un artículo publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, dio a conocer su adquisición de un ejemplar de la primera edición de *El Político*, Huesca 1640, que permitió a la Institución «Fernando el Católico» la edición, de un facsímil, con prólogo de Aurora Egido [1985; 2000], que substituyó al publicado en 1953 de la edición falsificada con fecha de 1646.

En 1960, publicó la editorial M. Aguilar una nueva edición de las *Obras completas*, preparada por Arturo del Hoyo, que se basa en las más antiguas ediciones conocidas, salvo para el *Oráculo manual*, y *El Criticón*, que sigue las ediciones de Miguel Romera-Navarro. Se incluye el *Arte de ingenio*, que figuraba en la edición anterior de la misma editorial. Aunque conoció, por el trabajo de Eugenio Asensio, la existencia de la primera edición de *El Político* cuando estaba avanzada la impresión del volumen, no la pudo ver.

Hemos expuesto los principales hitos del proceso de incorporación de las primeras ediciones de las obras de Gracián a las ediciones modernas. Queda todavía pendiente la localización de un ejemplar de la primera edición de *El Héroe*, de Huesca, 1637. A ello hay que añadir, como ya se viene realizando, la localización y estudio de las reediciones, principalmente coetáneas, y de las traducciones a las principales lenguas europeas, para ir profundizando la amplitud de la difusión de la obra de Gracián. Y no debemos olvidar, como ya hemos señalado, la necesidad, en muchos casos, de distinguir las ediciones con datos auténticos de las contrahechas y falsificadas [1996-7], que si bien éstas demuestran el interés editorial y la expectativa de éxito, su no diferenciación puede producir distorsiones textuales y en el aspecto de la sociología de la edición y de la lectura.

12. GRACIÁN DESDE FUERA

FELICE GAMBIN

Universidad de Vercelli

Como muestra la bibliografía compuesta por Elena Cantarino [1993b] y sus últimos informes bibliográficos [1997a, 1999c], no sólo en España sino también en Europa sigue existiendo en la actualidad mucho interés por la obra y la persona de Gracián. El pletórico gracianismo de los años ochenta y noventa fue tal que Miguel Batllori, para poder seguir el ritmo acelerado del crecido número de publicaciones, tuvo que consagrarle varias reseñas en breve espacio de tiempo, cosa que nunca —como el mismo padre confiesa— le había sucedido [1986a, 1988, 1994a].

En el extranjero, como podemos comprobar consultando también la *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus* del padre László Polgar [1990], y el apartado que se incluye cada año en el número de julio-diciembre del *Archivum Historicum Societatis Iesu*, se publicaron libros, estudios y monografías específicas, y varios simposios y seminarios fueron —como en España, por lo demás— convocados sin mediar centenario alguno.

Existen trabajos que dan noticias y se dedican a estudiar la recepción del escritor aragonés en los diversos países de Europa. No faltan tampoco síntesis de la difusión reciente de sus obras en todas las principales lenguas de Occidente. Me refiero principalmente a las disertaciones de Miguel Batllori [1986b], Manfred Hinz [1987], Emilio Lorenzo [1988], Felice Gambin [1988], Carlos Vaíllo [1992] y Ceferino Peralta [1993b]. Pero se trata, sin duda también por la extensión y complejidad temática, más bien de síntesis apretadas.

De todos los autores españoles Gracián fue uno de los escritores más traducidos en Europa. Pocos años después de morir, todas sus obras fueron íntegramente traducidas a los varios idiomas, excepto la *Agudeza y arte de ingenio*. Aunque hayan transcurrido siglos sin aparecer traducción alguna de la *Agudeza y arte de ingenio*, obra nunca traducida hasta hace poco menos de veinte años cuando despertó gran interés y mereció mayor aten-

ción por parte de los editores, su presencia la podemos detectar en muchos autores. La historia de la recepción del jesuita en Europa es, por lo tanto, a veces soterrada, profunda, difícil de investigar en todas sus fecundas vertientes.

Sabido es que Gracián penetra en Europa a través de Francia y que la difusión de sus obras fue y sigue siendo apasionada. Buena muestra de la recepción en la cultura francesa son los trabajos de Andrée Mansau [1986, 1993] y de Suzanne Guellouz [1993]. No faltan tampoco trabajos de conjunto sobre autores que rescataron la obra de Gracián, como el de Catherine Coquio sobre la figura del gracianista Andrés Rouveyre [1993]. Si muy pronto *El Héroe* del jesuita fue ocasión para descartar plagios [Evaristo Correa Calderón, 1961a: 296], sus obras se difundieron definitivamente en Francia gracias, sobre todo, al éxito del *Oráculo manual* traducido por Amelot de la Houssaye en 1684 con el título de *L'homme de Cour* y muy pronto utilizado para trasladar los aforismos a otras lenguas. A esa amplia difusión siguió una evidente influencia sobre los escritores franceses (La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort, Voltaire, por citar a los más conocidos) que ha sido bastante estudiada.

Francia fue también la primera que abrió camino a la predilección del mundo actual por un texto tan difícil como el de la *Agudeza y arte de ingenio*. Una obra que en 1983, casi simultáneamente, vio la luz en dos versiones distintas. La primera, realizada por Pierre Laurens y Michèle Gendreau-Massaloux, es completa; la segunda, recompuesta por Benito Pelegrin, parcial. Ambas ediciones, tan distintas en las conclusiones, llevan largas introducciones, en la primera de Marc Fumaroli, en la segunda del mismo Pelegrin. Autor este último al cual tanto deben las investigaciones sobre el jesuita, y que ha traducido también, remodelando los aforismos del libro, es decir, dándoles un nuevo orden estratégico, el *Oráculo manual* con el título de *Manuel de poche d'hier pour hommes politiques d'aujourd'hui* [1978].

En Francia, por lo demás, se sigue reeditando con cierta frecuencia *Le Héros*, *Le Politique dom Ferdinand le Catholique* y *L'Homme universel* en las versiones del padre Joseph de Courbeville. Jesuita francés que se permitía en sus traducciones, hechas entre 1723 y 1732, muchas licencias con el texto, eliminando, cambiando, añadiendo lo que creía conveniente para hacer comprensibles las obras del escritor español.

Francia no ha olvidado tampoco la traducción del *Oráculo manual* de Amelot de la Houssaye. La encontramos reeditada varias veces; transcrita al francés moderno por Chloé Radiguet, con una *postface* de Gilles Torjman e incluso con ilustraciones de Sébastien Cessa; editada con el título *L'Art de la Prudence* por Jean-Claude Masson [1994]. Una versión, la de Masson, que ha sido traducida con la misma introducción dos años más tarde en Portugal [Castilho Benedetti, 1996].

Muestra de la importancia cobrada por Gracián en Francia es también la antología de *El Criticón* que Benito Pelegrin ha confeccionado, privile-

giando sobre todo las primeras *crisis* «pour tenter de donner une vision plus fidèle du romanesque allégorique [...] dans son déroulement» [1993 b: 29]. Sin embargo, el acontecimiento más importante es la traducción de la primera y segunda parte de la pegrinación de Critilo y Andrenio [1998 y 1999]. A la espera de la publicación de la tercera parte, ya es ésta indicio suficiente para apreciar la buena calidad del trabajo de Eliana Sollé. En una breve *Note* de tres páginas, ésta ofrece al lector francés algunos datos bibliográficos sobre el autor, e insiste tópicamente, evocando un trabajo escrito en 1924 por Jean Cassou, en las dificultades entre el escritor jesuita y sus superiores. La traducción, que sacrifica las dedicatorias del original, está hecha a partir de la edición de Romera-Navarro. Las notas en la primera parte no son abundantes; en la segunda parte encontramos muchas más, como si Eliana Sollé se hubiera dado cuenta de que si el libro de Gracián no puede ser pretexto para un diluvio de notas, tampoco se puede imprimir sin un adecuado aparato crítico. Al fin y al cabo, ya sea como síntoma de las restricciones de espacio que se le han concedido, no hay duda de que el número de notas podemos considerarlo insuficiente para un lector de hoy. A pesar de estas advertencias, confiamos en que la edición francesa sea, como lo fue en su hora la traducción de la *Agudeza*, ocasión propicia para que nos animemos a trasladar a otras lenguas y a gustar a lo moderno el *Criticón*.

El trayecto que siguió la obra de Baltasar Gracián al neerlandés ha sido muy bien precisado por Tineke Groot [1995]. En él se matizan, se enmiendan y ponen al día los datos sobre el interés por la obra del jesuita. Constatamos así que en los últimos años han aparecido dos traducciones del *Oráculo manual*, la primera, de gran éxito y varias veces reeditada, de Theo Kars, que intenta ofrecer una versión legible para el lector de finales del siglo XX [1990] y donde, al presentar a Gracián, se insiste —como notó el mismo Batllori— en el «carácter a-cristiano de su obra, con la sola excepción de *El Comulgatorio*» [1994a: 284]; la segunda, publicada en 1993, hecha a base de la traducción inglesa de Christopher Maurer [véase *infra*], aunque existieran otras directamente traducidas del español, la ya recordada de Kars y, entre otras, la de Jan Timmermans aparecida en 1965. Si bien los lectores disponen de versiones tan diferentes de los aforismos y de unos pequeños fragmentos de *El Criticón* traducidos del alemán, lamentamos, con todo, que una versión de *El Discreto* de Tineke Groot ya acabada no encuentre una editorial que la publique, como en justicia le correspondería a este «arte de entendidos» que contiene, como indicaba don Vincencio de Lastanosa, «aforismos de prudencia».

Una pormenorizada atención ha sido dedicada a la presencia de Gracián en Alemania, referida especialmente a la literatura de los siglos XVII y XVIII. Bien matizadas han sido, por ejemplo, la presencia del aragonés en el ilustrado Julius Bernhard von Rohrs [Schlechte, 1991] y la recepción de *El Político* en Alemania [Strosetzki, 1991]. Bastante se ha escrito, como nos recuerda el recorrido de Luis Jiménez Moreno, sobre su influjo en filósofos alemanes y su recepción por Thomasius, o en torno a Schopenhauer

traductor del *Oráculo manual* (versión que se sigue reeditando) y sobre Nietzsche gran lector del jesuita [1993a]. Y sin embargo, como bien apuntó Sebastian Neumeister en un trabajo imprescindible por la riqueza de sus informaciones, las traducciones alemanas, sobre las anteriores francesas, habían dado a conocer por cierto la figura, el estilo y la filosofía del escritor español pero muchas veces de manera equívoca y errónea [1993b, véase también 1991]. A estas alturas recordamos que hubo también versiones neolatinas de Gracián hoy conservadas en la Biblioteca del Estado de Berlín, interesante documento de la recepción del jesuita en Alemania [Briesemeister, 1991].

Ahora bien, si por mucho tiempo los acercamientos al jesuita fueron imprecisos porque eran deficientes las traducciones, de desigual valor, en las que —como ya apuntaba Evaristo Correa Calderón— «se duplican los defectos de las versiones intermedias» [1961a: 313], otro camino han abierto las ediciones alemanas de *El Héroe* [Elena Carvajal Díaz y Hannes Böhringer, 1996] y de *El Discreto* [Sebastian Neumeister, 1996]. Las dos traducciones son preciosas y las notas —recordando la recomendación graciana de escribir breve sin detener al lector, para que pase adelante— preñadas y no hinchadas. Los veinte *primores*, que hacen del héroe «universal prodigio», y los veinticinco *realces*, que trazan una etopeya del discreto, u hombre universal, abren nuevo rumbo a las siempre atractivas investigaciones alemanas.

Leyendo las dos primeras obras completas del jesuita traducidas directamente del español, el público de los lectores alemanes tiene la posibilidad de percibir la unidad y la intratextualidad que existe entre las obras de Gracián. A la vez, los lectores tienen la posibilidad de tener ante sí, gracias a la prosa de *El Discreto*, los múltiples géneros utilizados en el libro, con sus diálogos, cartas, sátiras, enigmas, emblemas, panegíricos, apólogos, etc., percibir la conciliación entre *verba* y *res*, así como la gran variedad de voces narrativas que supone la obra —para emplear una feliz expresión utilizada por Aurora Egido en la introducción a su edición de *El Discreto* [1997: 74]—, vale decir una aplicación ejemplar de las ideas expuestas en la *Agudeza y arte de ingenio* con relación a las características de la agudeza compuesta fingida.

En la península itálica en el siglo XX, después de la escasa apreciación de la obra del aragonés, debida principalmente al juicio de Benedetto Croce que consideraba a Gracián un vulgar imitador de los escritores italianos, ha habido un gran interés por el jesuita español [Felice Gambin, 1993c]. Se organizaron simposios, seminarios y congresos como en otras naciones antes recorridas por Critilo y Andrenio. Y se sucedieron las reimpressiones de las traducciones publicadas en los años sesenta por Antonio Gasparetti de *El Héroe* y de *El Discreto* [1987], así como del *Oráculo manual* [1986, 1988]. Sobre el valor de estas traducciones, y específicamente de aquella del *Oráculo manual* ya hemos tratado anteriormente [1992]; lo cierto es que a los lectores italianos no se les da noticia en las introduccio-

nes y notas de Gasparetti, escritas hace casi cuarenta años, de los más recientes análisis filológicos, la importante historiografía sobre el jesuita y las nuevas vías de interpretación que también en Italia se están aplicando. Así que el acontecimiento más importante en estos últimos años fue la traducción de Giulia Poggi de la *Agudeza y arte de ingenio*; una traducción coordinada por Blanca Perinián que, gracias a la ayuda de Giuliana Crevatin, identifica y corrige los textos de autores clásicos alegados por Gracián como base de su comentario [1986b]. Con razón esta pulcra traducción ha sido alabada por Aurora Egido [1987b].

Si amplía es la gama de contribuciones italianas centradas en Gracián, tanto que el padre Batllori habló de un «pletórico gracianismo italiano» [1994a: 291], el panorama de las traducciones es poco prometedor: hasta hoy no existen traducciones modernas, ni completas ni parciales, de *El Comulgatorio* y de *El Criticón*. Y tampoco de *El Político don Fernando el Católico*. Cabe apuntar que nunca se ha publicado una traducción de esta obra en la versión de Vittorio Dini, como se viene repitiendo después que fue incluida en la *Bibliographie sur l'histoire de la Compagnie de Jésus* del *Archivum Historicum Societatis Iesu*. Dicha traducción, nada más que un primer borrador, sólo circuló entre unos pocos amigos.

Por lo dicho, si según Croce, durante los siglos XVII y XVIII los italianos se decidieron a traducir la obra de Gracián, apreciando sobre todo la faceta del escritor moralista y político, si en los últimos años hemos asediado constantemente la *Agudeza y arte de ingenio*, la peregrinación de Critilo y Andrenio no ha pasado sino hace muchísimo tiempo, en 1685, por los Alpes a Italia [Gambin, 1995c]. Aunque la ya mencionada Giulia Poggi nos promete y piensa en una versión moderna de un texto tan difícil como el de *El Criticón*.

Singular es la penetración de Gracián en Rumanía. Un tiempo bastante limitada, como señalaba Evaristo Correa Calderón (una traducción fragmentaria de 1794 de *El Criticón* y otra integral del *Oráculo manual*, llevada a cabo por Sandi Constantinescu en 1944 según la versión alemana de Arthur Schopenhauer), es ahora extensísima. En la actualidad el destino del jesuita ha cambiado profundamente: las letras rumanas disponen de toda la obra de Gracián. En 1975 aparecieron traducidos por Sorin Mărculescu el *Oráculo manual* y de *El Criticón*. La novela fue amputada por la censura, quedando eliminado lo que más admiró a Andrenio en sus primeros pasos errantes de la portentosa fábrica del universo: el ser connatural en el hombre la inclinación a su Dios, un criador tan manifiesto en sus criaturas y tan escondido en sí. Y fue censurada —por supuesto— también toda mención a la astucia de los rusos y a la cobardía de los chinos. En 1987 tornó a reeditarse *El Criticón*, y Mărculescu pudo reintegrar los textos sacados, sacrificando esta vez no pocas referencias bíblicas en las notas. En 1994 la editorial Humanitas de Bucarest imprimió, en la versión de Mărculescu, un tomo que comprende *El Héroe*, *El Político*, *El Discreto*, con una nueva traducción, íntegramente revisada, del *Oráculo manual*, *El Comulgatorio*. Como

si no bastara, el mismo Mărculescu ha editado en 1998 la *Ascuțimea și arta ingeniozității*. De modo que la literatura rumana no sólo dispone de todas las obras del jesuita aragonés, sino que —caso único— todas las traducciones se deben a una sola persona: a Sorin Mărculescu. No sé si el autor es un solitario, y sólo como tal, pudo atreverse a admirar y a traducir a Gracián, pero no hay dudas de que es un panorama prometedor y las literaturas del sudeste europeo sabrán sacar provecho de una situación tan propicia y feliz para la recepción del jesuita [Mărculescu, en prensa].

Merece destacarse la primera traducción al estonio del *Oráculo manual y arte de prudencia* llevada a cabo por Jüri Talvet [1993]. Si consideramos que el hispanismo ha sido en Estonia un fenómeno reciente, que se limita casi exclusivamente al siglo XX, que el primer *Quijote* íntegro se publicó en 1946-1947, que el proceso de la traducción se hizo más independiente de los modelos rusos sólo a partir de los años 70, que el primer *Diccionario español-estonio* se publicó en 1983, que los estudios de filología española han sido introducidos por primera vez en los Países Bálticos a partir del año académico 1992-1993, debemos alabar la edición de Talvet que ha puesto en su país esperanzadoras perspectivas al gracianismo, y al hispanismo en general. Una atractiva traducción que va acompañada de un comentario y de un epílogo, que podemos leer reproducido también al español [1993]. Aunque de la traducción del *Oráculo manual* se hizo una tirada impresionante de treinta mil ejemplares (¡Estonia cuenta con apenas un millón de habitantes!) el volumen se agotó en poco tiempo. Una popularidad que, según opina Talvet, tiene su explicación en la crisis de Estonia y su difícil transición a la democracia, una nación que quiere oráculos, sean éstos católicos, jesuíticos o elitistas.

Para no desorientar al lector recordemos que en los países otrora socialistas, encontramos en un único volumen una traducción al ruso del *Oráculo manual* y de *El Criticón*, acompañadas ambas por un amplio estudio en el cual Leonid Pinskij destaca la modernidad de Gracián, y califica la rápida alternancia de las escenas en la peregrinación de Critilo y Andrenio como propia de una obra cinematográfica [1981]. También tenemos una traducción al checo de *El Criticón* con introducción de Josef Forbelský [1984] que, siguiendo a Pinskij, subraya que con la novela de Gracián pasamos de lo «fantástico psicológico y subjetivo» del *Quijote* al «fantástico objetivo y sociológico». *El Criticón* viene calificado como «novela culturoológica», lo que explica el atractivo ejercido en la enfermiza Unión Soviética por un libro que tiene por objeto la «crítica total de la respectiva sociedad y de su cultura».

Si exceptuamos *El Político don Fernando el Católico*, el vasto mundo anglófono puede leer todas las obras del jesuita y maneja también, trasladada al inglés, la *Agudeza y arte de ingenio* presentada por Leland Hugt Chambers como tesis doctoral ya en 1962, publicada en edición xerográfica sólo en 1987, sin ponerla al día y dando, por lo tanto, como inexistentes las nuevas vías de interpretación que se abrieron en los últimos años. Las reedi-

ciones en 1993 de traducciones del *Oráculo manual*, viejas o renovadas, como aquella de Joseph Jacobs impresa en el siglo XIX, la de Martin Fischer editada en el siglo XX y la más reciente de Leonard Kaye, publicada con el emblemático título *Practical wisdom for perilous times* [1994], vienen a mostrarnos que también en el mundo de habla inglesa continúa siendo la obra más divulgada.

Ahora bien, si Chambers, en el esfuerzo de hacer legible el libro del jesuita tuvo que adaptar el título (*The Mind's wit and art*), dificultad con la que se encontraron también los editores franceses en el momento de traducir la obra bajo el título *La pointe ou l'art du génie*, y si Jacobs, en busca de un título novedoso y llamativo para el *Oráculo manual*, lo convertía en *The art of worldly wisdom*, algo distinto ha pasado con la traducción del *Oráculo manual* de Christopher Maurer [1992]. Sobre esta versión inglesa, que en el título *The art of worldly wisdom: A Pocket Oracle* sigue el tono llamativo de las portadas de Jacobs y de Fischer, mucho se ha escrito. Todos sabemos de su sorprendente conversión en un *best seller* norteamericano y que en esta edición, aunque no sólo en ésta, se basó José Ignacio Díez Fernández para ofrecer su versión española de grande y sorprendente éxito [1993b]. Conforme a la traducción de Maurer, que cambió términos y reconstruyó frases, modificando la sintaxis, se realizó la de la editorial Temas de Hoy. Se pueden aducir muchísimas razones contra la traducción de Maurer, decir que Gracián predicó la variedad de los estilos, porque sabía de la variedad de las personas; recordar que el jesuita fuerza el lenguaje buscando dobles y tratando de sacar el mayor fruto posible de la preñez de dicción; destacar que la unión de *res* y *verba*, de forma y acción ya no andan parejas en esta versión; constatar que en el campo abierto de la página no encontramos al aragonés que concedía un valor estratégico y práctico a la agudeza llegando a ser héroe por la palabra y por el silencio; gritar sin más que los clásicos son clásicos o mostrar que el sentido mismo de los aforismos, en ocasiones, resulta alterado. Con todo, el estilo viene aligerado y adaptado al gusto actual, como nos dice tranquilamente el traductor, también en la versión de *El Héroe* y de *El Discreto* [1996]. Es obvio, que cada vez más —y no sólo en el caso de Gracián, ni sólo en los Estados Unidos— se publican versiones de autores clásicos con afán divulgativo y los criterios comerciales mandan. Todas éstas, sin duda, son verdades de finísimos quilates.

Creo, sin embargo, que —dejando aparte el problema de cómo nos acercamos a los clásicos, de lo que son, pueden o queramos que sean para nosotros— la cuestión no es, me atrevo a decirlo escuetamente, ni el cambio del título de las obras de Gracián (algunas veces sin duda innecesario, otras incluso inevitable) ni tampoco los cambios que decide el traductor en el momento de trasladarlas a otras lenguas. Ya sabemos que también en los siglos pasados hubo la costumbre de cambiar el título de las obras y hubo traducciones discutibles, pero no tanto porque no respetaran la letra cuanto porque, a veces, malinterpretaron el espíritu de las páginas del escritor español. Aun en las traducciones de los siglos XVII y XVIII

muchos conceptos gracianos se disuelven en varios aspectos semánticos y se borran los límites que los separan uno de otro. Inclusive en el pasado hubo, por un lado, traducciones que buscaban una traducción literal, pero dejando en las manos del lector fragmentos nebulosos y poco claros; y, por otro lado, versiones que recurrían a paráfrasis, a intervenciones del traductor. No faltaron traducciones que intentaron vencer la dificultad de la página graciana mediante el recurso de añadir muchísimas notas, piénsese en la de Amelot de la Houssaye, que comenta los primeros 213 aforismos, y a la versión del italiano Tosques, que traduce a través del texto francés añadiendo un comentario a los restantes 73 aforismos no comentados. Hay casos de traducciones en las que, por ejemplo, los conceptos por equívoco se limitan a ser apuntados en ocasiones, en otras son explicados y en el mejor de los casos, son recreados. Se olvida así lo que el propio Gracián decía de ellos al afirmar que no se podían «pasar a otra lengua», aunque las traducciones de Salinas testimoniasen que la valentía del traductor consiste en dar alma en su propia lengua al artificio del original. Encontramos versiones del pasado —me refiero a la traducción del *Oráculo manual* editada por Contarini en 1832 y que encontré hace pocos años [1992, 1993a]— en las que se rompe la unidad del aforismo y el texto se disgrega en multitud de fragmentos en los cuales a cada pieza corresponden los comentarios de los traductores Houssaye y Tosques. Obviamente ya no gustamos de una escritura oracular. Y, sin embargo, esta versión italiana del siglo XIX tiene su valor, un gran valor, en la historia de la recepción de Gracián, ya que el texto del jesuita parece ser una paradójica máquina argumentadora que postula la necesidad de desarrollar la fisonomía del hombre prudente y discreto en una necesaria integración a las leyes del Estado moderno, que no necesita contar con las prendas del ser persona ya poco relevantes respecto de la función social del buen ciudadano, a su ser persona (pública).

Quizá algo bueno se encuentre también en las traducciones de Maurer, más aún si nos damos cuenta no sólo de que José Ignacio Díez Fernández nos brinda una edición española de un escritor aragonés en la editorial Temas de Hoy a partir de una traducción inglesa, sino que de éstas, con todas las equivocaciones e interpretaciones erróneas que eso conlleva, ya se han sacado versiones al finlandés, con el título *Sankarin taskupeili* [Tarja HÄRKÖNEN, *El espejo de bolsillo del héroe*, 1996], y, como hemos recordado, al neerlandés [1993].

Estas páginas, que han intentado servir de aguja de marear por entre las traducciones más recientes de las que hemos tenido noticia, y que no podían silenciar por su éxito fuera y dentro de España un curioso proceso de alquimia al revés, donde la áurea escritura graciana se convierte en plomo sin más, tan sólo pueden señalar una versión al húngaro del *Oráculo manual* [FORÍTOTTA GÁSPÁR ENDRE, 1995] y varias reediciones de otra al sueco [ELISABETH HELMS, 1994]. Y para demostrar que Gracián ha entrado en la aventura cultural más ampliamente europea (y extraeuropea), pronto Aleksandar Grujic traducirá al serbio, con el apoyo de la Casa del Traduc-

tor de Tarazona y la colaboración de la Diputación Provincial de Zaragoza, los trescientos aforismos.

Frente al persistente interés por el jesuita fuera de España, a la gran cantidad de investigaciones sobre su obra, de la cual era imposible dar noticia en este lugar, queda, por su dificultad, para otra ocasión averiguar si en las traducciones de las obras de Gracián, que con tanta profusión y éxito siguen circulando en múltiples ediciones por todo el Occidente y Oriente europeo, el público, cada vez más numeroso, *goza de su escritura*. Una escritura que genera placer si está al alcance del lector la posibilidad de seguir jugando con los conceptos, si la traducción despierta la atención, solicita la curiosidad y, al fin y al cabo, nos obliga a una presencia activa en el proceso de comprensión y descodificación de la agudeza. Con todo, es cierto que el límite entre las buenas y malas traducciones, que siempre las hubo, es reconocer que hay muchas que son generadoras de placer y otras que, al contrario, lo inhiben.

No puedo concluir estas notas sin recordar que, al acercarse el cuarto centenario del nacimiento de Gracián, queda por hacer una bibliografía puesta al día de las traducciones que se publicaron fuera de España en los siglos pasados. En esta óptica los trabajos de Tineke Groot, que enmienda y corrige los datos sobre las traducciones neerlandesas, y el de Mărculescu, que precisa la recepción del jesuita en Rumanía, pueden considerarse buenos guías para orientarse. No sólo constan en las bibliografías aparecidas hasta hoy —me refiero principalmente a la de Arturo del Hoyo [1960] y a la de Evaristo Correa Calderón [1961a]— referencias erróneas sino que quedan por estudiar los riquísimos fondos de las bibliotecas de Europa. Poco sabemos aún de la recepción en el pasado de sus obras, todavía tenemos que investigar, en todas sus fecundas vertientes, el diálogo entre Europa y Gracián. No es descabellado pensar que, como en el caso específico de Italia del cual he dado noticia en otras ocasiones, podamos tropezar con traducciones olvidadas, con pequeños descubrimientos que en el caso de otros autores serían considerados grandes [1995a y c, 1996].

Habría que dedicar además apartados individuales a los comentarios y notas que acompañan a las traducciones. Mucho se ha escrito, por ejemplo, sobre la forma de proceder de Amelot de la Houssaye en la traducción del *Oráculo manual* y se han valorado bastante sus notas —que, por supuesto, ya no encontramos en las muchas reediciones—, pero prácticamente olvidadas quedan las notas y los comentarios de muchas otras traducciones que introducen a Gracián en Europa. ¿Qué tópicos y razonamientos sobre su escritura y su figura encontramos en ellas? ¿Cómo se ha traducido y han logrado y logran los traductores recrear el estilo graciano, la variedad de su estilo?

Todo eso, que no es poco, podría parecernos una cuestión erudita, sin más. Pero a mi modo de ver, si queremos ser consecuentes con las nuevas aportaciones en torno a los presupuestos retóricos y filosóficos de Gracián,

en los prodigios que la pericia del traductor efectúa a la hora de verter en otras lenguas el español quintaesenciado que fluye en las obras de Gracián, encontramos algo más. Hay traducciones, nuevas y antiguas, que reinventan las palabras, que las fuerzan, que les dan nueva vida, recreando, o intentando crear, las agudezas del original. Deberíamos reflexionar, con mayor atención de lo que se ha venido haciendo hasta ahora, sobre ese remar y sudar por y en el lenguaje de los traductores, que tanto recuerdan el peregrinar de Critilo y Andrenio. Ellos, que como peregrinos van trasladando la «vida en un discurso», en otro discurso, merecen perpetuarse contra el olvido, y aún más si las lenguas europeas siguen encontrando, al trasladar el estilo de Gracián, una oportunidad de enriquecimiento y continúan instándonos a considerar detenidamente las inusitadas posibilidades del lenguaje, que siempre expresa en sus obras y califica una forma de pensar y una forma de vivir.

Para seguir plantando problemas al margen de este muestreo bibliográfico sobre las traducciones, es una lástima percatarse de que muchas versiones de los últimos años —sirva como ejemplo— pasan por alto los datos biográficos sobre la niñez y adolescencia de Gracián hallados por Belén Boloqui, insistiendo en la idea, entre otras cosas, de considerar a Lorenzo Gracián, infanzón, nombre con el cual el escritor jesuita firmó todas sus obras, a excepción de la primera parte de *El Criticón* y de *El Comulgatorio*, como una sombra, como un simple seudónimo, convirtiéndolo en una ingenua estratagema, y no como un hermano suyo que realmente lo fue. Pero es también una lástima constatar que si algunas traducciones, que las hay, piénsese en el caso de la versión italiana de la *Agudeza y arte de ingenio*, han logrado solucionar la dificultad de algunos *pasos* y limpiar el texto de incorrecciones, seguimos, no obstante, encontrando ediciones españolas que proponen los mismos errores de lecturas anteriores.

Diríamos que sólo el diálogo entre los renovadores estudios gracianos, los editores de sus obras y los traductores, con *pasos* ya no *confusos*, sino *dictados*, puede ayudarnos a gustar de su estilo. La escritura del aragonés exige un continuo ejercicio de desciframiento, y por eso nosotros, los lectores, necesitamos —cada vez más— de sabios guías que, como el benévolo Descifrador de *El Criticón*, conozcan y tengan las contracifras para no perdernos en el laberíntico libro del mundo. Entre los muchos camaradas que inevitablemente nos acompañan a la hora de leer las obras de Gracián, tal vez sea sobre todo el traductor benévolo y sabio el que con su esfuerzo nos ayude más a desconstruir la cifrada escritura del mundo. Él es quien, por recordar el emblema de Alciato, *Eloquentia fortitudine praes-tantior*, tan conocido por nuestro aragonés, nos atrae con las hercúleas cadenillas encadenándonos dulcemente.

BIBLIOGRAFÍA

ELENA CANTARINO

UCLM/UNED Alzira-Valencia

NOTA INTRODUCTORIA

No es ésta una bibliografía completa sino una compilación de las diferentes bibliografías de los estudios que forman esta obra colectiva. He añadido, sin embargo, la mayoría de las referencias correspondientes al último decenio para que el lector, aparte de la información detallada ofrecida en cada colaboración, pueda hallar datos que le orienten acerca de las últimas publicaciones e investigaciones sobre Gracián.

En primer lugar, señalo las publicaciones colectivas, bien sean actas, números monográficos, o de otro tipo; y, posteriormente, incluyo por el nombre del autor, el correspondiente estudio citando sólo el título abreviado y el número de páginas. Las entradas sobre ediciones y traducciones figuran por el nombre del autor que edita o traduce, e indico también la existencia de introducciones, prólogos o epílogos que las acompañan.

No tratándose de una bibliografía completa, no figuran todos los datos referidos a reimpresiones o reediciones, salvo los citados expresamente en los trabajos o aquellos que facilitan la localización de obras de cierta antigüedad.

Aunque siempre lo intentamos, no han podido ser cotejados directamente el cien por cien de los datos bibliográficos, en especial, los que no están relacionados con nuestro autor. Lamento, pues, los errores que se nos hayan podido deslizar.

Para completar las informaciones, pueden consultarse las bibliografías accesibles a través de la red (www.uclm.es/profesorado/Baltasar_Gracian.htm).

AA.VV. [1926], *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII. Curso monográfico celebrado en honor suyo por la Universidad Literaria y el Ateneo de Zaragoza, en el año 1922*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Imprenta del Hospicio Provincial, 227pp.

- AA.VV. [1958], *Homenaje a Gracián*, Publicación de la Cátedra Gracián de la Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, IFC, 189pp.
- AA.VV. [1958], *Baltasar Gracián en su tercer centenario (1658-1958)*, Madrid, Revista de la Universidad de Madrid, pp.271-446.
- AA.VV. [1986], *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses* (Zaragoza y Calatayud, 28 de febrero, 1 y 2 de marzo de 1985), Zaragoza, IFC, 422pp.
- AA.VV. [1986], *Criticón*. Revista de la Unidad Asociada (UA) 1050 del CNRS (LESO), France-Ibérie Recherche, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, nº 33, pp.5-104.
- AA.VV. [1987], *Baltasar Gracián. Dal Barocco al postmoderno*, Seminario del Centro Internazionale Studi di Estetica (Palermo, 10 y 11 de octubre de 1986), Aesthetica pre-print (Palermo), nº 18, diciembre 1987, 123pp.
- AA.VV. [1988], *Criticón*. Revista de la Unidad Asociada (UA) 1050 del CNRS (LESO), France-Ibérie Recherche, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université de Toulouse-Le Mirail, nº 43, 259pp.
- AA.VV. [1991], *El mundo de Gracián*. Actas del Coloquio Internacional (Berlín, 30 y 31 de mayo, 1 de junio de 1988), Sebastian Neumeister y Dietrich Briesemeister (eds.), Berlín, Colloquium, 314pp.
- AA.VV. [1992], *Creación. Teoría y estética de las artes*. Revista publicada por el Instituto de Estética y Teoría de las Artes de Madrid, nº 6, pp.80-110.
- AA.VV. [1993], *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, Jorge M. Ayala (coor.), Documentos «A», Genealogía Científica de la Cultura (Anthropos, Barcelona), nº 5, febrero 1993, 224pp.
- AA.VV. [1993], *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, Jorge M. Ayala (coor.), Suplementos, Materiales de Trabajo Intelectual (Anthropos, Barcelona), nº 37, marzo 1993, 224pp.
- AA.VV. [1994-95], *Gracián hoy*, Alfonso Moraleja (ed. y coor.), *Cuaderno Gris* (Universidad Autónoma de Madrid), monográfico núm. 1, época III, (noviembre 1994-junio 1995), 177pp.
- AA.VV. [1995], *Klugheitslehre: militia contra malicia*. Actas del Simposio sobre el *Oráculo manual y arte de prudencia* de Baltasar Gracián (Berlín, del 23 al 26 de febrero de 1995), editadas por la Akademie Schloss Solitude Stuttgart, Berlín, Merve.
- AA.VV. [1997], *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens (eds.), Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 394pp.
- AA.VV. [1998], *Gracián desde Italia. Cinque studi*, Alessandro Martinengo (ed.), Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 136pp.
- AA.VV. [1999], *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*. Simposio filosófico-literario, UNED-Centro de Calatayud (Calatayud, el 16 y 17 de abril de 1999), Zaragoza, Diputación Provincial, 140pp.
- AA.VV. [2000], «Cartapacio: Baltasar Gracián», *Turia. Revista Cultural* (Teruel), nº 54 (noviembre de 2000), pp.119-154.
- AA.VV. [2001], «Baltasar Gracián, IV Centenario», *Trébede. Mensual Aragónés de Análisis, Opinión y Cultura* (Zaragoza), nº 46 (enero de 2001), pp.25-72.

Bibliografía

- AA.VV. [2001], *Al margen de Gracián*, Aurora Egido (coor.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, nº 29-30, 326 pp.
- AA.VV. [2001], «*Levante sus primores la agudeza*»: *Baltasar Gracián (1601-2001)*, Guillermo Serés (coor.), *Insula*, nº 655-656, 68 pp.
- ***
- ABELLÁN, J.L. [1980], «Baltasar Gracián, máxima conciencia filosófica del Barroco», *Aporía*, III, 10, 49-69; reed. en *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, III, 234-252.
- [1985], «El pensamiento de Baltasar Gracián como antecedente de la filosofía orteguiana», en *Homenaje a José A. Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, 55-61.
- ABBOTT, D.P. [1986], «Baltasar Gracián's *Agudeza*: The Integration of Inventio and Elocutio», *The Western Journal of Speech Communication*, 50, 133-143.
- ADDISON, J. [1712], «*Gratian and the fine Taste*», *The Spectator*, 409, 17-22; trad. castellana: «Características del gusto», en A. Moraleja, *Baltasar Gracián: forma política y contenido ético*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999 (apéndice, 133-137).
- AGUIRRE, J.M. [1986], «Agudeza o Arte de ingenio y el Barroco», en *Gracián y su época*, 181-190.
- ALBORG, J.L. [1970], «Grandes prosistas del Barroco: Gracián, Saavedra Fajardo», en *Historia de la literatura española. II: Época barroca*, Madrid, Gredos, (2ª ed.), 826-875.
- ALONSO, S. [1980], ed., introducción y bibliografía selecta, *El Criticón*, Madrid, Cátedra, 812pp.
- [1981], *Tensión semántica (lenguaje y estilo) de Gracián*, Zaragoza, IFC, 194pp.
- [1992], «Gracián y los aforismos», *Leer*, LVIII, 22-26.
- ALVAR, M. [1976], *Aragón, literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pórtico.
- y POTTIER, B. [1983], *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.
- ANCESCHI, L. [1987], «La poetica di Gracián in Europa», *Il Verri*, 37-50; reed. en B.,G.,R. Catani y M. Slowikowska (eds.), *Italian lyric tradition. Essays in honour of F. J. Jones*, Cardiff, University of Wales Press, 1993, 23-36.
- ANDREU CELMA, J.M.^a [1986], *El ingenio como razón moral* (Tesis de licenciatura, Universidad Pontificia de Salamanca).
- [1993a], «El ingenio como razón moral», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 173-192.
- [1993b], «La justicia en Baltasar Gracián», en L. Álvarez Verdes y M. Vidal (eds.), *La justicia social. Homenaje al Prof. Julio de la Torre*, Madrid-Roma, Instituto Superior de Ciencias Morales-Academia Alfonsiana, 111-135.
- [1994], *La vida moral como juego en Baltasar Gracián*, Zaragoza, Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón, 65pp.
- [1995], «Una aportación aragonesa a las reflexiones éticas: Baltasar Gracián. Actualidad de sus sugerencias», en *Teología y tiempo actual* (I Jornadas de Teología de Aragón), Zaragoza, Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón, 273-279.
- [1998], *Gracián y el arte de vivir*, Zaragoza, IFC, 356pp.

- [1999], «*El Crítico*n: Ética como libertad», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 23-52.
- [2000], «En busca de Gracián», *Turia. Revista Cultural*, 54, 119-135.
- [2001a], «Gracián, precursor de Freud», *Trébede*, 46, 32-36.
- [2001b], «Baltasar Gracián: el ingenio a la moral», *Revista Aragonesa de Teología*, 13, 7-16.
- ANSALDI, S. [1999], «Formes baroques de la pratique et éthique néostoïcienne: Baltasar Gracián», en P.-F. Moreau (ed.), *Le stoïcisme au XVIe et au XVIIe siècle. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique*, Paris, Albin Michel, I, 204-219.
- ARANGUREN, J.L. [1958], «La moral de Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, 331-354; versión ampliada en *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, 113-150.
- [1992], «Baltasar Gracián. Su filosofía de la vida y su estética literaria», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 82-83; reed. como «Prólogo: Baltasar Gracián. Su filosofía de la vida y su estética literaria», en *Gracián hoy*, 1994-95, 5-6.
- ARCHER, R. [1984], «El momento conceptuoso en un soneto de Góngora», en J.M. Ruiz Veintemilla (ed.), *Estudios dedicados a James Leslie Brooks*, Barcelona, Puvill Libros, 15-30.
- ARCO Y GARAY, R.del [1910], «Don Vincencio Juan de Lastanosa. Apuntes bibliográficos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVI, 301-337; 387-427; 506-524.
- [1911], «Cartas antiguas de varios varones ilustres», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LVII, 154.
- [1924], «Gracián y su colaborador y Mecenas», *Nuestro Tiempo*, IV, 5-18; reed. en *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII*, 1926, 131-158.
- [1934], *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 378pp.
- [1947], trad., prólogo y notas a la obra de A. Coster: *Baltasar Gracián*, Zaragoza, IFC, 376pp. (reed. 1974).
- [1950a], *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, CSIC, 2 vols.
- [1950b], «Las ideas literarias de Baltasar Gracián y los escritores aragoneses», *Archivo de Filología Aragonesa*, III, 27-80.
- [1953], «Baltasar Gracián y los escritores conceptistas del siglo XVII», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona, Vergara, III, 693-723.
- ARELLANO, I. [1994], «El conceptismo de Góngora: más divagaciones sobre los 'déligos capotuncios' del romance 'Diez años vivió Belerma'», en F. Cerdán, (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Crítico*n, 1), I, 45-52.
- ARMISÉN, A. [1986], «Admiración y maravillas en *El Crítico*n (más unas notas cervantinas)», en *Gracián y su época*, 201-242.
- ARNAU, P. Y ARREGUI, J.V. [1996], «Bases antropológicas de la estética de Gracián: naturaleza, cultura y gusto», *Thémata. Revista de Filosofía*, XVI, 45-64.
- ARRABAL, L. [1985], «El mito de Hércules en la obra de Cervantes y en *El Crítico*n», *Ibérica*, V, 99-109.

Bibliografía

- [1988], «Les métamorphoses inspirées de la mythologie dans le *Persiles* et le *Criticón*», en J.-C. Chevalier y M.F. Delpont (eds.), *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Paris, Hispaniques, I, 179-191.
- ASENSIO, E. [1958], «Un libro perdido de Baltasar Gracián», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, 3-4, 390-394.
- AUBRUN, Ch.V. [1958], «Gracián contre Faret», en *Homenaje a Gracián*, 7-26.
- [1965], «Crisis en la moral. Baltasar Gracián, S.J. (1601-1650)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXI, 182, 229-237.
- [1991], «El político Don Fernando el Católico: mis en signes et signifiante», en *El mundo de Gracián*, 149-160.
- AVILÉS, L.F. [1993], «La alegoría y la mujer-monstruo: el problema de la representación femenina en *El Criticón* de Gracián», *La Torre*, VII, 79-93.
- [1996], «To the Frontier and Back: The Centrifugal and the Centripetal in Cervantes's *Persiles* y *Sigismunda* and Gracián's *El Criticón*», *Symposium*, L, 141-163.
- [1997], «Surviving in the Field of Vision: The Building of a Subject in Gracián's *El Criticón*», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 125-150.
- [1998], *Lenguaje y crisis: las alegorías de El Criticón*, Madrid, Fundamentos, 300pp.
- AYALA, J.M. [1979a], «Reflejo y reflexión (Baltasar Gracián, un pensador universal)», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, VI, 311-320.
- [1979b], *Reflejo y reflexión. Baltasar Gracián, un estilo de filosofar*, Zaragoza, Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón, 1979, 63pp.
- [1981], *Estilo de vida y vida del estilo en Baltasar Gracián (Una lectura filosófico-literaria de su obra)*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 20pp.
- [1986a], «*El Criticón* de Gracián y el Filósofo Autodidacto de Abentofail», en *Gracián y su época*, 255-270.
- [1986b], «Naturaleza y artificio en Baltasar Gracián», en *Actas del IV Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 631-638.
- [1986-87-88], «Vladimir Jankélévitch, admirateur de Gracián», *Philosophie*, I, 12-13-14, 157-162.
- [1987], *Gracián: Vida, estilo y reflexión*, Madrid, Cincel, 190pp.
- [1988], «La agudeza prudencial», *Criticón*, 43, 7-12.
- [1989], «Baltasar Gracián y el ingenio», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XVI, 177-189.
- [1990], «El 'ingenio' en Huarte de San Juan y otros escritores españoles», en Heredia Soriano, A. (ed.), *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 211-223.
- [1993a], «La formación intelectual de Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 14-38.
- [1993b], ed., *Baltasar Gracián. El discurso de la vida. Una nueva visión y lectura de su obra*, Barcelona, Anthropos, Documentos A, 5.
- [1993c], ed., *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, Barcelona, Anthropos, Suplementos. Materiales de trabajo intelectual, 37.
- [1994-95], «Tres incursiones en la filosofía de Gracián», en *Gracián hoy*, 145-158.

- [1999], «Gusto y prudencia en Baltasar Gracián», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 53-75.
- [2001], «Un arte para el Ingenio», *Trébede*, 46, 46-50.
- AZORÍN (José Martínez Ruiz) [1903], «Una conjetura: Nietzsche, español», *El Globo* (17-v-1903) reed. como «Nietzsche, español», en *Azorín. Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz*. Estudio, notas y comentarios de texto por J. M. Valverde, Madrid, Narcea, 1972, 215-221.
- [1908], «Gracián y la vulpeja», en *El político (arte de conducirse en la vida)*, Madrid, Espasa Calpe, 1984 (5ª ed.), 51-55.
- [1912], «Baltasar Gracián», en *Lecturas españolas*, Madrid, Espasa Calpe, 1976 (11ª ed.), 54-58.
- [1925], «Imitación de Gracián», en *Los Quinteros y otras páginas*, Madrid, Caro Raggio, 133-142.
- [1929], «El padre Gracián», *Blanco y negro* (marzo); reed. en *Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros*, Madrid, Espasa Calpe, 1973 (4ª ed.), 74-79.
- BACIERO, L. [1967], «Una versión barroca de viejos conceptos escolásticos. Contribución al esclarecimiento de las fuentes de Gracián», *Miscelánea Comillas*, 47-48, 389-405.
- BADÍA MARGARIT, A.M.^a [1967], «El concepto Génova-Ginebra. Comentario a un pasaje de Gracián», *El Criticón*, *Romanistisches Jahrbuch*, XVIII, 308-316.
- BAECKER, D. [1995], «Themen und Konzepte einer Klugheitslehre», en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 54-74.
- BAQUERO GOYANES, M. [1958], «Perspectivismo y sátira en *El Criticón*», en *Homenaje a Gracián*, 27-56; reed. en *Temas, formas y tonos literarios*, Madrid, Prensa Española, 1972, 13-60.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. [1982], «Las cátedras de Gramática de los Jesuitas en las Universidades de Aragón», *Hispania Sacra*, XXXIV, 389-448.
- [1995], «Baltasar Gracián», en B. Bartolomé Martínez (dir.), *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España. I. Edades Antigua, Media y Moderna*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 538-549.
- BASSOLS, M. [1994], «L'artifice et le réel chez Gracián (La verité en couches)», *Cahiers de l'ACF*, 2, 53-59.
- [1997], «El amo de Gracián en *El mundo descifrado*», *El sueño de la razón*, 1, 12-15.
- BATLLORI, M. [1949a], reseña: «M. Romera-Navarro, *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano*», *Archivum Historicum Societatis Iesus*, XVI, 210-212; reed. *Baltasar Gracián i el Barroc*, 1996, 545-546.
- [1949b], «La vida alternante de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús», *AHSI*, XVIII, 3-50; reed. en *Gracián y el Barroco*, 1958, 55-100; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 189-195; 231-254.
- [1951], «La preparación de Gracián, escritor (1601-1635)», *Revista Nacional de Cultura*, XIII, 85, 13-47; reed. en *Gracián y el Barroco*, 11-54; trad. catalana parcial en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 3-9.
- [1954], «La barroquización de la *Ratio Studiorum* en la mente y las obras de Gracián», en *Studi sulla Chiesa antica e sull'Umanesimo*, Roma, Analecta gregoriana, 70, 157-162; reed. en *Gracián y el Barroco*, 101-106; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 297-302.

Bibliografía

- [1955], «Gracián y la retórica barroca en España», en *Retorica e Barocco, Atti del III Congresso internazionale di studi umanistici*, Roma, Fratelli Bocca, 27-32; reed. en *Gracián y el Barroco*, 107-114; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 303-310.
- [1958], *Gracián y el Barroco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 220pp.
- [1964], «La agudeza de Gracián y la retórica jesuítica», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Books, 57-69; reed. en *Cultura e Finanze*, Roma, 1983, 225-235; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 311-320.
- y PERALTA, C. [1969a], ed. anotada y estudio preliminar, *Obras completas I: El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Atlas, (BAE, 229), 448pp.; el estudio preliminar (pp.6-229) se publicó como libro exento.
- [1969b] *Baltasar Gracián en su vida y en sus obras*, Zaragoza, IFC, 242 pp.
- [1973], «En torno a Baltasar Gracián», *AHSI*, XLII, 355-364; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 477-489.
- [1979] «Els aragonesismes en la prosa barroca de Gracián», en *A través de la història i la cultura*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 291-295.
- [1982], «La Sagrada Escritura, fuente de *El Criticón*. Notas de lectura», *Anales de la Facultad de Teología*, XXXIII (1982), 171-177; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 331-338.
- [1983], ed., estudio preliminar y notas, *Obras de Baltasar Gracián (Selección)*, Madrid, Taurus.
- [1986a], «Breve boletín graciano», *AHSI*, LV, 181-190; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 499-512.
- [1986b], «La pervivencia de Gracián a fines del siglo XX (resumen de la ponencia)», en *Gracián y su época*, 89-100; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 441-451.
- [1988], «Sobre Baltasar Gracián, de nuevo», *AHSI*, LVII, 341-352; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 513-527.
- [1993], «Epílogo» a *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 219-222; reed. en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 565-572.
- [1994a], «Nueva eclosión del gracianismo actual», *AHSI*, LXIII, 283-291; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 529-541.
- [1994b], «El barroco literario y el político centrados en Baltasar Gracián y la guerra de 1640-1652», en *De la Edad Media a la Contemporánea*, Barcelona, Ariel, 59-81.
- [1995a], «Aproximación a la semiótica de Baltasar Gracián en *El Comulgatorio*», en G. De Gennaro (ed.), *Semiotica del Testo Mistico. Atti del Congresso Internazionale per le celebrazioni centenarie di S. Ignazio di Loyola, S. Giovanni della Croce e Fra Luigi de León* (1991), L'Aquila, Gallo Cedrone, 159-168; trad. catalana en *Baltasar Gracián i el Barroc*, 321-330.
- [1995b], «Gracián en l'ambient polític-cultural de la Corona d'Aragó», en *Vuit segles de cultura catalana a Europa*, Barcelona, Cercle de Lectors, (4ª ed.), 121-131.
- [1996], *Baltasar Gracián i el Barroc*, en *Obra Completa*, vol.VII, ed. de E. Durán (dir.) i J. Solervicens (coor.), pròleg de C. Peralta, Valencia, Tres i Quatre (Biblioteca d'Estudis i Investigacions), 613pp. (trad. al catalán de sus trabajos sobre Gracián).
- [2001], «Presencia de Gracián en Europa y América, hoy», *Trèbede*, 46, 62-63.

- BATTESTI-PELEGRÍN, J. [1985], «La lyrique du XVI^e siècle á travers le conceptisme de Gracián», *Cahiers d'Études Romanes*, X, 33-56.
- BEARDSLEY, Th. [1970], *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburg, Duquesne University Press.
- BELCHIOR PONTES, M^a de L. [1969], «História Literária e história das ideias estéticas. A teorização do barroco na Península Ibérica: Gracián impugnado por F. Leitao Ferreira», *Barroco*, I, 9-14; reed. en *Os homens e os livros*, Lisboa, Verbo, 1971, 159-169.
- [1971], «'A Agudeza', segundo Baltazar Gracián e outros teorizadores do Barroco», en *Os homens e os livros*, 123-127.
- BELL, A.F.G. [1921], *Baltasar Gracián*, Oxford, Oxford University Press, 82pp.
- BELTRÁN, G., [1987], reseña: «E. Hidalgo-Serna, *Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián. Der 'concepto' und seine logische Funktion*», *Studia Monástica*, XXIX, 187.
- BERNAT VISTARINI, A. -y CULL, JOHN T. [1997], «Las edades del hombre en los libros de emblemas españoles», *Criticón*, 71, pp. 5-31.
- [2000a], ed. *Baltasar Gracián —y otros ingenios— Arte de Prudencia*, Barcelona, J.J. de Olañeta (Los pequeños libros de la sabiduría).
- [2000b], ed., *Baltasar Gracián —i altres enginyosos autors— Art de Prudència*, trad. Gabriel de la S.T. Sampol, Barcelona, J.J. de Olañeta, (Els petits llibres de la saviesa).
- y MADROÑAL, ABRAHAM, [2001], ed. *Baltasar Gracián, El Héroe*, Barcelona, J. J. de Olañeta (Los pequeños libros de la sabiduría).
- BETHELL, G.L. [1953], «Gracián, Tesaurus and the Nature of Metaphysical Wit», *The Northern Miscellany of Literary Criticism*, I, 19-40; reed. en G. Hammond (ed.), *The Metaphysical Poets*, London, Macmillan, 1974, 129-156.
- BIHLER, H. [1991], «Elementos comparables de la filosofía moral en las obras de Baltasar Gracián y Salvador Espriu», en *El mundo de Gracián*, 279-298.
- BIONDO, C. [1958], *Gracián et l'Honneste-Homme de Faret (Mémoire à l' Université de Bordeaux)*; reseña en *Bulletin Hispanique*, LX, 3, 1958, 394-397.
- BLANCO, E., [1993], ed. (sin notas) y prólogo, *Obras completas I: El Criticón; II: El Héroe, El Político don Fernando el Católico, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia, Agudeza y arte de ingenio, El Comulgatorio, Escritos menores*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 2 vols.
- [1995], ed., introducción y bibliografía, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 261pp.
- [1998], ed., introducción y bibliografía, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, Madrid, Cátedra, 427pp.
- [2000], ed., *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Debate.
- BLANCO, M. [1984a], «Oralité et Eucharistie (à propos de *El Comulgatorio* de Gracián)», *Cahiers de Fontenay*, 34, 49-58.
- [1984b], «L'Építaphe baroque dans l'oeuvre poétique de Góngora et Quevedo», en *Les «Formas breves»: Actes du Colloque International de Baume-Les-Aix*, (Aix-en-Provence, 26, 27 y 28 de noviembre de 1982), Aix-en-Provence, Université de Provence, 179-194.
- [1985], «Qu'est-ce qu'un 'concepto'?», *Les Langues Néo-Latines*, 254, 5-20.
- [1986], «*El Criticón*: aporías de una ficción ingeniosa», *Criticón*, 33, 5-36.

Bibliografía

- [1987a], «L'art d'ingegno e l'eroismo della novità», *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 41-53.
- [1987b], «*Arte de ingenio et arte de prudencia*. Le conceptisme dans la pensée politique du XVIIe siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXIII, 355-386.
- [1988a], «El mecanismo de la ocultación. Análisis de un ejemplo de *Agudeza*», *Criticón*, 43, 13-36.
- [1988b], «Ingenio y autoridad en la cita conceptista», en J.-P. Etiènvre y L. Romero (eds.), *La recepción del texto literario* (Coloquio Casa Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza. Jaca, abril de 1986), Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza-Casa Velázquez, 105-115.
- [1992a], *Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine, 693pp.
- [1992b], «L'autre face des bonnes manières. Travestissements burlesques du savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or: Le *Galateo* et sa versión espagnole», en A. Montandon (ed.), *Étiquette et politesse*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines, 91-124.
- [1994a], «Le baroque et le monstrueux. À propos de Góngora et Gracián», en VV.AA., *Des monstres...* (Actes du colloque de mai 1993 à Fontenay aux Roses); ouvrage «Hors Collection» des *Cahiers de Fontenay*, 131-152.
- [1994b], «Le goût des Espagnols. L'émergence d'un concept», en A. Montandon (ed.), *Du goût, de la conversation et des femmes*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Université de la Faculté de Lettres, 1-22.
- [1995a], «Le discours sur le savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or», en *Pour une histoire du savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, Publications de l'Université de la Faculté de Lettres, 111-149.
- [1995b], «Les *Solitudes* comme système de figures. Le cas de la synecdoque», en J. Issorel (ed.), *Crépúsculos pisando*, 23-78.
- [1999], «Théories et pratiques de la pointe baroque», en *Le Baroque en question(s)*, *Littératures Classiques*, 36, 233-257.
- BLANCO CASTILLA, F. [1933], «Gracián, pedagogo», en *El cinema educativo y Gracián pedagogo*, Madrid, Francisco Beltrán, 123-241.
- BLANCO VILA, L. [1958], «Tres escritores políticos del Barroco español: Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo», *Ad Maiora*, 12, 73-83.
- BLASCO, Fco. J. [1986], «Algunas notas para el estudio de la presencia de Gracián en el 'Héroe' modernista», en *Gracián y su época*, 389-402.
- BLECUA, A. [1998], «Los estudios sobre Gracián y el Barroco», en AA.VV., *Jornades sobre l'obra de Miquel Batllori*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 51-58.
- [2000], «Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián», en E. Artaza et alii (eds.), *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 77-127.
- BLECUA, J.M. [1945], «El estilo de *El Criticón* de Gracián», *Archivo de Filología Aragonesa*, I, 7-32; reed. en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 1977, 119-151.
- [1946], ed., *Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay*, Zaragoza, IFC.
- [1950], «Sobre los Argensola en la *Agudeza*», en Lupericio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, Zaragoza, CSIC, V, I y II.

- [1977], «Don Luis de Góngora, conceptista», en *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*, Barcelona, Ariel, 85-90.
- [1981a], «Francisco de la Torre, amigo de Gracián», en *La vida como discurso (Temas aragoneses y otros estudios)*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 58-61.
- [1981b], «El primer escritor conceptista», en *La vida como discurso*, 117-119.
- [1981c], «La vida como discurso», en *La vida como discurso*, 294-296.
- [1981d], «Una gran edición del *Oráculo manual*», en *La vida como discurso*, 55-57.
- BLEZNICK, D.W. [1958], «Spanish Reaction to Machiavelli in the 16. and 17. centuries», *Journal of the History of Ideas*, XIX, 542-550.
- [1974], «*Ver para vivir* and Paradise Regained in the *Criticón*», en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld*, Barcelona, Hispam, 381-391.
- BLÜHER, K.A. [1969a], *Séneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien von 13. bis 17. Jahrhundert*, München, A. Francke, 504pp.; tr. *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1983.
- [1969b] «Gracián's Aphorismen im *Oráculo manual* und die Tradition der politischen Aphorismensammlungen in Spanien», *Ibero-romania*, I, 319-327; y en *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, 413-426.
- [1991], «'Mirar por dentro': el análisis introspectivo del hombre en Gracián», en *El mundo de Gracián*, 203-217.
- [1997], «*Sapientia Ars Vitae*. Séneca inspirador de un arte de vivir individualista en el pensamiento moralista europeo de los siglos XVI y XVII», en *Séneca, dos mil años después*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Córdoba-Obra Social y Cultural Cajasur, 625-636.
- BODEI, R. [1987], «Reverenza per l'astuzia. Baltasar Gracián tra prudenza e agudezza», en *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 65-74.
- [1992], «Agudeza y exactitud o el arte de la discreción en Baltasar Gracián», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 90-92.
- BOLOQUI LARRAYA, B. [1985], «Al hilo de San Pedro de Arbués en su V Centenario. Lazos de parentesco entre el Inquisidor, los Condes de Aranda, el P. Mercedario Fray Juan Gracián y Salaverte y los hermanos Lorenzo y Baltasar Gracián», en *Homenaje al profesor Ángel Sancho Blázquez*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 105-149.
- [1989], «Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos (1563-1667)», en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, II, 277-307.
- [1993], «Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 5-62.
- [1994], «En torno a Gracián, Lastanosa y su capilla-panteón en el Barroco oscense», en *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Diputación de Huesca, 133-143.
- [2001], «Baltasar Gracián: pueblos y ciudades de su infancia», *Trébede*, 46, 39-45.

Bibliografía

- BONILLA Y SAN MARTÍN, A. [1916], «Un manuscrito inédito del siglo XVII con dos cartas autógrafas de Baltasar Gracián», *Revista Crítica Hispano-Americana*, II, 8, 121-135.
- BORGHI, G. [1991], *La politica e la tentazione tragica. La «modernità» in Machiavelli, Montaigne e Gracián*, Milano, Franco Angeli, 195pp.
- BORGHINI, V. [1947], *Baldassar Gracián, scrittore morale e teóric del concettismo*, Milano, Áncora, 283pp.
- BORINSKI, K. [1894], *Baltasar Gracián und die Hoflitteratur in Deutschland*, Halle, Max Niemayer; reimp. Wiesbaden, M. Sändig, 1971.
- BORREGO PÉREZ, M. [1996], «Algunas notas sobre las ‘cortes’ en *El Criticón*», en I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, III, 73-80.
- BORTONE, G. [1989], «Saggezza antica per il moderno manager. *Oraculo manuale e arte di prudenza* de Baltasar Gracián», *Societas*, 38, 94-106.
- BOSOLD, B. [1996], «Concettismo e arte della prosa da Traiano Boccalini a Baltasar Gracián», *Lettere italiane*, XLVIII, 206-229.
- BOTERO MAYA, A. [1998], *Moral e inconsciente en El Criticón de Baltasar Gracián*, Manizales (Colombia), Imprenta Departamental de Caldas, 202pp.
- BOTTIROLI, G. [1986-87], «Lo splendore delle tenebre. Etica e strategia in Baltasar Gracián», *Quaderni Iberi-Americani*, 61-62, 208-215.
- BOUILLIER, V. [1911], «Notes sur l'*Oráculo manual* de Balthasar Gracián», *Bulletin Hispanique*, XIII, 316-336 (Amsterdam, Swets & Zeitlinger N. V., 1970).
- [1926], «Baltasar Gracián et Nietzsche», *Revue de Littérature Comparée*, VI, 3, 381-401; trad. castellana: «Baltasar Gracián y Nietzsche», *Cuaderno Gris*, II, 2 (1991), 22-38; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 22-39.
- [1933], «Notes critiques sur la traduction de l'*Oráculo manual* par Amelot de la Houssaie», *Bulletin Hispanique*, XXXV, 126-140.
- BRACHFELD, O. [1929], «*Belengabor*: un curioso error de Gracián», *Revista de Filología Española*, XVI, 276-279.
- BRAVO SUÁREZ, C. [2001], «Gracián en Graus», *Diario del Altoaragón*, 8 de abril, p. 12.
- BRIESEMEISTER, D. [1991], «Neulateinische Gracián-Übersetzungen aus dem 18. Jahrhundert in Deutschland», en *El mundo de Gracián*, 221-231.
- BRUNO HERRERA, M.J. [1985], «Interpretando a Critilo, un protagonista de *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Hispanófila*, XXIX, 85, 43-55.
- BUCETA, E., [1924], «La admiración de Gracián por el infante Don Juan Manuel», *Revista de Filología Española*, XI, 63-66.
- BUESA GÓMEZ, C. [1989], «Las traducciones inglesas de *El Héroe* de Baltasar Gracián», en J.C. Santoyo (ed.), *Actas XI Congreso de AEDEAN. Translation across Cultures. La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón: relaciones lingüísticas, culturales y literarias* (León, 16-19 de diciembre de 1987), León, Universidad de León, 39-46.

- CABRÉ, M.^a D. [1963-65], «El poeta oscense Salinas y Gracián», *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 16-18, 275-293.
- CACHO, M.^a T. [1986], «*Ver como vivir*. El ojo en la obra de Gracián», en *Gracián y su época*, 117-135.
- [1987], «Misoginia y barroco: Baltasar Gracián», en M.^a A. Durán y J.A. Rey (eds.), *Literatura y vida cotidiana*, Zaragoza, Universidad Autónoma de Madrid-Universidad de Zaragoza, 173-186.
- CAMPO, M.^a Á. [1991], «Tres poemas inéditos en torno a *El Discreto* de Gracián», *Alazet*, III, 107-112.
- CANTARINO, E. [1989], *Estudio bibliográfico sobre Baltasar Gracián* (Tesis de licenciatura, Universidad de Valencia, 188pp.).
- [1991], «Actualidad de Baltasar Gracián (Información y crítica bibliográfica)», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XVIII, 273-287.
- [1992], «Ética y política en las primeras obras de Baltasar Gracián», en J.M.^a Ayuso e I. Reguera (eds.), *Filosofía y política* (Actas del XXV Congreso de Filósofos Jóvenes, Cáceres, 3-6 abril 1988), Cáceres, Servicio de publicaciones de la Universidad de Extremadura, 103-111.
- [1993a], «Gracián y la moral política: senequismo y tacitismo», en *Baltasar Gracián. EL discurso de la vida*, 193-200.
- [1993b], «Bibliografía de y sobre Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 199-220.
- [1993c], «Panorama del gracianismo: actualidad y situación», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 220-221.
- [1993d], «Gracián y su mundo bibliográfico», *Cahiers d'Études Romanes*, 17, 236-240.
- [1996], *De la razón de Estado a la razón de estado del individuo. Tratados político-morales de Baltasar Gracián (1637-1647)*, Valencia, Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de València, 726pp.
- [1997a], «Bibliografía graciana: 1975-1995», *Philosophia. Revista temática y bibliográfica*, IV [<http://www.isid.es/users/eurema; ahora en la web de Gracián>].
- [1997b], «'Razones, no de Estado, sino de establo' (Notas sobre Gracián, Bote-ro y Maquiavelo)», *Dilema*, I, 1, 38-45.
- y GRANDE, M. [1998a], «'Más vale la maldad del varón que el bien de la mujer' (Notas sobre la misoginia en Gracián)», en A. Jiménez (ed.), *Estudios sobre historia del pensamiento español* (Actas de las III Jornadas de Hispanismo Filosófico, Madrid, 6 y 7 noviembre 1997). Santander, Asociación Hispanismo Filosófico-Fundación Histórica Tavera-Sociedad Menéndez Pelayo, 43-50.
- [1998b], ed., bibliografía y notas, introducción de E. Hidalgo-Serna, *El Crítico-n*, Madrid, Espasa-Calpe, (*Austral*, 435), 839pp.
- [1999a], «Bibliografía sobre Baltasar Gracián (1996-1998)», *Contrastes. Revista Interdisciplinaria de Filosofía*, IV, 235-244.
- [1999b], «El uso político-moral de la cita histórica en Gracián», *Cahiers d'Études Romanes*, 2, 51-63.
- [1999c], «Las políticas en el museo del discreto», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 9-21.
- [2001a], «Gracián y las alegorías del mal (privado)», *Trébede*, 46, 64-69.
- [2001b], epílogo a M. Grande: *Justicia y Ley natural en Baltasar Gracián*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- [2001c], «Bibliografía sobre Baltasar Gracián (1990-2000)», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (29-30), 301-326.

Bibliografía

- [2001d], «Gracián y la educación del hombre singular (Notas sobre la política y el saber político)», *A Distancia*, 19 [en prensa].
- [2001e], «Pasión y razón en Baltasar Gracián (A propósito de algunas alegorías de *El Criticón*)», en A. Domínguez (ed.), *Actas del Congreso nacional «Vida, pasión y razón en grandes filósofos»* (Ciudad Real, 12 y 13 de diciembre de 2000), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha [en prensa].
- [1998-2001] http://www.uclm.es/profesorado/Baltasar_Gracian.htm
- CAÑAS, D.G. [1982], «El arte del bien mirar: Gracián», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXXVII, 379, 37-62.
- CAPPELLI, F. [1995], *Francia e i Francesi nel Criticón di Baltasar Gracián. Percorsi allegorici e geografia sommersa* (Tesi di laurea all'Università degli Studi di Pisa).
- [1998], «*El Criticón* tra geografía e simbolismo. La difficile questione dell'ambientazione del *Hiermo de Hipocrinda*», en *Gracián desde Italia*, 31-56.
- CARO BAROJA, J. [1992], «Visión de Italia en Gracián», en *Fragmentos italianos*, Madrid, Istmo, 163-178.
- CARRASCO URGOITI, M.^a S. [1977], «Notas sobre la múltiple figura del guía en *El Criticón*», en *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, Bordeaux, Université de Bordeaux, I, 271-278.
- [1984], «Fortuna reivindicada: recreación de un motivo alegórico en *El Criticón*», *El Crotalón. Anuario de filología española*, I, 159-176.
- CARRATELLO, U. [1974], «L'Epigrammaton liber di Marziale nella tradizione tardo-medievale e umanistica», *Giornale Italiano di Filologia*, XXVI, 1-17.
- CARREÑO, A. [1989], «Gracián y sus lecturas en el Romancero de Luis de Góngora», en S. Neusmeister (ed.), *Actas del IX Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt a.M., Vervuert, I, 395-403.
- CARVAJAL, J. [1994], «Resonancias de Gracián en Spinoza», en A. Domínguez (ed.), *Spinoza y España* (Actas del Congreso Internacional «Relaciones entre Spinoza y España», Almagro, 5-7 nov. 1992), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 201-214.
- CARVAJAL DÍAZ, E. y BÖHRINGER, H. [1996], tr. al alemán, *Der Held, (El Héroe)*, Berlin, Merve.
- CASAS DE FAUNCE, M.^a [1986], «El concepto de *felicidad* en *El Criticón*», *Philologica Hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, III, 61-73.
- CASAS RIGALL, J. [1995], *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad.
- CASCARDI, A.J. [1997], «Gracián and the Authority of Taste», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 255-286; reed. en *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*, University Park, Penn State Press, 133-159.
- CASEY, J. [1983], *El reino de Valencia en el siglo XVII*, Cambridge-Madrid.
- CASTÁN LANASPA, J. [1978], «El escritor oscense Don Francisco Antonio de Artiga y su *Epítome de la Eloquencia española*», *Cuadernos de Aragón*, 10-11, 209-222.
- CASTILHO BENEDETTI, I. [1996], tradução (prefácio e notas J.-Cl. Masson), *A Arte da Prudência*, Sao Paulo, Martins Fontes.

- CASTILLO, D. [1997], «Gracián and the Art of Public Representation», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 191-208.
- CASTRO, A. [1961], *De la edad conflictiva (El drama de la honra en España y en su literatura)*, Madrid, Taurus.
- [1972], *Teresa la Santa, Gracián y los separatismos con otros ensayos* (1929), Madrid, Alfaguara (2ª ed.), 249-307.
- CASTRO, A. de [1873], ed. y discurso preliminar, *Obras escogidas de filósofos, El Discreto, Oráculo Manual y El Héroe*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, LXV.
- CEJADOR Y FRAUCA, J. [1916], «Culteranismo y conceptismo», en «Época de Felipe III (Siglo XVII)», en *Historia de la literatura castellana*, Madrid, Revista de Archivos, IV, 53-69.
- CENAL, R. [1951], «Antimaquiavelismo de los tratadistas políticos españoles de los siglos XVI y XVII», en E. Castelli (ed.), *Umanesimo e Scienza Politica* (Atti del Congresso Internazionale di Studi Umanistici), Milano, Marzorati, 61-67.
- CERDÁN, F. [1985], «Historia de la Historia de la Oratoria Sagrada española en el Siglo de Oro. Introducción crítica y bibliográfica», *Criticón*, 32, 55-107.
- [1988], «Sermones, sermonarios y predicadores citados por Gracián en la *Agudeza*. Apuntes bibliográficos y algunas consideraciones», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 175-182.
- [1993], «La emergencia del estilo culto en la oratoria sagrada del siglo XVII», *Criticón*, 58, 61-72.
- y LAPLANA, J.E. [1998], ed., introducción y notas, V. de Céspedes [«Juan de la Encina»], *Trece por docena*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, (Anejos de *Criticón*, 11).
- CHALA, S. [1972], «*Conceptismo* in the «*Soledades*» of Góngora», Pittsburg, University of Pittsburg; reed. en *Dissertation Abstracts International*, XXXIII (1973).
- CHAMBERS, L.H. [1962], translated, *Baltasar Gracián's «The Mind's Wit and Art»* (Ph. D. Dissertation at the University of Michigan), Michigan, Ann Arbor, University Microfilms International, 1987, 2 vols.
- [1968], «Theory and Practice in the *Agudeza y Arte de Ingenio*», en H. Flasche (ed.), *Litterae Hispaniae et Lusitanae. Festschrift zum Fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg*, München, Max Hueber, 109-117.
- CHAO, Ramón [2000], «*Le Prince* de Baltasar Gracián», *Le Monde*, 17 de noviembre de 2000, p. IX.
- CHARTIER, R. [2000], *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra.
- CHECA, J. [1986], *Gracián y la imaginación arquitectónica. Espacio y alegoría en literatura de la Edad Media al Barroco*, Potomac, Scripta Humanistica, 146pp.
- [1988], «*El caballero del sol* de Hernández de Villaumbrales y el género de las novelas de caballería a lo divino», *Crítica Hispánica*, X, 1-2, 49-66.
- [1991], «*Oráculo manual*: Gracián y el ejercicio de la lectura», *Hispanic Review*, LIX, 263-280; reed. en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, I, 849-854.
- [1993], «Alegoría, verdad y verosimilitud en *El Criticón*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 115-126.

Bibliografía

- [1997], «Gracián and the Ciphers of the World», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 170-190; versión ampliada: «Gracián y las cifras del mundo», en *Experiencia y representación en el Siglo de Oro (Cortés, Santa Teresa, Gracián, Sor Juana Inés de la Cruz)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998, 113-165.
- [1998], «Figuraciones de lo monstruoso: Quevedo y Gracián», *La Perinola*, II, 195-211.
- CHEVALIER, M. [1976], «Gracián y la tradición oral», *Hispanic Review*, XLIV, 333-356.
- [1988a], «Conceptisme, culteranisme, agudeza», *Revue XVII Siècle*, XL, 160 281-287; trad. castellana: «Conceptismo, culteranismo, agudeza», *Cuaderno Gris*, II, 11 (1994), 16-23; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 107-115.
- [1988b], «Gracián frente a Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 2, 1069-1077; reed. en *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, 162-170.
- [1994], «Para una historia de la agudeza verbal», *Edad de Oro*, XIII, 23-29.
- CLAVERÍA, C. [1951], «Notas sobre Gracián en Suecia», *Hispanic Review*, XIX, 341-346; reed. en *Estudios Hispano-suecos*, Granada, Universidad de Granada, 1954, 61-72.
- COLÓN CALDERÓN, I. [1993], «Fieras, monstruos y otros animales en *El Criticón*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 134-137.
- COLLARD, A. [1967], *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia; selección como: «Conceptismo y culteranismo», en Fco. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, 106-109.
- COMPANY, M. [1896], «Cartas de Baltasar Gracián y de Salinas», *Revista Crítica de Historia y Literatura*, I, 3, 81-88.
- CONTARINI, G.B. [1832], *L'uomo nella società ossia l'Arte di prudentemente conlursi fra el secolo. Massime di Baldassar Graziano. Comenti de traduttori Houssaie e di tosques, ora con questa nona edizione in metodo nuovo pubblicate con traduzione del latino*, Venezia, Picotti.
- COQUIO, C. [1993], «André Rouveyre y Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 104-118.
- CORREA CALDERÓN, E. [1944], ed., introducción, recopilación y notas, *Obras Completas de Gracián*, Madrid, Aguilar, clvi+990pp.
- [1961a], *Baltasar Gracián. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos (1970, 2ª ed.), 422pp.
- [1961b], ed. y notas, introducción de E. Tierno Galván, *El Político*, Salamanca, Anaya, 68pp.
- [1962], «Gracián y la oratoria barroca», en *Strenae. Estudios de Filología e Historia dedicados al Prof. Manuel García Blanco*, Salamanca, Actas Salmanticensis, 131-138.
- [1969], ed., introducción y notas, *Agudeza y Arte de Ingenio*, Madrid, Castalia, (*Clásicos Castalia*, 14-15), 2 vols. (reed. 1987).
- [1971], ed., introducción y notas, *El Criticón*, Madrid, Espasa-Calpe, (*Clásicos Castellanos*, 165-167), 3 vols.
- [1977], ed., introducción y notas, *El Comulgatorio*, Madrid, Espasa-Calpe, (*Clásicos Castellanos*, 216), 201pp.

- COSSÍO, J.M.^a de [1923], «Gracián, crítico literario», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, V, 62-74; reed. en *Notas y estudios de crítica literaria. Siglo XVII*, Madrid, Espasa Calpe, 1939, 57-72.
- COSTA, A. [1989], «Versos y doctrina de Carrillo y Sotomayor ilustran la *Agudeza y Arte de Ingenio*», en C. Argente del Castillo, A. de la Granja, J. Martínez Marín, y A. Sánchez Trigueros (eds.), *Homenaje al Prof. Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, I, 319-332.
- COSTA, J. [1881], «Máximas políticas de Baltasar Gracián», *BILE*, 5, 129-133.
-[1943], ed. y estudio preliminar, *El Político, El Héroe, Oráculo manual*, Buenos Aires, Americalee, 190pp.
- COSTA, P.M. [1976], *Gracián's Aesthetic of Wit in the Poetry of Góngora and Donne* (Dissertation at the Columbia University); en *Dissertation Abstracts International*, XXXVII (1977), 4336A-4337A.
- COSTER, A. [1910] «Sur une contrefaçon de l'édition de *El Héroe* de 1639», *Revue Hispanique*, XXIII, 64, 594.
-[1911], ed., *El Héroe. Reimpresión de la edición de 1639. Publicada con las variantes del códice inédito de Madrid*, Chartres, Librairie Lester, ix+48pp.
-[1913], «Baltasar Gracián (1601-1658)», *Revue Hispanique*, XXIX, 76, 347-752; trad. castellana, prólogo y notas de R. del Arco y Garay, Zaragoza, IFC, 1947 (reed. 1974).
-[1919], «Corneille a-t-il connu *El Héroe* de Gracián», *Revue Hispanique*, XLVI, 110, 569-572.
- COURBEVILLE, J. de [1994], traduit de l'espagnol, *L'Homme Universel* (Paris, chez Noel Pissot, 1723); reed. Paris, Ivrea.
-[1995a], traduit de l'espagnol, *Le Héros* (Paris, chez Noel Pissot, 1725); reed. Paris, Ivrea; y Arles, Sulliver, 1996.
-[1995b], traduit de l'espagnol, *L'Homme de Cour*, (Paris, chez Rollin fils, 1730); reed. Paris, Ivrea.
-[1995c], traduit de l'espagnol, *Le Politique Dom Ferdinand le Catholique* (Paris, chez Rollin fils, 1732); reed. Paris, Ivrea.
- CRISTÓBAL, V. [1987], «Marcial en la literatura española», en *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial. Poeta de Bilbilis y de Roma*, Zaragoza, UNED, 147-209.
- CROCE, B. [1899], «I Trattatisti italiani del concettismo e Baltasar Gracián», en *Atti dell'Accademia Pontaniana*, XXX, 32pp.; reed. en *Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1940, I, 313-348; trad. castellana: «Los tratadistas italianos del conceptismo y Baltasar Gracián», *La Lectura*, XII (1912), 246-247.
-[1937], «Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián», *La Critica*, XXXV, 219-235; trad. castellana: «Personajes de la historia italo-española. El duque de Nocera Francesco Carafa y Baltasar Gracián», *Cuaderno Gris*, II, 9 (1993), 20-28; y 10 (1993-94), 30-39; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 50-67.
- CUARTERO SANCHO, M.^a P. [1993], «Las colecciones de relatos breves en la literatura latina del Renacimiento», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Cádiz, Instituto de Estudios Turoleses-Universidad de Cádiz, I, 61-91.

Bibliografía

- [2001a], «Las colecciones de *sententiae* en la literatura latina del Renacimiento», en J.M.^a Maestre (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-13 de mayo del 2000), [en prensa].
- [2001b], «Las colecciones de *adagia* en la literatura latina del Renacimiento», en J.M.^a Maestre (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-13 de mayo del 2000), [en prensa].
- CUESTA DUTARI, N. [1955], «Para un texto más correcto de *El Criticón*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XXXI, 1-2, 19-50.
- CUEVAS SUBÍAS, P. [1995], *La formación de Manuel de Salinas en el Barroco oscense. El entorno familiar y ciudadano del poeta oscense (1616-1645)*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca.
- [2000], *La vida y la obra de Manuel de Salinas y Lizana (1616-1688)* (Tesis de doctorado, Universidad de Zaragoza, 2 vols.).
- [2001], «Traduciendo a Marcial en la España de 1645», en J.M.^a Maestre (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-13 de mayo del 2000), [en prensa].
- CURTIUS, E.R. [1948], *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, A. Francke; trad. castellana: *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 1955 (1981, 3ª reimp.).
- D'AGOSTINO, E. [1993], «Para una estética de la sorpresa. El ingenioso arte y sus agudezas», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 40-45.
- DARBORD, M. [1982], «Le paradoxe chez Gracián (1601-1658)», en *Le paradoxe au temps de la Renaissance*, Paris, Touzot, 41-45.
- DARST, D.H. [1977], «Andrenio's Perception of Reality», *Hispania*, LX, 4, 907-915.
- [1979], «Gracián's Structural Method of Philosophy and Experience», en *Studies in Honor of Gerald E. Wade*, Madrid, Porrúa Turanzas, 49-56.
- [1985], *Imitatio (Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro)*, Madrid, Orígenes, 106 pp.
- [1998], *Converting Fiction. Counter-Reformation Closure in the Secular Literature of the Golden Age*, Chapel Hill, University of North Carolina, 135-146.
- DAVID-PEYRE, Y. [1974-75], «La alegoría del cuerpo humano en *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Asclepio*, XXVI-XXVII, 141-156.
- DE STEFANO, A. [1998], «Circe raccontata. Voce e visioni de *Los encantos de Falsirena* (*Criticón*, I, 12)», en *Gracián desde Italia*, 57-83.
- DEFIS DE CALVO, E.I. [1993a], «El viaje como modelo narrativo en la novela española del siglo XVII», *Filología*, XXVI, 89-106.
- [1993b], «El mundo descifrado en *El Criticón* de Gracián», *RILCE*, IX, 194-206.
- [1996], «El discurso narrativo y el cronotopo en *El Criticón* de Baltasar Gracián», en I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 139-146.
- [1999], «*El Criticón* de Baltasar Gracián», en *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, EUNSA, 97-113; 127-132; 154-156 (se refunden estudios anteriores).
- DEHENNIN, E. [1980], «Gracián, Góngora et le baroque», en *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent*, Lieja, 613-622.

- DEZA ENRÍQUEZ, A. J. [1989], *Imágenes y juegos de palabras en «El Criticón» de Gracián* (Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 5 vols.).
-[1996], «Análisis del discurso de Gracián en *El Criticón*», *Signa*, V, 161-184.
-[1999], «El lenguaje de Gracián en *El Criticón*, vehículo de su pensamiento», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 111-131.
- DÍAZ-PLAJA, G. [1940], *El Espíritu del Barroco*, II, Barcelona, Apolo.
-[1953], *Defensa de la crítica*, Barcelona, Barna.
- DÍEZ ECHARRI, E. [1956], «Gongorismo y conceptismo», en *La poesía vista por Menéndez-Pelayo*, Madrid, Editora Nacional, 156-165; reproduce lo dicho en Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas*, II, 324-330, 353-358.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J.I. [1993a], «Los apólogos de *El Criticón*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 127-133.
-[1993b], ed. e introducción, *El Arte de la Prudencia. Oráculo manual*, Madrid, Temas de Hoy, 184pp. (1997, 14ª ed.)
-[1996], ed. e introducción, *El Hombre en su perfección (El Héroe, El Discreto)*, Madrid, Temas de Hoy, 149pp.
- DINI, V. [1983], «La prudenza da virtù a regola di comportamento: tra ricerca del fondamento ed osservazione empirica», en V. Dini y G. Stabile (eds.), *Sagezza e prudenza. Studi per la ricostruzione di un'antropologia in prima età moderna*, Napoli, Liguori, 13-123.
-[1990], «Passioni, virtù, prudenza in Baltasar Gracián», en I. Cappiello (ed.), *Tra antichi e moderni. Antropologia e Stato tra disciplinamento e morale privata*, Napoli, Scientifiche Italiane, 391-407.
-[1995], «Prudenza, giustizia e obbedienza nella costituzione della ragion di stato in Spagna e in Francia. Assaggi di lettura e prospettive di ricerca», en A.E. Baldini (ed.), *Aristotelismo politico e ragion di stato*, Firenze, Leo S. Olschki, 252-255.
- DIOGUARDI, G. [1986], *Viaggio nella mente barocca. Baltasar Gracián ovvero le astuzie dell'astuzia*, Palermo, Sellerio, 464pp.
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, J. [1995], «Cuentos folclóricos en *El Criticón*» y «Borges y Gracián», *Mar oceánica*, II, 169-173; 173-176.
-[2000], «El año en que Gracián fue 'best-seller' en los USA», *Turia. Revista Cultural*, 54, 149-154.
- DURIN, K. [1999], *L'oeuvre de Baltasar Gracián entre littérature et philosophie: de El Héroe au Criticón* (Tesis de doctorado, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle).
-[2000a], «Le pouvoir et sa représentation littéraire à travers *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVIème et XVIIème siècles*, Travaux du C.R.E.S (Centre de Recherches sur l'Espagne du Siècle d'Or), vol. XV, Paris, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 109-129.
-[2000b], «La notion de dialectique chez Baltasar Gracian», D.A.T.A. Documents, Archives de Travail & Arguments – C.E.R.P.H.I. (École Normale Supérieure de Fontenay/Saint Cloud, 37, 77-98).
-[2000c], «L'art et la nature dans le *Criticón* de Baltasar Gracián», *Écriture, pouvoir et société dans l'Espagne des XVIème et XVIIème siècles. Hommage du C.R.E.S. à Agustín Redondo*, Travaux de C.R.E.S.-L.E.C.E.M.O., vol. XVII, Paris, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 398-410.

Bibliografía

- EGGINTON, W. [1997], «Gracián and the Emergence of the Modern Subject», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 151-169.
- EGIDO, A. [1979], *La poesía aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Zaragoza, IFC, 300pp.
- [1985], prólogo, *El Político D. Fernando el Católico*, facsímil de la ed. de 1640, Zaragoza, IFC, lxxviii+222pp. (2000, 2ª ed.); reed. como «La princeps de El Político» en *La rosa del silencio*, 197-210.
- [1986], «El arte de la memoria y *El Criticón*», en *Gracián y su época*, 25-66.
- [1987a], «La varietà nell'Agudeza di Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 25-39; trad. castellana en *Syntaxis*, 16-17 (1988), 49-61; reed. en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, 241-258.
- [1987b], «Sobre una traducción de *Agudeza y arte de ingenio*» (Gracián, Baltasar, *L'Accutezza e l'Arte dell'Ingegno*. Traduzione di Giulia Poggi. Consulenza científica e coordinamento du Blanca Perrián, Palermo, Aesthetica Edizioni, 1986), *Criticón*, 39, 127-136.
- [1987c], «La *Hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», *Edad de Oro*, VI, 79-113; reed. en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, 9-55.
- [1988], «Baltasar Gracián y la *Agudeza*», en M. Alvar (dir.), *Enciclopedia Temática de Aragón. 7. Literatura*, Zaragoza, Moncayo, 194-205.
- [1991a], «*El Criticón* y la retórica del silencio», en *El mundo de Gracián*, 13-30.
- [1991b], «La escritura en los tratados de Baltasar Gracián», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, 13-22.
- [1993a], «De la lengua de Erasmo al estilo de Gracián», en A. Egido y T. Buesa (eds.), *II Curso sobre lengua y literatura en Aragón. Siglos de Oro*. Zaragoza, IFC, 141-166.
- [1993b], «La letra en *El Criticón*», *Bulletin Hispanique*, XCV, 2, 557-586.
- [1994], «La vida cultural oscense en tiempos de Lastanosa», en *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Diputación de Huesca, 99-109.
- [1995], «El silencio de los perros y otros silencios ejemplares», *Voz y Letra*, VI, 5-23.
- [1996a], *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza Universidad, 231pp.
- [1996b], «Linajes de burlas en el Siglo de Oro», en I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 19-50.
- [1997], ed., introducción y notas, *El Discreto*, Madrid, Alianza, 369pp.
- [1998a], «La *Nobleza virtuosa* de la Condesa de Aranda, doña Luisa de Padilla, amiga de Gracián», *Archivo de Filología Aragonesa*, LIV-LV, 9-41.
- [1998b], «Heráclito y Demócrito. Imágenes de la mezcla tragicómica», en Ch. Strosetzki (ed.), *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Frankfurt a.M., Vervuert, 68-101.
- [2000a], *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 260pp.
- [2000b], «Dos veces bueno: Los *Milagros* de Monterroso y el *Oráculo* de Gracián», *Turia. Revista Cultural*, 54, 146-148.
- [2000c], «La *Idea de nobles* de la Condesa de Aranda y Baltasar Gracián», en J.A. Ferrer Benimeli (dir.), E. Sarasa y E. Serrano (coords.), *El Conde de Aranda y su tiempo*, Zaragoza, IFC, 63-80.
- [2001a], «La *Vida del Marqués de Santillana* de doña Luisa de Padilla, Condesa de Aranda», en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 213-226.

- [2001b], *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 182pp.
- [2001c], «Gracián y el arte de elegir», *Trébede*, 46, 26-28.
- [2001d], introducción, «*El Héroe*». Edición facsímil del autógrafo. Manuscrito 6643 de la Biblioteca Nacional, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.
- [2001e], introducción, «*El Héroe*». (Madrid, 1639), ed. facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.
- [2001f], introducción, «*El Discreto*». Edición facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.
- [2001g], introducción, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Edición facsímil de la primera edición, Zaragoza, Gobierno de Aragón-IFC.
- [2001h], introducción, *Obras Completas*, ed. de Luis Sánchez Laílla, Madrid, Espasa-Calpe.
- [2001i], «Cuatro aprobaciones y una dedicatoria de Baltasar Gracián», *Homenaje a Agustín Redondo*, Paris, Universidad de La Sorbona, [en prensa].
- [2001j], introducción, *El Crítico*, Barcelona, Círculo de Lectores [en prensa].
- EGUÍA RUIZ, C. [1931], «La formación escolar y religiosa de Baltasar Gracián», *Boletín de la Real Academia Española*, XVIII, 160-176.
- EICKHOFF, G. [1991], Die «regla de gran maestro» des *Oráculo manual* im Kontext biblischer und ignatianischer Tradition», en *El mundo de Gracián*, 111-126.
- [1993], «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián. Apuntes acerca de su género literario», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 150-156.
- ELIZALDE, I. [1980], «Baltasar Gracián e Ignacio de Loyola», *Manresa*, 204, 235-248.
- [1992], «Gracián: conocimiento y aprecio de los autores españoles», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, I, 905-913.
- ENDRE, F. G. [1995], tr. al húngaro, *Az életbölcesség kézikönyve (Oráculo manual)*, Budapest, Windsor Kiadó.
- ENGUITA UTRILLA, J.M.^a [1986], «Fórmulas de tratamiento en *El Crítico*», en *Gracián y su época*, 295-316.
- ESPOSITO, R. [1987], «La dialettica del sopravvissuto. Política e tecnica in Baltasar Gracián», *Il Mulino*, XXXVI, 1, 137-144.
- FARINELLI, A. [1896], *Baltasar Gracián y la literatura de Corte en Alemania*, Madrid, Imp. A. B. Velasco, 23pp.; reed. en *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*, Roma, Pubblicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo, 17, II, 1925, 443-456; y como «Gracián y la literatura áulica en Alemania», en *Divagaciones Hispánicas. Discursos y estudios críticos*, Barcelona, Bosch, 1936, 97-159.
- FELTEN, H. [1991], «Proteo. La Fuente de los Engaños. Una lectura de la primera parte de la crisis I, VII de *El Crítico*», en *El mundo de Gracián*, 31-37.
- FEO GARCÍA, J. [1948], «Breve estudio de *El Héroe*, de Gracián», *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 51-52, 75-96.
- FERRARI, A. [1945], *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Madrid, Espasa-Calpe, 720pp.

Bibliografía

- FERRER, Fco. de Paula [1926], «*El Comulgatorio*», «*El Político Don Fernando el Católico*», «*El Discreto*», «*El Héroe*», en *Baltasar Gracián. Escritor aragonés del siglo XVII*, 31-54; 55-79; 81-107; 109-129.
- FISCHER, M. [1993], translated, *The Art of Worldly Wisdom. A collection of aphorisms from the work of Baltasar Gracián*, New York, Bernes and Noble.
- FORASTIERI BRASCHI, E. [1977], «Baltasar Gracián y el *Theatrum Mundi*», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos-Université de Bordeaux, III, 393-400.
- [1992], «*Etsi Petrus Ramus taceret, res ipsa loquetur*: sobre ramismo y conceptismo», *La Torre*, VI, 461-475.
- [1996], «Gracián, Peirce: conceptos, signos», *Anuario filosófico*, 29, 1173-1184.
- FORBELSKÝ, J. [1984], tr. al checo e introducción, *Kritikon*, Praha, Odeon.
- FORCIONE, A. [1985-86], «El desposeimiento del ser en la literatura renacentista: Cervantes, Gracián y los desafíos de Nemo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV, 654-690.
- [1992], «La disociación cósmica de Gracián», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL, 419-450; revisada y ampliada como «At the Threshold of Modernity: Gracián's *El Criticón*», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 3-70.
- [1999], «Gracián's Theater of Nothingness», en *Sin fronteras. Ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Madrid, Castalia, 215-229.
- FRAGO GRACIA, J.A. [1986], «El aragonésismo lingüístico en Gracián», en *Gracián y su época*, 333-363.
- [1993], «Actitud de Gracián ante el hecho lingüístico», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 68-74.
- FRIEDMAN, E.H. [1997], «Afterword: Constructing Gracián», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 355-372.
- FUMAROLI, M. [1983], prólogo a la tr. de M. Gendreau-Massaloux y P. Laurens, *Le Pointe ou l'Art du Génie*, Paris, L'Âge de l'Homme.
- FURT, E. [2001], «Gracián en la Biblioteca Furt en Argentina», *Trébede*, 46, 70-72.
- GABILONDO, A. [1992], «Gracián y la recepción», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 102-106.
- GACHNANG, J. [1995], «Der Mann von Welt-gestern und heute», en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 92-111.
- GADAMER, H.-G. [1960], *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr; tr. castellana: *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme, 1984 (3ª ed.), 66ss.
- GALERA SÁNCHEZ, M. [1984], «Alonso de Bonilla, origen del conceptismo andaluz», en M. Peláez del Rosal y J. Rivas Carmona (eds.), *El Barroco en Andalucía*, Córdoba, El Almendro, 44-46.
- GALINO CARRILLO, M.ªA. [1948], *Los tratados sobre educación de príncipes (siglos XVI y XVII)*, Madrid, CSIC-Instituto San José de Calasanz de Pedagogía, 64ss.

- GALLAGHER, P. [1984], «La manzana hipócrita: erotismo cromático, humor e ironía en las agudezas orgánicas del *Polifemo* de Góngora», en J.M. Ruiz Veintemilla (ed.), *Estudios dedicados a James Leslie Brooks*, Barcelona, Puvill Libros, 45-60.
- GAMBIN, F. [1986], *Estilo y prudencia. Filosofía e practica nel pensiero di Baltasar Gracián* (Tesi di laurea all'Università di Padova, 241pp.).
- [1987a], «Stile e prudenza del gusto in Baltasar Gracián. Tra giudizio estetico e filosofia pratica», *Museum Patavinum*, V, 1, 89-102.
- [1987b], «Conoscenza e prudenza in Baltasar Gracián», *Filosofía política*, I, 2, 257-283.
- [1988], «Baltasar Gracián. Prospettive del recente laboratorio bibliografico», *Filosofía Política*, II, 465-471.
- [1989], «Comparsa e scomparsa della guida nel pensiero filosofico di Baltasar Gracián», *Clinamen*, II, 4, 50-74; y en *Azafea*, II, 57-79.
- [1990], «Saber y supervivencia. Anotaciones sobre el concepto de persona en Baltasar Gracián», en *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Hispanoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 369-380.
- [1991], «Le parole e il silenzio: per un approdo alle due biblioteche italiane di Baltasar Gracián», *Rassegna Iberistica*, 39, 17-24.
- [1992], «Las traducciones al italiano del *Oráculo manual y arte de prudencia* de B. Gracián», en *Exilios filosóficos de España. Actas del VII Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 287-303.
- [1993a], «Trasformazione moderna della sopravvivenza. Appunti sul saper vivere nel XIX secolo: G.B. Contarini e la traduzione italiana dell'*Oráculo manual y arte de prudencia* di Baltasar Gracián», en A. Montandon (ed.), *Traité de savoir-vivre en Italie. I trattati di saper vivere in Italia*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 273-287.
- [1993b], «Anotaciones sobre el concepto de 'virtud' en Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, 62-76.
- [1993c], «La obra de Gracián en la cultura italiana», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 118-121.
- [1995a], «*Le Delizie della Sacra Mensa*, ovvero una ritrovata traduzione seicentesca de *El Comulgatorio* di Gracián», en *Scrittura e Riscrittura. Traduzioni, refundiciones, paradoie e plagi* (Atti del Convegno de l'Associazione ispanisti italiani, Roma, 12-13 novembre 1993), Roma, Bulzoni, 115-130.
- [1995b], «Modelos y representaciones del comportamiento en Baltasar Gracián», en A. Montandon (ed.), *Traité de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Âge à nos jours*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de Clermont, II, 215-230.
- [1995c], «La traduzione come servizio. In margine alla prima edizione italiana del *Criticón*», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 20, 135-150.
- [1996], «Anotaciones sobre las traducciones al italiano de *El Comulgatorio* de Gracián», en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, III, 195-202.
- [1998], «'En Nápoles hablando y en Génova tratando'. Note sull'Italia e sulla valorosa lingua dei napoletani in Gracián», en *Gracián desde Italia*, 85-105.

Bibliografía

- GARASA, D.L. [1950], «Algunas notas a *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Filología*, II, 80-85.
- GARCÍA ARROYO, V. [1960], «El pensamiento educativo de Gracián en *El Criticón*», *Revista Calasancia*, VI, 21, 19-45.
- GARCÍA BERRIO, A. [1968], *España e Italia ante el conceptismo*, Murcia, Universidad de Murcia.
-[1977], *Formación de la teoría literaria moderna.I.La tópic horaciana*, Barcelona, Cupsa Editorial-Planeta.
-[1980], *Formación de la teoría literaria moderna.II.Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia.
- GARCÍA GIBERT, J. y HERNÁNDEZ SACRISTÁN, C. [1988], «El razonamiento etimológico como procedimiento discursivo en Baltasar Gracián», *Archivo de Filología Aragonesa*, XLI, 2, 153-172.
- GARCÍA GIBERT, J. [1991], *Baltasar Gracián y el ficcionalismo Barroco*, València, Servei de publicacions de Tesis Doctorals de la Universitat de València, 769pp.
-[1993], «En torno al género de *El Criticón* (y unos apuntes sobre la alegoría)», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 104-115.
-[1998], «Medios humanos y medios divinos en Baltasar Gracián (La dialéctica ficcional del aforismo 251)», *Criticón*, 73, 61-82.
- GARCÍA GÓMEZ, A.M. [1993], «Noticia y examen de una edición desconocida de *El Político* de Baltasar Gracián: Milán, 1646», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 211-218.
- GARCÍA GÓMEZ, E. [1926], «Un cuento árabe, fuente común de Abentofáil y de Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLVII, 1-67; 241-269.
- GARCÍA GUAL, C. [1993], «Casa de citas. Baltasar Gracián. Del *Oráculo manual y arte de prudencia*», *Claves de Razón Práctica*, 35, 79-80.
- GARCÍA LÓPEZ, J. [1947], prólogo y estudio a la antología: *Baltasar Gracián*, Barcelona, Labor, 274pp.
- GARCÍA MERCADAL, J. [1967], estudio y antología: *Baltasar Gracián*, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 198pp.
- GARCÍA PRADA, J.M.^a [1988], «Sabiduría práctica: Kant, Gracián y Schopenhauer», *Estudios Filosóficos*, XXXVII, 104, 101-131.
- GARCÍA SORIANO, J. [1927], «Reivindicaciones. Los dos 'modos' literarios: conceptismo y culteranismo», *La Gaceta Literaria*, I, 11.
- GARIANO, C. [1966], «Simbolismo y alegoría en *El Criticón* de Gracián», *Asomante*, XXII, 2, 39-50; reed. en *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid, Alcalá, 1968, 91-111.
- GARZELLI, B. [1995], *Percorsi geografici e tipologici nel romanzo di Gracián: Critilo a Andrenio fra Germania e Italia* (Tesi di laurea all'Università degli Studi di Pisa).
-[1997], «Las dos caras de Italia en *El Criticón*: ¿País del engaño o la más célebre provincia de Europa?», *Cuadernos de Filología Italiana*, IV, 279-284.
-[1998], «Dall'Arte de ingenio al Criticón: percorsi di letteratura italiana nell'ottica barocca del Padre Gracián», en *Gracián desde Italia*, 107-136.

- GASPARETTI, A. [1962a], traducción e introducción, *L'Eroe (El Héroe)*, Pescara, Paoline.
- [1962b], traducción e introducción, *Il Saggio (El Discreto)*, Pescara, Paoline.
- [1967], traducción e notas, *Oracolo manuale e arte di prudenza (Oráculo manual y arte de prudencia)*, Milano, B.U.R.; reimp. Parma, Guanda, 1986 y 1988.
- [1987], traducción, introducción e notas, *L'Eroe, Il Saggio*, Parma, Guanda.
- GATES, E.J. [1968], «Poetic Compositions by Andrés de Uztarroz in Honor of a Novice», en *Homage to John M. Hill. In Memoriam*, Indiana University, 19-44.
- GAYLORD, K.S. [1986], *The Medieval Bestiary in the Golden Age: Allegory and Emblem in Gracián's «El Criticón»* (Dissertation at the University of Illinois, Urbana, 169pp.).
- GÉAL, F. [1994], «Gracián: De la bibliothèque idéale à un idéal de bibliothèque», en F. Cerdán (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, I, 461-472; versión ampliada «Gracián: des bibliothèques en usage au bon usage de la bibliothèque», en *Figures de la bibliothèque dans l'imaginaire espagnol du Siècle d'Or*, Paris, Champion, 1999, 413-480.
- GENDREAU-MASSALOUX, M. [1980], «La variación intertextual, clave ideológica», en J.L. Alonso Hernández (ed.), *Teorías semiológicas aplicadas a textos españoles. Actas del I Symposium Internacional del Departamento de Español de la Universidad de Groningen* (21, 22 y 23 de mayo de 1979), Groningen, Universidad de Groningen, 69-81.
- y LAURENS, P. [1981], «Racines et fruits de la *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián: la naissance d'une nouvelle rhétorique», en *Permanence, émergences et résurgences culturelles dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 149-163.
- y LAURENS, P. [1983], traducción integral, introducción e notas (prefacio de M. Fumaroli), *La Pointe ou l'Art du Génie*, Paris, L'Âge d'Homme.
- GIAMMUSSO, S. [1990], «Linguaggio del potere e potere del linguaggio. Sul rapporto politica-retorica nell'*Oracolo Manual* di Baltasar Gracián», en *Discorsi. Ricerche di storia della filosofia*, X, 1, 7-36; trad. alemana: «Sprache der Macht und Macht der Sprache: Politik und Rhetorik in Baltasar Gracián's *Oraculo manual*», en *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 3 (1993), 302-314.
- [1992], «L'artificiosità naturale. Sull'antropologia politica di Baltasar Gracián», en V. Dini y D. Taranto (eds.), *Individualismo, Assolutismo, Democrazia*, Napoli, Scientifiche Italiane, 67-95.
- GIL ENCABO, F. [1996], «'...injurias a tu mayor amigo...': Gracián y Lastanosa entre *El Criticón* y la *Crítica de Reflección*», en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, III, 221-227.
- GIL FERNÁNDEZ, L. [1981], «Los jesuitas y la selección de autores», en *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Alhambra, 536-545 (1997, 2ª ed. ampliada).
- GILI GAYA, S. [1950], «Relación del Socorro de Lérida por Baltasar Gracián. Texto anotado y comentado», *Ilerda*, 8, 7-30.
- [1958], «Agudeza, modismos y lugares comunes», en *Homenaje a Gracián*, 89-97.

Bibliografía

- GIMÉNEZ G. [1986], «*El Comulgatorio y la Oratoria Sagrada*», en *Gracián y su época*, 365-374.
- GIULIAN, A.A. [1930], *Martial and the epigrama in Spain in the sixteenth and seventeenth centuries*, Philadelphia, University of Philadelphia.
- GODED Y MUR, A. [1962], «Quinientas sesenta referencias a Aragón y a lo aragonés en la obra de Gracián», *Zaragoza*, XVI, 131-165.
- GOLDIN, J. [1978], «Jeux de l'esprit et de la parole: d'une rhétorique á l'art de la pointe», *Filologie*, 69, 129-140.
- GÓMEZ DE LIAÑO, I. [1994-95], «Gracián o la crítica de la razón simbólica», en *Gracián hoy*, 116-144.
- GONZÁLEZ, J.G. [1973], *Baltasar Gracián y la ética de situación* (Dissertation at the Florida State University, Tallahassee, 171pp.).
- GONZÁLEZ CASANOVA, P. [1953], «Verdad y agudeza en Gracián», *Cuadernos Americanos*, LXX, 4, 143-160.
- GONZÁLEZ NÚÑEZ, J.A. [1990], «El hombre-simulacro en el Barroco español (Un acercamiento al modelo de cortesano en la obra de Baltasar Gracián)», en *Comunicaciones presentadas al VIII Congreso de profesores investigadores*, Córdoba, Hespérides, 785-799.
- GONZÁLEZ OLLÉ, F. [1979], «Forma literaria y contenido doctrinal a propósito de la interpretación de *El Criticón* (I, x)», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada, II, 109-138.
- [1984], «Semántica y retórica en el uso de *bermejo* (Mendoza, *Vita Christi*) y *rojo* (Gracián, *Criticón*)», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 247-251.
- GONZÁLEZ ROVIRA, J. [1992], «El *León prodigioso* de Cosme Gómez Tejada y el género de *El Criticón*», *Angélica. Revista de Literatura*, 3, 93-102.
- [1996], «*El Criticón* de Baltasar Gracián», en *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 351-371.
- GORSSE, O. y JAMMES, R. [1988], edición, índice y notas a «*La Crítica de reflexión* de Lorenzo Matheu y Sanz», *Criticón*, 43, 73-188.
- GÖTTERT, K.-H. [1988], «Das Ideal der Klugheit im Barock: Baltasar Gracián's *Oráculo manual y Arte de prudencia*», en *Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie*, München, Indicium, 44-67.
- GRADY, H. [1980], «Rhetoric, Wit and Art in Gracián's *Agudeza*», *The Modern Language Quarterly*, XLI, 21-37.
- GRANDE YÁÑEZ, M. [1999a], *Los conceptos ético-jurídicos, y sus fuentes, en Baltasar Gracián* (Tesis de doctorado, Universidad de Valencia, 648pp.).
- [1999b], «La niñez en *El Criticón* de Gracián. Naturaleza y educación», *Miscelánea Comillas*, 57, 543-574.
- [1999c], «Ignorancia y educación en el niño graciano», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 133-140.
- [2001], *Justicia y Ley natural en Baltasar Gracián*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.

- GRAZIANI, F. [1986], «Le *conchetto* dans le sonnet», en Y. Bellenger (ed.), *Le sonnet á la Renaissance. Des origines au XVIIe siècle*, Paris, Aux amateurs des livres.
- GREEN, O.H. [1953], «On the Meaning of *Crisi(s)* before *El Criticón*», *Hispanic Review*, XXI, 218-220; trad. castellana: «Sobre el significado de *crisi(s)* antes de *El Criticón*. Una nota para la historia del conceptismo», en *Homenaje a Baltasar Gracián*, 1958, 99-102.
- GROOT, T. [1995], «Bibliografía de las traducciones neerlandesas de las obras de Baltasar Gracián enmendada y puesta al día», *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, XXII, 399-405.
- GRUBBS, H.A. [1929], «The Originality of La Rochefoucauld's *Maxims*», *Revue d'Historie Littéraire de la France*, XXXVI, 49-55.
- GUARDIOLA ALCOVER, C. [1980], *Baltasar Gracián. Recuento de una vida*, Zaragoza, Librería General, 192pp.
- GUELLOUZ, S. [1993], «Gracián en la Francia del siglo XVII», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 93-104.
- GUÍA, L. [1976], «Los estamentos valencianos y el duque de Montalto: los inicios de la reacción foral», *Estudis*, 4, 12-45.
-[1984] *Cortes del reinado de Felipe IV: Cortes valencianas de 1645*, Valencia.
- GUY, A. [1974], «La philosophie Baroque chez Fray Luis de León, Suárez et Gracián», *Baroque, Revue Internationale*, 7, 149-153.
-[1983], *Histoire de la philosophie espagnole*, Université de Toulouse-Le Mirail; trad. castellana: *Historia de la filosofía española*, Barcelona, Anthropos, 1985, 159-165.
-[1995], «Baltasar Gracián», en *La philosophie espagnole*, Paris, PUF, 48ss.
- HAFTER, M.Z. [1966], *Gracián and Perfection. Spanish Moralists of the Seventeenth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 174pp.
-[1993], «Sobre la aceptación de Gracián en la España del setecientos», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 83-87.
- HAHN, T. [1997], «Die Simulation und die Politik der Krise», *Nummer 6*, IV, 4-14.
- HALL, J.B. [1975], «The Wheel of Time: Gracián's Changing View of History», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 371-378.
- HAMMOND, J.H. [1950], *Francisco Santos' indebtedness to Gracián*, Austin, University of Texas Press, 102pp.
- HÄRKÖNEN, T. [1996], tr. al finlandés, *Sankarin taskupeili (El espejo de bolsillo del héroe)*, Helsinki, Porvoo.
- HARTMANN, S. [1986], *Baltasar Gracián: Sehnsucht nach dem verlorenen Paradies: 'concepto' und Weltanschauung*, Hamburg, Romanisches Seminar der Universität Hamburg, 300pp.
- HATZFELD, H. [1958], «The Baroquism of Gracián's *Oráculo manual*», *Homenaje a Gracián*, 103-117; reed. en *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 1966, 345-362.
-[1972], «Poéticas barrocas. Tres deformaciones nacionales de Aristóteles: Tesaurus, Gracián, Boileau», en *Estudios de Literaturas Románicas*, Barcelona, Planeta, 259-278.

Bibliografía

- HAZARD, P. [1935], «Le Héros selon Gracián», *Les Nouvelles Littéraires*, 12 de enero, XIII, 639; trad. castellana: «El Héroe según Gracián», *Cuaderno Gris*, II, 8 (1993), 30-32; reed. en *Gracián Hoy*, 1994-95, 47-49
- HEGER, K. [1952], *Baltasar Gracián. Eine Untersuchung zu Sprache und Moralistik als Ausdrucksweisen der literarischen Haltung des Conceptismo* (Dissertation an der Universität Heidelberg, 264pp.); trad. castellana: *Baltasar Gracián: estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio sobre la actitud literaria del conceptismo*, Zaragoza, IFC, 1960 (reed. 1982).
-[1958], «Genio e ingenio. Herz und Kopf. Reflexiones sobre unos cotejos entre el *Oráculo manual* y la traducción alemana de Schopenhauer», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, 379-401.
- HELMS, E. [1994], tr. al sueco, *Handbok i levnadskonst (Oráculo manual)*, Stockholm, Natur och kultur.
- HERNÁNDEZ, M.^a T. [1985-1986], «La teoría literaria del conceptismo en Baltasar Gracián», *Estudios de Lingüística*, 3, 7-46.
- HERNÁNDEZ PARICIO, F. [1986], «Andrenio y el lenguaje: notas para una historia de las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVII», en *Gracián y su época*, 271-284.
- HERNÁNDEZ SACRISTÁN, C. [1997], «*The Art of Worldly Wisdom* as an Ethics of Conversation», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 287-304.
- HERRERO GARCÍA, M. [1942], *Sermonario clásico*, Madrid-Buenos Aires, Escelicer.
- HERRERO SALGADO, F. [1993], «La oratoria sagrada en el siglo XVII: tradición e innovaciones», en M. García Martín, I. Arellano, J. Blasco, M. Vitse, (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 501-508.
-[1996], *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, Madrid, F.U.E.
- HIDALGO-SERNA, E. [1976], *Filosofía del ingenio y del concepto en Baltasar Gracián* (Dissertatio in Pont.Univ. a s.Thoma, Roma, 220pp.).
-[1980], «Filosofía del ingenio: el concepto y el método ingenioso en Baltasar Gracián», *Revista de Filosofía*, XVIII, 1, 69-85; trad. inglesa: «The Philosophy of *Ingenium*: Conceit and Ingenious Method in Baltasar Gracián», *Philosophy and Rhetoric*, XIII, 4, 245-263.
-[1985], *Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián. Der 'concepto' und seine logische Funktion*, München, Wilhelm Fink; trad. italiana: *Baltasar Gracián. La logica dell'ingegno*, Bologna, Nuova Alfa, 1989; trad. castellana: *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El 'concepto' y su función lógica*, Barcelona, Anthropos, 1993, 246pp.
-[1987], «El problema filosofico dell'Agudeza y arte de ingenio», en *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 9-23.
-[1988a], «Función cognoscitiva, estética y moral del 'juicio ingenioso' (Reflexión sobre el 'buen gusto' graciano)», *Diálogo Filosófico*, IV, 11, 167-177; reprod. en *ES*, 11 (1998), 167-177.
-[1988b], «El 'buen gusto' en Gracián. Aceptación y destino europeo de una metáfora en cifra», en K.-H. Körner, M. Vitse, O. Harrassowitz (eds.), *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI*, Weisbaden, Harrassowitz, 69-78.

- [1989a], «Origen y causas de la 'agudeza': necesaria revisión del 'conceptismo' español», en S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt a.M., Vervuert, 477-486.
- [1989b], «Thomasius, König y la raíz del gusto en la Ilustración alemana», en R. Mate y F. Niewöhner (eds.), *La Ilustración en España y Alemania*, Barcelona, Anthropos, 255-270.
- [1990], «Vico and the Spanish Rhetorical Tradition», *New Vico Studies*, VIII, 38-54.
- [1991], «La 'agudeza de acción' en *El Héroe*», en *El mundo de Gracián*, 161-170.
- [1992], «El humanismo ingenioso y filosófico de Gracián», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 94-97.
- [1993], «De la 'agudeza de concepto' a la 'agudeza de acción'. La moral ingeniosa de Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 165-172.
- [1994], «Politisches Denken bei Cervantes und Gracián. Rationaler Wahn und ingenüoses Handeln», en R. Mate y F. Niewöhner (eds.), *Spaniens Beitrag zum politischen Denken in Europa um 1600*, Wiesbaden, Harrassowitz, 121-139.
- НЕРКО, А. [1997], «Goldener Faden in Labyrinth. Zwei barocke Klugheitslehren Baltasar Graciáns», *Tranvía. Revue des Iberischen Halbinsel*, XLIV, 9-10.
- HIERSCHE, K. [1995], *Zur Zeitproblematik in Baltasar Graciáns El Criticón*, Frankfurt a.M., Peter Lang, 237pp.
- HINZ, M. [1987], «Zur Kritik einiger neuerer Publikationen über Baltasar Gracián», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, XI, 245-264.
- [1991], «Castiglione und Gracián. Bemerkungen zur Strategie höfischer Sprache», en *El mundo de Gracián*, 127-148; trad. italiana: «Castiglione e Gracián. Due strategie per la lingua di Corte», en C. Continisio y C. Mozzarelli (eds.), *Repubblica e virtù. Pensiero político e Monarchia Cattolica fra XVI e XVII secolo*, Roma, Bulzoni, 1995, 377-391.
- [1993], reseña: «P. Werle, «*El Héroe*». *Zur Ethik des Baltasar Gracián*», *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, CCXXX, 1, 208-210.
- [1994], «Gracián, Velleio Patercolo e la aemulatio», *Cheiron di Aggiornamento Storiografico*, XI, 22, 107-124; trad. alemana: «Gracián, Velleius Paterculus und die aemulatio», en W.-D. Lange y W. Matzat (eds.), *Sonderwege in die Neuzeit. Dialogizität und Intertextualität in der spanischen Literatur zwischen Mittelalter und Aufklärung*, Bonn, Romanistischer, 1997, 25-43.
- [1998], «I mezzi umani e i mezzi divini. Un commento all'oraculo 251 dell'*Oráculo Manual*», en C. Mozzarelli (ed.), *Chiesa romana e cultura europea in Antico Regime*, Roma, Bulzoni, 123-161; trad. alemana: «Die menschlichen und die göttlichen Mittel. Ein Kommentar zum Aphorismus 251 del *Oráculo manual*», en R. Galle y R. Behrens (eds.), *Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit*, Heidelberg, C. Winter, 2000, 217-255.
- [1999], «Mentire con la verità. Baltasar Gracián e Juan Manuel», *Annali di Storia moderna e contemporanea*, 5, 43-64.
- HOUGH, G. [1936], «Gracián's *Oráculo manual* and the *Maximes* of Mde. de Sablé», *Hispanic Review*, IV, 68-72.
- HOUSSAIE, A. de la [1684], trad., *L'Homme de Cour de Baltasar Gracián traduit et commenté par le Sieur Amelot de la Houssaie*, Paris, chez la Veuve Martin et Jean Boudot.

Bibliografía

- [1994], traduit de l'espagnol (préface et annotations par Jean-Claude Masson), *L'art de la prudence*, Paris, Payot et Rivages.
- [1997], traduit de l'espagnol (postface de G. Torjman, transcription du texte en français moderne par Chloé Radiguet. Illustrations de Sébastien Cessa), *L'Homme de cour*, Paris, Mille et une Nuit.
- HOYO, A. del [1958], «El Héroe de Baltasar Gracián», *La Torre*, 6, 24, 41-58.
- [1959], «Noticia de *El Discreto*», *Ínsula*, XIV, 147, 1 y 9.
- [1960], estudio preliminar, edición, bibliografía y notas, *Obras completas de Baltasar Gracián*, Madrid, Aguilar, 1960 (1967, 2ª ed.), cclxxii+1320pp.
- [1963], ed. y prólogo, *El Discreto*, Madrid, Aguilar, 146pp.
- [1965], *Baltasar Gracián*, Buenos Aires, Columba, 68pp.
- [1986], ed. e introducción, *El Héroe. El Político. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, Plaza y Janés, 514pp.
- HUARTE DE SAN JUAN, J. [1989], *Examen de ingenios*, ed. de G. Serés, Madrid, Cátedra.
- HUNSAKER, S.V. [1991], «Perspectives on the Poetics of the Conceit», *Lucero*, II, 102-111.
- ILIE, P. [1971], «Gracián and the Moral Grotesque», *Hispanic Review*, XXXIX, 30-48.
- IVENTOSCH, H. [1961], «Moral-Allegorical Names in Gracián's *Criticón*», *Names. Journal of the American Name Society*, IX, 215-233; trad. castellana: «Los nombres alegórico-morales en *El Criticón* de Gracián», en *Gracián hoy*, 1994-95, 88-106.
- IZUZQUIZA, I. [1998], *Baltasar Gracián. La iluminada brevedad*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 94pp.
- JACOBS, H.C. [1996], «Baltasar Gracián», en *Schönheit und Geschmack. Die Theorie der Künste in der spanischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt, Vervuert, 231-235.
- JACOBS, J. [1993], adapted from the translation, *The Art of Worldly Wisdom* (London-New York, 1892); reed. Boston, Shambhala Publications.
- JAMMES, R. [1988a], «Gracián y la política» (Actualidad del *Criticón*), en A. Egido (ed.), *Política y literatura*, Zaragoza, Ibercaja, 65-83.
- [1988b], «Gracián y Europa», en K.-H. Körner y M. Vitse (eds.), *Las influencias mutuas entre España y Europa a partir del siglo XVI*, Wiesbaden, Harrassowitz, 57-68.
- y VITSE, M. [1992], «Métaphores du corps dans un passage du *Criticón* (II, 8)», en A. Redondo (ed.), *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 265-274.
- [1993], «La peur de la mort dans le *Criticón* de Gracián», en A. Redondo (ed.), *La peur de la mort en Espagne au Siècle d'Or. Littérature et iconographie*, Paris, Publications de la Sorbonne, 113-121.
- JANIK, D., [1987], «Das 'Auge der Seele': erkenntnistheoretische, religiöse, moralische und ästhetische Funktionen einer topischen Metapher, ausgehend von Baltasar Gracián», en A. de Toro (ed.), *Texte. Kontexte. Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K.A. Blüher*, Tübingen, Gunter Narr, 371-385.
- [1991], «El arte de la prosa en *El Discreto*», en *El mundo de Gracián*, 39-50.

- JANKÉLÉVITCH, V. [1951], «Machiavélisme et modernité», en E. Castelli (ed.), *Umanesimo e Scienza Politica* (Atti del Congresso Internazionale di Studi Umanistici), Milano, Marzorati, 229-236.
- [1957], *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF; reed. Paris, Seuil, 1980, 13-25.
- [1958], «Apparence et manière», en *Homenaje a Gracián*, 119-129; trad. castellana: «Apariencia y manera», *Cuaderno Gris*, II, 5 (1992), 36-47; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 76-87.
- JANSEN, H. [1958], *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, Genève-Paris, Librairie E. Droz-Minard, 234pp.
- [1993], «Genio e Ingenio», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 154-155 (selección basada en *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*).
- JIMÉNEZ MORENO, L. [1982], «De Gracián a Schopenhauer (Rasgos no racionalistas en pensadores españoles y extranjeros)», en *Actas del II Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, I, 81-103; reed. como «Baltasar Gracián (1601-1658)», en *Práctica del saber en filósofos españoles (Gracián, Unamuno, Ortega y Gasset, E. D'Ors, Tierno Galván)*, Barcelona, Anthropos, 1991, 33-63.
- [1993a], «Presencia de Baltasar Gracián en filósofos alemanes: Schopenhauer y Nietzsche», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 125-138.
- [1993b], «El modo filosófico de Gracián», incluido en «Crisis de la modernidad en el pensamiento español: desde el Barroco y en la europeización del siglo XX», en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 10, Madrid, Complutense, 103-106.
- [1996], «Sobre el conocimiento en Gracián por el símbolo y el concepto», *Revista de Hispanismo Filosófico*, I, 1, 81-89.
- [1998], «Los ideales humanos de Gracián», en A. Jiménez (ed.), *Estudios sobre historia del pensamiento español* (Actas de las III Jornadas de Hispanismo Filosófico, Madrid, 6 y 7 noviembre 1997), Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico-Fundación Histórica Tavera-Sociedad Menéndez Pelayo, 35-42.
- [1999], «Apunte sobre *El Héroe*, de Gracián, y moral de señores nietzscheana», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 99-109.
- [2001], *Gracián (1601-1658)*, Madrid, Ediciones del Orto, 94pp.
- JOLY, M. [1985], «Nuevas notas sobre la figura del guía en *El Criticón*», *Criticón*, 33, 37-50.
- JONES, J.R. [1965], «Topoi of Dedication in the Prologues of Gracian's *Discreto* and Guevara's *Década*», *Romance Notes*, VII, 54-57.
- JOVER, J.M.^a [1949], *1635: Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 565pp.
- JULÍ ANDREU, G. [1941], ed., prólogo y notas, *Tratados políticos: El Héroe, El Discreto, El Político, Oráculo manual*, Barcelona, L. Miracle, 364pp.
- JUSTE SÁNCHEZ, M.^a R. [1987], «Marcial y la poesía aragonesa de la segunda mitad del siglo XVII», en *Marco Valerio Marcial. Poeta de Bilbilis y de Roma*, Zaragoza, UNED, 125-129.

Bibliografía

- KARS, Th. [1990], tr. al holandés y prólogo, *Handorakel en kunst van de voorzichtigheid*, (*Oráculo manual y arte de prudencia*), Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep.
- KASSIER, T.L. [1976], *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's «Criticón»*, London, Tamesis, 150pp.
- KAYE, J.L. [1994], adapted and edited, *Practical wisdom for perilous times. Selected maxims of Baltasar Gracián*, London, Aquarian Press.
- KIESEL, H. [1979], «Hofkritik als komponente von Gracián Welt und Lebenslehre», en «*Bei Hof; bei Höll*». *Untersuchungen zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller*, Tübingen, Niemeyer, 176-187.
- KÖHLER, H. [1996], «Crise verbale: Le jeu de mots dans *Le Criticón*», en M. Herrmann y K. Holz (eds.), *Sprachspiele und Sprachkomik/Jeux de mots et comique verbale*, Frankfurt a.M., Peter Lang, 87-107.
- KRABbenhOFT, K. [1993], *El precio de la cortesía. Retórica e innovación en Quevedo y Gracián. Un estudio de la 'Vida de Marco Bruto' y del 'Oráculo manual y arte de prudencia'*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 133pp.
- KRAUSS, W. [1947], *Gracián's Lebenslehre*, Frankfurt a.M., Klostermann, 201pp.; trad. castellana: *La doctrina de la vida según Baltasar Gracián*, Madrid, Rialp, 1962, 300pp.
- KREMERS, D. [1951], *Die Form der Aphorismen Graciáns* (Dissertation an der Universität Freiburg, 127pp.).
- L.E.S.O. (UA 1050 del CNRS) [1986], «Doscientas cincuenta notas para una mejor comprensión literal de la primera parte del *Criticón*», *Criticón*, 33, 51-104.
-[1988], «Trescientas notas para una mejor comprensión literal del *Criticón* (segunda y tercera parte)», *Criticón*, 43, 189-245.
-[1989], «Suplemento al nº 43», *Criticón*, 46, 161-162.
- LABRADOR HERRÁIZ, C. [1992], «Estudio histórico-pedagógico», en E. Gil, (ed.), *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La «Ratio Studiorum»*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- LACADENA Y CALERO, E. [1986], «Anotaciones al *Oráculo manual*: Los atisbos ilustrados de Gracián», en *Gracián y su época*, 173-190.
- LACOSTE, M. [1934], «Note sur la traduction du *Héros*, de Baltasar Gracián», *Bulletin Hispanique*, XXXVI, 502-504.
- LAGO, E. [2001], «Wit and Dissent: Critical Perspectivism in Baltasar Gracián», en I. Lozano-Renieblas y J.C. Mercado (eds.), *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, 359-369.
- LANDÍN, L. [1993], «Baltasar Gracián: pensador de la vida. El ingenio como argumento de invención y creatividad», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 5-8.
- LAPESA, R. [1981], *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9ª ed., 357-360.
-[1994-95], «Comentario lingüístico y literario de algunos fragmentos de *El Criticón*», en *Gracián hoy*, 165-177.

- LAPLANA GIL, J.E. [1993], «La oratoria sagrada del seiscientos y el escritor aragonés Ambrosio Bondía», en J.M.^a Enguita (ed.), *Actas del II Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón (Siglos de Oro)*, Zaragoza, IFC, 79-118.
- [1997], «Gracián y la fisiognomía», *Alazet. Revista de Filología*, 9, 103-124.
- [1998], «Noticias y documentos relativos a la Biblioteca del Colegio de la Compañía de Jesús en Huesca», *Voz y Letra*, IX, 1, 123-140.
- [1999], «La Agudeza y Arte de ingenio, de Baltasar Gracián, y la predicación», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 83-97.
- [2000], «Lastanosa y las ideas de Gracián sobre la conversación», en E. Laplana Gil (ed.), *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura* (Actas del I^o y II^o cursos en torno a Lastanosa), Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 81-92.
- LARSEN, K. [1981], «The Presence of Luis de Camoens in Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *Mester*, X, 4-13.
- LAURENS, P. [1979], «*Ars ingenii*: la théorie de la pointe au dix-septième siècle (B. Gracián, E. Tesauro)», *La Licone*, 3, 185-213.
- [1980], «*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, 201-206.
- [1986], «Du model ideal au model operatoire: La théorie epigrammatique aux XVIème et XVIIème siècles», en J. Lafond (ed.), *Le modele à la Renaissance*, Paris, J. Vrin, 183-208.
- LAURENTI, J.L. [1965], «La admiración de Baltasar Gracián por Italia», *Archivo Hispalense*, XLIII, 265-276; y en *Les Langues Néo-Latines*, 205 (1973), 41-51.
- [1972], «Notas sobre los italianismos castellanizados en las obras de Baltasar Gracián (1601-1658)», *Quaderni Iberoamericani*, XXXVII, 18-22; y en *Revista de las Ideas Estéticas*, XXX (1972), 297-303.
- LÁZARO CARRETER, F. [1953], «Libro verde en *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Revista de Filología Española*, XXXVII, 216-225.
- [1956], «Sobre la dificultad conceptista», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, VI, 355-386; reed. en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1977, 13-44.
- [1986], «El género literario de *El Criticón*», en *Gracián y su época*, 67-87.
- [1993], «La agudeza verbal», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 158-161 (selección basada en «Sobre la dificultad conceptista»).
- LÁZARO MORA, F. [1986], «Gracián y el refranero», en *Gracián y su época*, 317-323.
- LEDDA, G. [1982], «Forma e modi di teatralità nell'oratoria sacra del'600», *Studi Ispanici*, 87-107.
- [1985], «Introducción» a Pérez de Ledesma, Gonzalo [seudónimo del P. José de Ormazá], *Censura de la Elocuencia (Zaragoza, 1648)*, ed. de G. Ledda y Stagno, Madrid, El Crotalón, V, 9-36.
- [1989a], «*Antiguos y nuevos predicadores*: una polémica sull'oratoria sacra dell'600», en B. Periñán y F. Guazzelli (eds.), *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini.
- [1989b], «Predicar a los ojos», *Edad de Oro*, IX, 129-142.

Bibliografía

- LEVISI, M. [1971], «Notas sobre las dualidades en *El Criticón*», *Revista de Estudios Hispánicos*, V, 333-347.
-[1980], «Los personajes compuestos en *El Criticón*», en *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 451-455.
- LIÑÁN Y HEREDIA, N. [1902], *Baltasar Gracián: 1601-1658* (Juegos Florales de Zaragoza de 1901), Madrid, Imprenta del Asilo de Huérfanos, 106pp.
- LIVOSKY, I.C. (=Tarán) [1985], «Función de los personajes en la estructura narrativa de *El Criticón* de Baltasar Gracián», *Hispanic Journal*, VII, 2, 29-39.
-[1997], «On Power, Image and Gracián's Prototype», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 71-90.
- LLEDÓ, E. [1985], «Lenguaje y mundo literario en *El Criticón* de Gracián», *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*, La Laguna, Universidad de La Laguna, vol. I (Filología), 411-424; reed. en *Imágenes y palabras*, Madrid, Taurus, 1998, 309-325.
- LOPE BLANCH, J.M. [1986], «La estructura del discurso en el *Oráculo manual*», *Archivo de Filología Aragonesa*, XXXVI-XXXVII, 101-115.
- LÓPEZ GARCÍA, A. [1986], «De nuevo sobre la *Crítica de reflexión*», en *Gracián y su época*, 325-332.
- LÓPEZ LANDA, J.M.^a [1922], «El retrato de Gracián», *Athenaeum*, II, 37-40; versión ampliada en *El retrato de Gracián*, Zaragoza, Cuadernos Aragoneses, 1949, 16pp.
-[1926], «Gracián y su biógrafo Coster», en *Baltasar Gracián, escritor aragonés del siglo XVII*, 1-28.
-[1933], *El ingenio de Gracián. Sus mejores agudezas y sentencias entresacadas de sus obras y ordenadas por materias*, Zaragoza, Tipografía La Académica.
- LÓPEZ SANTOS, L. [1946], «La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín de Céspedes», *Revista de Filología Española*, XXX, 353-368.
- LORENZO, E. [1988], «Gracián traducido en Europa», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 10, 219-229.
- LOURENÇO, E. [1990], «Gracián ou le chaînon manquant: «Un homme, c'est à dire, un sot...»-Criticón», en *Le Baroque littéraire: Théorie et pratiques*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 19-26.
- LUCAS MAZARRACÍN, I. [1970], *Séneca en tres ensayistas del barroco español: Quevedo, Baltasar Gracián y Saavedra Fajardo* (Tesis de doctorado, Universidad de Madrid); reseña en *Revista de la Universidad de Madrid*, XIX, 76, 13-14.
- LUND, C. [1977], «Francisco Leitao Ferreira's *Nova arte de conceitos*: A Portuguese apology for the conceit in the tradition of Gracián and Tesauro», *Luso-Brasílian Review*, XIV, 60-75.
- LY, N. [1988a], «À la lettre: pour une lecture littérale du *Criticón*», en *Mélanges offerts à M. Molho*, Paris, Hispaniques, I, 391-400.
-[1988b], «La permission métaphorique ou le navire-livre du *Criticón*», en *Hommage à Bernard Pottier*, Paris, Klincksieck, I, 515-526.
- MACCHIA, G. [1989], «Gracián, gran maestro del secreto», en *Tra Don Giovanni e Don Rodrigo. Scenari secenteschi*, Milano, Adelphi, 125-134; reed. en *Ritratti, personaggi, fantasmi*, Milano, Mondadori, 1997, 1061-1068.

- MALDONADO DE GUEVARA, Fco. [1916], *Baltasar Gracián, como pesimista y político*, Salamanca, F. Núñez Izquierdo, 96pp.
- [1945], *El ocaso de los héroes en El Criticón*, Zaragoza, AFA, 32pp.; reed., en *Cinco salvaciones. Ensayos sobre literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1953, 65-102.
- [1957], «Del 'Ingenium' de Cervantes al de Gracián», *Anales Cervantinos*, VI, 97-111.
- [1958], «El 'cogito' de Baltasar Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, 271-330.
- MANCINI, G. [1988], «Las referencias religiosas en la *Agudeza y arte de ingenio*», *Revista de Filología Española*, LXVIII, 1-11.
- MANSAU, A. [1986], «Recepción de Gracián en Francia (1923-1984)», en *Actas del IV Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 291-296.
- [1993], «Recepción/traducción de Gracián en Francia», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 87-93.
- MANSBERGER, R. [1994], «*El Criticón*, viaje retórico del entendimiento a través del arte y la naturaleza», en *Actas del IX Simposio de la sociedad española de literatura general y comparada, II: La parodia. El viaje imaginario*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 427-433.
- [1995-97], «*El Quijote* y *El Criticón* como antiqijote a la luz de la doctrina del juicio y del ingenio. Apuntes para una interpretación», *Anales Cervantinos*, XXXIII, 337-346.
- MANSO, F. [1966], «Gracián y el senequismo aragonés», en *Octava Semana Española de Filosofía. Estudios sobre Séneca*, Madrid, CSIC-Instituto Luis Vives de Filosofía, 373-380.
- MARAVALL, J.A. [1958], «Las bases antropológicas del pensamiento de Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, 27, 403-445; reed. como «Antropología y política en el pensamiento de Gracián», en *Estudios de historia del pensamiento español, III. Siglo XVII*, Madrid, Cultura Hispánica, 1975, 197-241 (1984, 2ª ed.).
- [1959], «Un mito platónico en Gracián», *Ínsula*, XIII, 155, 1 y 8; reed. en *Estudios de historia del pensamiento español*, 243-252.
- [1975], *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel (1986, 4ª ed.).
- MARCHILLY, Ch. [1972], «Baltasar Gracián: *El Criticón* (1651)», en S. Saillard (ed.), *Introduction à l'étude critique. Textes espagnols*, Paris, A. Colin, 124-139.
- MĂRCULESCU, S. [1975], traducere, prefață, cronologie, note și comentarii, *Oracolul manual. Criticonul*, București, Minerva, 3 vols.
- [1987], editie îngrijită, traducere, prefață, cronologie, note și comentarii, *Criticonul* (segunda edición íntegra sin censura, București), Univers.
- [1994], traducere, prefață, note și comentarii, *Cărțile omului desăvârșit. Eroul. Politicianul. Discernătorul. Oracolul manual. Cuminecătorul (Los libros de la persona: El Héroe, El Político, El Discreto, Oráculo manual, El Comulgatorio)*, București, Humanitas.
- [1998], traducere, prefață, note și comentarii, *Ascuțimea și arta ingeniozității*, București, Humanitas, 573pp.
- [en prensa], «Gracián en Rumanía», en AA.VV. *Actas del Congreso sobre las relaciones hispánicas-sureste europeas* (Atenas, 3-6 diciembre 1998).

Bibliografía

- MARINA, J.A. [2000], «Mi ajuste de cuentas con Gracián», *Turia. Revista Cultural*, 54, 136-145.
- MARONE, G. [1925], «Morale e politica di Baltasar Gracián», *Il Saggiatore*, 15 de febrero de 1925.
-[1929], introduzione, traduzione e commento al *Oraculo manuale e arte di prudenza di Baltasar Gracián*, Lanciano, G. Carabba.
- MARQUER, E. [1999], «Conscience baroque et apparences: le conceptisme de Baltasar Gracián», *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2, 197-209.
- MARRAS, G.C. [1996], «Elocuencia española en arte de B. Jiménez Patón y Agudeza y arte de ingenio de Baltasar Gracián», en I. Arellano, M.C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, III, 323-326.
- MARTÍ, J. [1972], *La preceptiva retórica en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- MARTÍN, Fco.J. [1996a], «El problema de la heroicidad en *El Criticón*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, XVII, 97-116; y en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, XXI (1996), 351-363.
-[1996b], «Los guías del 'Mundo' en *El Criticón* de B. Gracián», en J.M.^a Pozuelo Yancos y Fco. Vicente Gómez (eds.), *Mundos de ficción* (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre 1994), Murcia, Universidad de Murcia, II, 985-991.
-[1999], «Agudeza y arte de ingenio en las *Meditaciones del Quijote*», en *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 117-168.
- MARTÍN HERRERO, R. [1959], «Baltasar Gracián y la Europa del XVII», *Razón y Fe*, CLIX, 117-130.
- MARTINENGO, A. [1973], «Da Boccalini a Gracián: dibattito su Venezia», en *Venezia nella letteratura spagnola e altri studi barocchi*, Padova, Liviana, 3-27; reed. en *Homenaje a Fernando Antonio Martínez*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1979, 449-473.
-[1992a], «Cibi piccanti, foglie amare (e letteratura) in Gracián», en M.^a G. Profeti (ed.), *Codici del gusto*, Milano, Franco Angeli, 302-312.
-[1992b], «Gracián, las Indias y la interpretación de un pasaje de *El Criticón* (II, 3)», en I. Arellano (ed.), *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, Kassel, Reichenberger, 23-36.
-[1998], «Premessa» y «Il duca d'Osuna fra Napoli e Venezia (e fra Quevedo e Gracián)», en *Gracián desde Italia*, 7-29.
- MARTÍNEZ-LÓPEZ, E. [1969], «Culteranismo, conceptismo peninsular en Brasil», *Revista Iberoamericana*, XXXV, 303-327.
- MARZOT, G. [1944], *L'ingegno e il genio nel Seicento*, Firenze, La Nuova Italia.
- MASSON, J.-Cl. [1994], preface et annotations, traduit de l'espagnol par Amelot de la Houssaie, Paris, Payot et Rivages.
- MATHEU Y SANZ, L. [1658], (con el pseudónimo de Dr. Sancho Terzón y Muela), *Crítica de reflexión y censura de las censuras. Fantasía apologética y moral* escrita por el doctor Sancho Terzón y Muela, profesor de matemáticas en la villa de Altura, Obispado de Segorbe, Valencia, edición, índice y notas por O. Gorsse y R. Jammes, *Criticón*, 43 (1988), 73-188.

- MAURER, Ch. [1992], translated, *The Art of Worldly Wisdom: A Pocket Oracle*, New York, Currency and Doubleday, 182pp.; también en London, W. Heinemann, 1992.
- [1996], edited and translated, *A Pocket Mirror for Heroes*, New York, Currency and Doubleday, 193pp.
- MAY, T.E. [1948], «An interpretation of Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *Hispanic Review*, XVI, 275-300; reed. en *Wit of the Golden Age. Articles on Spanish Literature*, Kassel, Reichenberger, 1986, 29-52; selección en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, 161-164.
- [1950], «Gracian's Idea of the 'Concepto'», *Modern Language Review*, XLV, 319-335; y en *Hispanic Review*, XVIII (1950), 15-41; reed. en *Wit of the Golden Age*, 53-79.
- [1955], «Romera-Navarro's Edition of Gracián's *Oráculo manual*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXII, 214-223; reed. en *Wit of the Golden Age*, 109-119.
- [1986], «Notes on Gracián's *Agudeza*», en *Wit of the Golden Age*, 270-283; selección en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 1993, 161-164.
- MCGHEE, D.M. [1937], «Voltaire's *Candide* and Gracian's *El Criticón*», *Publications of the Modern Language Association of America*, LII, 778-784; trad. castellana: «El *Cándido* de Voltaire y *El Criticón* de Gracián», *Cuaderno Gris*, II, 4 (1991-92), 35-42; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 68-75.
- MEHNERT, K.H. [1979], «Der Begriff 'ingenio' bei Juan Huarte und Baltasar Gracián», *Romanische Forschungen*, 91, 270-280.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. [1883-84], «Conceptismo, Gongorismo y Culteranismo. Sus precedentes, sus causas y sus efectos en la Literatura Española», en *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Imp. de A. Pérez Dubrull; reimp. Madrid, CSIC, 1974, I, 832-837.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. [1942], «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», *Romanische Forschungen*, LVI, 211-218; reed. en *Castilla: la tradición, el idioma*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, 219-232; selección como: «El hermetismo barroco: oscuridad y dificultad como ideales estilísticos», en Fco. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, 99-102.
- [1986] «La lengua castellana en el siglo XVII» [1938-1941], en J. M. Jover (dir.), *Historia de España*, XXVI/II: *El siglo del Quijote (1580-1680)*, Madrid, Espasa-Calpe, 3-137; también como libro, con prólogo de R. Lapesa, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1991, 225 pp.
- METSCHIES, M. [1967], «'Concepto' und Zitat», *Romanische Forschungen*, LXXIX, 152-157.
- MILBURN, D.J. [1966], *The Age of Wit (1650-1750)*, New York, McMillan Co.
- MILHOU, A. [1987], «Le temps et l'espace dans le *Criticón*», *Bulletin Hispanique*, LXXXIX, 1-4, 153-226.
- y MILHOU-ROUDIÉ, A. [1993], «El pecado de pereza en *El Criticón*: 'dejamiento' sin obras», en M. García Martín (ed.) *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro* (Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, Salamanca-Valladolid, 23-27 de julio de 1990), Salamanca, Universidad de Salamanca, 683-691.

Bibliografía

- MOLL, J. [1996-97], «Las ediciones madrileñas de las obras sueltas de Gracián», *Archivo de filología aragonesa*, LII-LIII, 117-124.
-[2000], «Notas para la bibliografía de Gracián. Las primeras ediciones madrileñas de las *Obras*», en *Sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián*, 77-82.
- MONJE, F. [1966], «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en *Homenaje. Estudios de Filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya, Van Goor Zonen, 355-381; selección como: «Conceptismo y culteranismo», en Fco. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, 103-106.
- MONTES BRUNET, H. [1949a], *Ideario político de Baltasar Gracián*, Santiago de Chile, Universidad Católica, 70pp.
-[1949b], «En torno al pensamiento político de Gracián», *Estudios*, CC, 25-36.
- MONTESINOS, J. Fdez. [1933], «Gracián o la picaresca pura», *Cruz y Raya*, IV, 39-63; reed. en *Ensayos y estudios de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1970 (2ª ed.), 141-158.
- MONTÓN PUERTO, P. [1989], «Isabel de Castilla y Fernando de Aragón como modelos en Luis Vives y en Baltasar Gracián», en M. Criado de Val (dir.), *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, Barcelona, PPU, 18-20.
- MORALEJA, A. [1994-95], «Introducción: Gracián hoy» y «Gracián hoy. Una conversación con Miguel Batllori», en *Gracián hoy*, 7-21; 159-164; también como «Gracián hoy (Resumen de la introducción al volumen *Gracián hoy*)», *El Basilisco*, II, 21 (1996), 22-24.
-[1999], *Baltasar Gracián: forma política y contenido ético*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 164pp.; incluye apéndices de P. Bayle y J. Addison, 125-141.
-[2000], «La hora de todos y el adiós al héroe», en G. Capellán de Miguel y X. Agenjo Bullón (eds.), *Hacia un nuevo inventario de la ciencia española* (Actas de las IV Jornadas de Hispanismo filosófico), Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico-Sociedad Menéndez Pelayo-Puertochico, 105-115.
- MOREL-FATIO, A. [1910a], «Liste chronologique des lettres de Balthasar Gracián dont l'existence a été signalée ou dont le texte a été publié», *Bulletin Hispanique*, XII, 204-206.
-[1910b], «Gracián interprété par Schopenhauer», *Bulletin Hispanique*, XII, 377-407 (Amsterdam, Swets & Zeitlinger N. V., 1970).
- MORENO BÁEZ, E. [1959], *Filosofía del «Criticón»*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 24pp.; reed. como «La fantasía al servicio de la razón», en *Nosotros y nuestros clásicos*, Madrid, Gredos, 1968 (2ª ed.), 131-141.
- MORREALE, M. [1958], «Castiglione y *El Héroe*. Gracián y *Despejo*», *Homenaje a Gracián*, 137-143.
- MULAGK, K.-H. [1973], *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Graciáns*, Berlin, Erich Schmidt, 372pp.

- MUÑOZ GARCÍA DE ITURRÓSPIDE, M.^a T. [1995], «Adaptaciones de Marcial en autores ingleses y españoles en los siglos XVI-XVII», *Castilla*, 17, 297-313.
- NAVARRO GONZÁLEZ, A. [1948], «La dos redacciones de la *Agudeza y arte de ingenio*», *Cuadernos de Literatura Comparada*, IV, 201-213.
-[1986], «Garcilaso y Gracián», *Academia Literaria Renacentista*, IV, 247-269.
- NERLICH, M. [1994], «Gracián in der Todeszelle», en *Sonderdruck aus De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a.M., Domus Editoria Europaea, 1021-1066; trad. inglesa: «Gracián in the Death Cell», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 305-354.
- NEUMEISTER, S. [1981], «Höfische Pragmatik. Zu Baltasar Graciáns Ideal des Discreto», en A. Buck y G. Kaufmann (eds.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg, Hauswedell, II, 51-60.
-[1986], «El otro Gracián: la meditación XIII del *Comulgatorio* (1655)», *Ibero-Amerikanisches Archiv*, XII, 2, 159-79; versión alemana: «Der andere Gracián: Die 13. Meditation des *Comulgatorio* (1655)», *Iberoromania*, XXIII (1986), 111-124.
-[1991], «Schopenhauer als Leser Graciáns», en *El mundo de Gracián*, 261-277.
-[1993a], «Gracián filósofo», en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, II, 735-739.
-[1993b], «Gracián en Alemania», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 121-125.
-[1995a], «Techniques de visualisation verbale dans le traité *El Discreto* de Gracián», en *Traité de savoir-vivre en Espagne et au Portugal du Moyen Age à nos jours*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de Clermont II, 1995, 231-245; trad. castellana: «Visualización verbal en *El Discreto* de Gracián», en I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse (eds.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993), Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMOS, 1996, III, 355-367; trad. alemana: «Verbale Visualisierung bei Gracián», en M. Bose y A. Stoll (eds.), *Theatrum mundi. Figuren der Barockästhetik in Spanien und Hispano-Amerika*, Bielefeld, Aisthesis, 1997, 91-92.
-[1995b], «La cena allegorica del *Comulgatorio* di Baltasar Gracián», en G. de Gennaro (ed.), *Semiotica del Testo Mistico. Atti del Congresso Internazionale per le celebrazioni centenarie di S. Ignazio di Loyola, S. Giovanni della Croce e Fra Luigi de León (1991)*, L'Aquila -Forte Spagnolo- 24/30 Giugno 1991), L'Aquila, Gallo Cedrone, 169-177.
-[1996], zum ersten Mal aus dem spanischen Original vom 1646 ins Deutsche übertragen und mit einem Anhang versehen, *Der Kluge Weltmann (El Discreto)*, Frankfurt a.M., Neue Kritik, 174pp.
-[1997], «Concetto», en K. Weimar, (ed.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin-New York, vol. I, (A-G), 319-321.
-[1998], «De la tradición a la invención: la emblemática política en Gracián y Saavedra Fajardo», en J.-P. Étiennevre (ed.), *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d'Or*, Paris, Klincksieck, 321-332.
- NICKLAUS, H.-G. [1995], «Über die Kunst der Darstellung und Manier (Castiglione, Gracián)», *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*, XVII, 4, 243-250.
- NIDER, V. [1991], «'Reparo' y 'reparar': apuntes sobre el léxico de la *Agudeza y arte de ingenio*», *Criticón*, 53, 97-108.

Bibliografía

- [1994-95], «Ancora su Valenza e Gracián: Studio e edizione di una polemica letteraria nella relazione della festa dell'Immacolata di Juan Bautista de Valda (1663)», *Studi Ispanici*, 201-229.
- OLTRA TOMÁS, J.M. [1986], «Conformación de un texto de Gracián: *El Político Don Fernando*», en *Gracián y su época*, 157-172.
- [1993], «El mito de Fernando el Católico en Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 201-210.
- [2001], «Centenarios», *Trébede*, 46, 57-60.
- OROBITG, Ch. [1992], «Gracián lector de Don Juan Manuel a través de Argote de Molina», *Criticón*, 56, 117-133.
- OROZCO, E. [1980], «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediante», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, II-III, 171-188.
- ORS Y PÉREZ PEIX, A., [1947], «Historia de la Prudencia. (Con ocasión del tercer centenario del *Oráculo manual y Arte de Prudencia* de Baltasar Gracián)», *Boletín de la Universidad de Santiago*, 49-50, 41-55.
- OVEJERO Y MAURI, E. [1929], «Resumen de su vida y juicio de su obra», introducción a su edición de *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Imp. La Fara, «Biblioteca de Filósofos Españoles».
- [1931-34], ed., *Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Filósofos Españoles.
- PACIOTTI, S. [1958], *L'insegnamento morale di Baltasar Gracián* (Tesi all'Università di Roma).
- PALOMO, P. [1986], «Gracián y la novela didáctica del siglo XVIII: *El Criticón* y *El Eusebio*», en *Gracián y su época*, 375-388.
- PANIZZA, E. [1987], «El *Caballero* de Suárez de Figueroa entre *El Cortegiano* y *El Discreto*», *Criticón*, 39, 5-62.
- PAREJA Y NAVARRO, M.M.^a [1908], *Las ideas políticas de Baltasar Gracián*, Granada, Paulino Ventura Traveset, 33pp.
- PARGA Y PONDAL, S. [1930], «Marcial en la preceptiva retórica de Baltasar Gracián», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LI, 219-247.
- PARKER, A.A. [1949], «The meaning of *discreción*», en P. Calderón de la Barca, *No hay más fortuna que Dios*, Manchester University Press, 77-92.
- [1952], «La agudeza en algunos sonetos de Quevedo. Contribución al estudio del conceptismo», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, CSIC, III, 345-360; reed. en G. Sobejano (ed.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, 44-57; selección como: «Conceptismo y culteranismo», en Fco. Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, 109-112.
- [1982], «'Concept' and 'Conceit': An aspect of Comparative Literary History», *The Modern Language Review*, LXXVII, 4, 21-35.
- PATELLA, G. [1993a], *Gracián o della perfezione*, Roma, Studium, 223pp.
- [1993b], «Prudenza e occasione. La filosofia dell'azione di Baltasar Gracián», *Esteticanews*, VI, 17-18, 4.

- [1995], *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l'origine dell'estetica moderna*, Milano, Guerini e Associati, 131-161.
- [1996], «Il bello 'acuto' di Baltasar Gracián», en M. Longo (ed.), *Le ragioni del bello*, Padova, Gregoriana, 91-104.
- PEDRAZA, F.B. y RODRÍGUEZ, M. [1980], «Conceptismo y culteranismo», en *Manual de Literatura española. III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*, Estella-Pamplona, Cénlit, 66-72.
- PELEGRIN, B. [1963], *El concepto del honor en Baltasar Gracián y el historiador ministro de la Fama* (Diplôme de la Faculté des Lettres d'Aix-en Provence, 173pp.).
- [1978], traduction, introduction et notes, *Manuel de poche d'hier pour hommes politiques d'aujourd'hui et quelques autres (Oráculo manual y arte de prudencia)*, Paris, Libres-Hallier, 222pp.
- [1980a], «La retórica ampliada al placer», *Diván*, 8-9, 35-80.
- [1980b], «La France dans le *Criticón* de Baltasar Gracián», en *La découverte de la France au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 509-517.
- [1981], «Les Français dans *La hora de todos* de Quevedo et dans le *Criticón* de Baltasar Gracián: de la satire à l'allégorie», en *La contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 179-191.
- [1982a], «Antithèse, métaphore, synécdoque et métonymie. Stratégie de la figure dans l'*Oráculo manual* de Baltasar Gracián», *Revue de Littérature Comparée*, 3, 1982, 339-350.
- [1982b], *De la géographie allégorique du Criticón à l'espace jésuitique de Baltasar Gracián. Études d'endo-critique*, (Thèse d'État, Université de Bordeaux, lxxii+1042pp.).
- [1983a], traduction, introduction et notes, *Art et figures de l'esprit (Agudeza y arte de ingenio)*, Paris, Seuil, 368pp.
- [1983b], edición, estudio introductorio y clasificación temática de aforismos, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Zaragoza, Guara.
- [1984], *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objectif Port-Royal. Allégorie et composition 'conceptiste'*, Aix-Marseille, Université de Provence, 305pp.
- [1985], *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes Sud-Hubert Nyssen, 232pp.
- [1986], «De una poética de la escritura a una escritura poética (De *Agudeza y arte de ingenio* a *Criticón*)», en *Teoría del discurso poético*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 195-206.
- [1987], «Fra Antichi e Moderni. Gracián dall'*Agudeza* al *Criticón*», *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 55-64.
- [1988a] «Gracián, admirateur pirate de don Juan Manuel», *Bulletin Hispanique*, XC, 197-214.
- [1988b], «Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica», *Criticón*, 43, 37-72.
- [1990a], «*Le Criticón* de Baltasar Gracián ou le rêve utopique du génie déçu», en J.-P. Etiènvre (ed.), *Las utopías en el mundo hispánico*. Madrid, Casa de Velázquez-Universidad Complutense, 157-169.
- [1990b], «Dialectique de l'individuel et du collectif dans la morale baroque de Baltasar Gracián», en *Routes du Baroque. La contribution du Baroque à la pensée et à l'art européens*, Lisboa, Consejo de Europa-Secretaria de Estado da Cultura, 13-23.
- [1990c], «Du fragment au rêve de totalité. Entre deux infinis, l'aphorisme», en *Fragments et formes brèves*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 103-114;

- trad. castellana: «Del fragmento al sueño de totalidad. Entre dos infinitos, el aforismo», en *Barroco y neo-barroco*, Cuadernos del Círculo de Bellas Artes, Madrid, Visor, 1993, 33-44.
- [1990d], «Typologie des écritures baroques», en *Actes du Colloque 'Le Baroque littéraire. Théorie et pratiques'*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 85-94.
- [1990e], «Relação entre o Barroco dos séculos XVII/XVIII e o Neobarroco do século XX», *Claro Escuro. Revista de estudos barrocos*, 4-5, 33-38.
- [1991], «Arquitectura y arquitectura del *Criticón*. Estética y ética de la escritura graciana», en *El mundo de Gracián*, 51-66.
- [1992], «¿Una moral ambigua para tiempos equívocos? Dicción y contradicción en Baltasar Gracián», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 85-88.
- [1993a], «Física y metafísica del estilo de Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 46-67.
- [1993b], anthologie présentée et traduit de l'espagnol, *Le Criticón*, Nantes, Le Passeur-Cecofop, 158pp.
- [1996], «Gracián: *Le Héros, L'Homme de cour, Le Criticon* (introducción y antología de textos)», en AA.VV., *Patrimoine Littéraire Européen*, Paris-Bruxelles, De Boeck Université, VIII, 376-385.
- [1997], «*El dulcísimo Garcilaso*. Garcilaso au prisme de Gracián», en J. Battesti-Pelegrín (ed.), *Juan de Mena y Garcilaso*, Éditions du Temps, 192-207.
- [1998a], «L'Europe de Gracián dans le *Criticón*: nationalisme ou supranationalisme?», en AA.VV., *Hommage à Guy Mercadier*, Aix-en-Provence, Université de Provence I, 103-123.
- [1998b], «Gracián, entre Baltasar et Lorenzo», *L'Ironie. Revue Autrement*, XXV, 169-188.
- [2000a], «Baltasar Gracián: une morale ambiguë pour temps équivoques», en *Transversales. Hommage à Simon Lantiéri*, Aix-en-Provence, Université de Provence I, 27-37.
- [2000b], *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, Paris, Seuil, 478pp.
- PERALTA, C. [1984a], «El eclecticismo estético de Baltasar Gracián en la *Agudeza*», en *Anexos de Pliegos de Cordel, III, Studia Historica et Philologica in honorem M. Batllori*, Roma, Instituto Español de Cultura, 763-773.
- [1984b], «Ideas lingüísticas subyacentes en los escritos de Baltasar Gracián (1601-1658)», *AHSI*, LIII, 331-349.
- [1984c], «Gracián, entre barroco y neoclásico en la *Agudeza*», introducción a la edición (sin notas) de *Agudeza y arte de ingenio*, *Paramillo*, 2-3, 543-554; 555-829.
- [1986], «La ocultación de Cervantes en Baltasar Gracián», en *Gracián y su época*, 137-156.
- [1990], «P. Miquel Batllori Munné: sus estudios sobre Baltasar Gracián y sobre el Barroco», *Anthropos*, 112, 40-47.
- [1993a], «Baltasar Gracián y Morales», en B. Delgado Criado (coor.), *Historia de la educación en España y América. La educación en la España moderna (Siglos XVI-XVIII)*, Madrid, SM-Morata, II, 467-477.
- [1993b], «Gracián y Europa», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 76-83.
- [2000], «La *Ratio studiorum* de la Compañía de Jesús y el barroquismo de Baltasar Gracián», en J. E. Laplana (ed.), *La cultura del Barroco. Los jardines: arquitectura, simbolismo y literatura*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 111-126.

- AYALA, J. Y ANDREU CELMA, J.M.^a [2001], ed., *Agudeza y Arte de ingenio*, Zaragoza, IEA-PUZ, Colec. «Larumbe. Biblioteca de Cultura Aragonesa» [en prensa].
- PEREIRA, O. [1997], «Gracián and the Scopic Regimes of Modernity», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 230-254.
- PÉREZ, M. [1985], «Gracián: notas sobre el texto de *El Criticón*: algunos aragonesismos», *Les Langues Néo-Latines*, I, 252, 49-56.
- PÉREZ LASHERAS, A. [1995], *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Trópica.
- [1999], «La literatura española en la Agudeza de Gracián», en *Simposio Filosófico-Literario sobre agudeza y conceptos de Baltasar Gracián* (Centro de la UNED de Calatayud, 16 y 17 de abril) [trabajo no publicado].
- [2001a], «Agudeza y arte de ingenio; la belleza del fragmento», *Trébede*, 46, 29-31.
- [2001b], «Arte y agudeza: 'poética de la escritura', retórica del gusto», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 91-105.
- PERIÑÁN, B. [1977], «Lenguaje agudo entre Gracián y Freud», *Studi Ispanici*, 69-94.
- [1993], «Gracián y Freud», en *Baltasar Gracián. Selección de estudios, investigación actual y documentación*, 166-171 (selección basada en «Lenguaje agudo entre Gracián y Freud»).
- [1997], «Barroquización de un 'motivo' literario en *El Criticón*», en M. Crespiello y J. Lara Garrido (eds.), *Comentario de textos literarios*. Málaga, Anejos de *Analecta Malacitana*, 175-193.
- [1999], «El Portugal de Gracián», en *'E vos, tágides minhas'.* *Miscellanea in onore di Luciana Stegagno Picchio*, Viareggio-Lucca, Baroni, 467-483.
- PERNIOLA, M. [1986], presentación a la traducción de G. Poggi, *L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno*, Palermo, Aesthetica Edizioni.
- [1987], «Saperi intermedi», *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Posmoderno*, 95-102.
- [1989], «Agudeza, ingenio et concepto chez Baltasar Gracián», *Arcanes de l'Art*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 9-19.
- [1990], «Bellezza strategica ed ingegno enigmatico in Baltasar Gracián», en *Enigmi*, Genova, Costa & Nolan, 125-139.
- [1991], *Del sentire*, Torino, Einaudi, 76-87.
- [1995], «Militiae sine malitia», *Esteticanews*, VI, 17-18, 1-2; trad. alemana en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 128ss.
- PERUGINI, F. [1993], «Baltasar Gracián lettore dei moralisti antichi», en E. Canone (ed.), *Bibliothecae selectae. Da Cusano a Leopardi*, Firenze, Leo S. Olschki, 525-530.
- [1994], «Felisinda, allégorie de la félicité terrestre dans *El Criticón*», en A. Redondo (ed.), *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles* (Colloque international, Sorbonne et Collège d'Espagne, 28-30 sept. 1992), Paris, Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 183-193.
- PINSKIY, L. [1981], tr. al ruso y estudio preliminar, *Karmanniy orákul. Kritikón, (Oráculo manual. Criticón)*, Moskvá, Naúka.
- POGGI, G. [1986a], «Góngora, Gracián e l'albero del misterio», *Studi Ispanici*, 83-122.
- [1986b], traducción (consulenza científica e coordinamento di Bl. Periñán, presentación di M. PERNIOLA), *L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno*, Palermo, Aesthetica Edizioni, 493 pp.

Bibliografía

- [1993], «Le 'agudezas' di Tadeo (sul ruolo linguistico del 'gracioso' ne *Las Firmezas de Isabela*)», *Quaderni di Lingua e Letterature*, XVIII, 577-595.
- [1997], «Vetri, specchi, cristalli: la verità e i suoi riflessi in Santa Teresa, Cervantes, Gracián», en *L'ombra, il doppio, il riflesso, Quaderni di lingue e letterature*, 101-125.
- POLGAR, L. [1990], «Gracián Baltasar 1601-1658», en *Bibliographie sur l'Histoire de la Compagnie de Jésus (1901-1980), III. Les personnes*, Roma, Institutum Historicum S.I., 65-93.
- PONS, M. [2000], ed. *Oráculo manual y arte de prudencia* -edición facsímil de *Obras completas*, 1664, Madrid, Marcial Pons-Librero.
- POPPENBERG, G. [1991], «Ganz verteufelt human. Gracián als Moralist», en *El mundo de Gracián*, 171-202.
- [1995], «Der Spielraum der Wahrheit. Überlegungen beim Lesen von Mercedes Blanco «Les rhétoriques de la pointe. Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe», *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, VL, 2, 221-232.
- POU I PUIGSERVER, B. [1992], *Las Tesis de Calatayud*, traducción y anotación de A. Font Jaume, selección y notas de S. Trías Mercant, Barcelona, PPU.
- POVEDANO, F.G. [1976], «El juego de palabras en el *Oráculo manual* de Gracián», *Romanische Forschungen*, LXXXVIII, 210-224.
- POZUELO YVANCOS, J.M.^a [1978], «El epíteto conceptista», *Revista de Literatura*, XXXIX, 77-78, 7-24.
- [1980], «Sobre la teoría y praxis literaria en el conceptismo: un tópico de Quevedo a la luz de la teoría literaria de Gracián», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361-362, 40-54; reed. como «Retórica y conceptismo: Gracián y Quevedo», en *Del formalismo a la neoretórica*, Madrid, Taurus, 1988, 167-180.
- PRADO GALÁN, G. [1996], ed. *Agudeza y Arte de ingenio*, México, UNAM.
- PRIETO, A. [1970], ed., *El Crítico*, Madrid, Narcea, 1970; reimpr. Barcelona, Planeta, 1985.
- [1972], «El sujeto narrativo en *El Crítico*», en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 191-253.
- PRIETO Y LLOVERA, P. [1945], «Párrafos de la edición que hizo el padre jesuita Baltasar Gracián de la batalla del 21 de noviembre de 1646, que produjo el socorro de Lérida», en *Los sitios de Lérida*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 68-72.
- PRING-MILL, R.D.F. [1968], «Some Techniques of Representation in the *Sueños* and the *Crítico*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLV, 270-284.
- [1984], «'Porque yo cerca muriese': An Occasional Meditation on a Conceptista Theme», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, 369-378.
- PROFETI, M.^a G. [1993], «L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno di Gracián», en *Importare letteratura: Italia e Spagna*, Roma, Edizioni dell'Orso, 211-216.
- PRÖPPER, H. [1993], «Baltasar Gracián: Het lichaam van Christus», en *Een intiem slagveld*, Amsterdam, Prometheus, 86-109.
- PROST, G. [1986], «*El Crítico* de Baltasar Gracián: Roman initiatique», *Crisol*, V, 11-20.

- QUIRÓS CASADO, A. [1986], *Baltasar Gracián: la filosofía del desengaño en el Barroco español* (Tesis de licenciatura, Universidad Complutense de Madrid).
-[1988], «El tema del desengaño en el pensamiento barroco hispano», en *Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía Española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 567-595.
-[1993], «Estudio de algunos filosofemas en la obra de Baltasar Gracián», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 157-164.
- RAHOLA I TRÈMOLS, Fc. [1902], *Baltasar Gracián, escriptor satíric, moral i polítich del segle XVII*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 32pp.
- RALLO, A. [1988], «Arte de discreción. El ensayismo ético de Baltasar Gracián», en *La prosa didáctica en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 90-113.
- RAMOS FOSTER, V. [1969], «Baltasar Gracián y los conceptos de la poesía antes de la *Agudeza y arte de ingenio*», *Hispanófila*, XII, 33-43.
-[1970], «A Note on Gracián's *Agudeza y arte de ingenio* and Baroque Esthetics», *Romance Notes*, XI, 611-616.
-[1975], *Baltasar Gracián*, Boston, Twayne, 171pp.
- READ, M.K. [1997], «Saving Appearances: Language and Commodification in Baltasar Gracián», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 91-124.
- RECKERT, T. [1991], *Der metaphorische 'concepto' als Grundlage der ingeniose Sprache bei Baltasar Gracián*, Braunschweig, Technische Universität Carolo-Wilhelmina, 117pp.
-[1993], «Metáfora y concepto metafórico en *Agudeza y arte de ingenio*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 81-86.
- REDONDO, A. [1979], «Monde à l'envers et conscience de crise dans le *Criticón* de Baltasar Gracián», en J. Lafond y A. Redondo (eds.), *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e*, Paris, Vrin, 83-97.
- REYES, A., [1918], ed. y prólogo, *Los Tratados (El Héroe, El Discreto, Oráculo)*, Madrid, Calleja, 302pp.; prólogo reed. como «Gracián» en *Capítulos de literatura española*, México, Casa de España, 1939, 229-248; y en *Obras completas de Alfonso Reyes*, México, FCE, 1957, VI, 136-146 (1^a reimpresión en México, FCE, 1981, VI).
- RICARD, R. [1948], «'Wit' and 'Agudeza'», *Revue du Moyen Âge Latin*, 4, 283-285.
- RICCIO, R. [1990], «L'artificio barocco in *El Héroe* ed in *El Discreto* di Baltasar Gracián», *Studi di Estetica*, 1, 107-118.
-[1991], «Lettura e interpretazione estetica: la diffusione del *Cortegiano* nella Spagna di Carlo V», *Studi di Estetica*, 3-4, 305-319.
- RICO, Fco. [1970], *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Castalia, 236-242; reed. ampliada Madrid, Alianza, 1986.
- RIDRUEJO, E. [1986], «El nombre propio connotativo en *El Criticón*», en *Gracián y su época*, 285-293.
- ROBBINS, J. [1998], «Appearance and Reality: *El Criticón*», en *The Challenges of Uncertainty. An Introduction to Seventeenth-Century Spanish Literature*, London, Duckworth, 63-81.

Bibliografía

- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. [1981], «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*», *Revista de Literatura*, 85, 5-18.
- [1984], «*El Comulgatorio* de Baltasar Gracián: una retórica de la piedad», *Studia Philologica Salmanticensia*, 7-8, 269-302.
- [1988], «Una retórica de la piedad», en *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 117-60.
- [1993], «La organización retórica de *El Comulgatorio*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 139-149.
- [1995a], «Gracián: oráculo de la seducción», *Espacio/Espaço escrito. Revista Hispano-Portuguesa de Cultura*, 11-12, 35-41.
- [1995b], «La oratoria sagrada del Siglo de Oro y el dominio corporal», en J.M. Díez Borque (ed.), *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Complutense.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, M. [1997], «Verdad y ficción en literatura: la agudeza compuesta fingida de B. Gracián», *Revista de literatura*, LIX, 118, 399-421.
- RODRÍGUEZ SERRA, M.B. [1900], ed., *El Héroe, El Discreto*, Madrid, Biblioteca de Filosofía y Sociología.
- [1911], ed., *El Discreto*, Madrid, Sucs. de Hernando, Biblioteca Universal.
- ROIG MIRANDA, M. [1988], «Le *concepto* dans les sonnets de Quevedo», en J.C. Chevalier y M.-F. Delpont (eds.), *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Paris Hispaniques, I, 537-555.
- ROMERA-NAVARRO, M. [1933], «Citas bíblicas en *El Criticón*», *Hispanic Review*, I, 323-334.
- [1934a], «Autores latinos en *El Criticón*», *Hispanic Review*, II, 103-133.
- [1934b], «Reminiscencias de Botero y Boccacini en *El Criticón*», *Bulletin Hispanique*, XXXVI, 149-158.
- [1934c], «Góngora, Quevedo y algunos literatos más en *El Criticón*», *Revista de Filología Española*, XXI, 248-273.
- [1935a], «Sobre la moral de Gracián», *Hispanic Review*, III, 119-126.
- [1935b], «Un hermano imaginario de Gracián», *Hispanic Review*, III, 64-66.
- [1936], «Reflexiones sobre los postreros días de Gracián», *Hispanic Review*, IV, 179-183.
- [1938-39-40], ed. crítica y comentada, *El Criticón*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 3 vols.; reimp. Hildesheim-New York, Georg Olms, 1978.
- [1940], «Dos aprobaciones de Gracián», *Hispanic Review*, VIII, 257-263; reed. en *Estudios sobre Gracián*, 1950, 129-134.
- [1941], «Las alegorías de *El Criticón*», *Hispanic Review*, IX, 151-175; reed. en *Estudios sobre Gracián*, Austin, University of Texas Press, 1950, 71-102.
- [1942], «El humorismo y la sátira graciana», *Hispanic Review*, X, 126-146; reed. en *Estudios sobre Gracián*, 43-70.
- [1943], «Un aspecto del estilo de *El Héroe*», *Hispanic Review*, XI, 125-130.
- [1945], «Ortografía graciana», *Hispanic Review*, XIII, 125-144; refundido en *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano*.
- [1946], *Estudio del autógrafo de «El Héroe» graciano (Ortografía, correcciones y estilo)*, Madrid, CSIC-Instituto Antonio de Nebrija, 232pp.
- [1947], «La antología de Alfay y Baltasar Gracián», *Hispanic Review*, XV, 325-345; reed. en *Estudios sobre Gracián*, 103-128.

- [1950a], *Estudios sobre Gracián*, Austin, University of Texas Press, 146pp. (Contiene, entre otros: «Interpretación del carácter de Gracián», 1-10; «Su amistad y rompimiento con Salinas», 11-14; «El autor de *Crítica de reflexión*, 15-20).
- [1950b], «Cuestiones gracianas. 1. Amistad y rompimiento entre Gracián y Salinas», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe-CSIC, I, 359-362.
- [1954], ed. crítica y estudio preliminar, *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, CSIC, (RFE, Anejo LXII), xxxix+656pp.
- [1959], ed. crítica y estudio preliminar, *El Discreto* (en colaboración con J. M. Furt), Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, xxxvi+314pp.
- ROMO, F. [1993], «La paradoja en *Agudeza y arte de ingenio*», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 87-97.
- ROSES LOZANO, J. [1990], «Sobre el ingenio y la inspiración en la edad de Góngora», *Criticón*, 49, 31-49.
- [1993], *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, London, Tamesis.
- ROTHBERG, I.P. [1954], *The Greek Anthology in Spanish Poetry: 1500-1700*, Michigan, The Pennsylvania State University.
- [1956], «Covarrubias, Gracián and the *Greek Anthology*», *Studies in Philology*, LIII, 540-552.
- [1981], «Neoclassical wit and Gracián's theory of 'agudeza': John Owen's *Epi-grammatum* in Spanish Translation», *Romanische Forschungen*, XCIII, 82-102.
- ROUYEYRE, A. [1925], *Baltasar Gracián: Pages caractéristiques*, Paris, Mercure de France.
- [1927], *El español Baltasar Gracián y Federico Nietzsche*, Madrid, Biblos, 225pp.
- ROUX, L.-E. [1986], «Du mythe platonicien à l'allégorie gracianesque: les labyrinthes sentes de l'actualisation», *Cahiers d'Études Romanes*, XI, 21-38.
- [1988], «Le miroir d' Artemia, ou les métamorphoses du mythe gréco-latin dans l'allégorie gracianesque», en *Mélanges offerts à M. Molho*, Paris, Hispaniques, I, 557-574.
- ROZAS, J.M. [1986], «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», en *Gracián y su época*, 191-200.
- RUIZ DE SAMANIEGO, A. [1992], «Cronología» y «Bibliografía», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 107-109.
- RUIZ GARCÍA, Cl. [1998], *Estética y doctrina moral en Baltasar Gracián*, México, UNAM.
- RUIZ PÉREZ, P. [1996], «El espacio de la simbolización. La geografía de Andrenio», en *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*, Berna, Peter Lang, 157-172.
- RUIZ RUIZ, J.M. [1981], «*Agudeza y arte de ingenio* de Gracián y *An essay on criticism* de Pope», *E.S.*, XI, 35-82.
- RUNCINI, R. [1987], «Le inquietudini del mondo e l'ordine delle acuttezze», en *Baltasar Gracián. Dal Barocco al Postmoderno*, 75-93; reed. como: «Luis de Góngora, Baltasar Gracián e la casta urbana degli intellettuali: il viaggio come avventura e fuga interiore», en *Il sigillo del poeta. La missione del letterato moderno dalla Corte alla città nella Spagna del Siglo de Oro*, Chieti, Solfanelli, 1991, 53-110.

Bibliografía

- SÁINZ DE ROBLES, F.C. [1957], «Conceptismo», en *Los Movimientos Literarios (Historia, interpretación y crítica)*, Madrid, Aguilar, 38-43.
- SÁINZ RODRÍGUEZ, P. [1962], «Una posible fuente de *El Criticón* de Gracián», *Archivo Teológico Granadino*, XXV, 8-21.
- SAMSONOW, E. von [1995], «Die Frau von Welt-gestern und heute», en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 75-83.
- SÁNCHEZ, Fco.J. [1994], «Hacia una hermenéutica de lo público. Riqueza simbólica y teatralidad en el siglo XVII español», en O. Pereira (ed.), *Subjectivity in Early Modern Spain, Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, VI, 2, 205-218; trad. inglesa: «Symbolic Wealth and Theatricality in Gracián», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, 1997, 209-229.
- [1997], «Subjetividad literario-política y riqueza en *Guzmán de Alfarache* y en Gracián», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV, 299-306.
- [1999], «Cultura y persona en Gracián», *Revista de Literatura*, LXI, 122, 375-388.
- SÁNCHEZ ALONSO, B. [1962] «Sobre Baltasar Gracián (Notas lingüoestilísticas)», *Revista de Filología Española*, XLV, 161-225.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, F. [1961], «Gracián ante la comedia española del siglo XVII», *Revista de Literatura*, XIX, 113-115.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, L. [2001], ed., Baltasar Gracián, *Obras completas*, con introducción de Aurora Egido, Madrid, Espasa-Calpe.
- SANMARTÍ BONCOMPTE, Fco. [1951], *Tácito en España*, Barcelona, CSIC-Instituto Antonio Nebrija, 127-129; 135-140.
- SANTA CRUZ, M. de [1997], *Floresta española*, ed. y estudio preliminar de M. Chevalier y M.^a P. Cuartero, Barcelona, Crítica.
- SANTA MARINA, L. [1971], ed., *Obras: El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia, El Criticón*, Barcelona, Vergara.
- SANTA MARINA, L. y ASÚN, R. [1984], eds., *El Héroe. El Discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, Planeta.
- SANTOS ESCUDERO, C. [1989], «Bibliografía Hispánica de Filosofía», *Pensamiento*, XL, 179, 297-383.
- SANZ CAMAÑES, P. [1997], *Política, Hacienda y Milicia en el Aragón de los últimos Austrias entre 1640 y 1680*, Zaragoza, IFC.
- y SOLANO CAMÓN, E. [1997], «Nuevas perspectivas en torno a la conspiración del duque de Híjar», en P. Fernández Albadalejo (ed.), *Monarquía, Imperio y pueblos en la España moderna. Actas de la IV Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna* (Alicante, 27-30 de mayo de 1996), Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, I, 521-553.
- SARAIVA, A.J. [1980], «O 'conceito' segundo Baltasar Gracián e Matteo Peregrini ou duas concepções seiscentistas do discurso», en *O Discurso Engenhoso*, Sao Paulo, Perspectiva, 125-146.
- SARMIENTO, E. [1932], «Gracián's *Agudeza y Arte de ingenio*», *Modern Language Review*, XXVII, 280-292; 420-429.

- [1933], «A Preliminary Survey of Gracián's *Criticón*», *Philological Quarterly*, XVIII, 235-254.
- [1935], «On Two Criticisms of Gracián's *Agudeza*», *Hispanic Review*, III, 23-35.
- [1952], «Introducción y notas para una edición de *El Político* de Gracián. Apuntes», *Archivo de Filología Aragonesa*, IV, 187-195.
- [1958], «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», en *Homenaje a Gracián*, 145-153.
- SCHAAF, B. van der [1993], «Gracián, Baltasar. Aandacht voor de schijn», *Krisis*, 50, 72-80.
- SCHER PEN ZEEL, T. [1993], tr. al holandés, *Aardse Wijsheid (Oráculo manual)*, Naarden, write on Productions.
- SCHLECHTE, M. [1991], «Gracián-Rezeption in Julius Bernhard von Rohrs *Einleitung der Ceremoniel-Wissenschaft*», en *El mundo de Gracián*, 249-260.
- SCHÖNBERGER, O. [1961], «Antikes Gedankengut bei Baltasar Gracián», *Helikon*, I, 668-672.
- SCHOPENHAUER, A. [1861], tr. al alemán, *Handorakel und kunst der weltklugheit*, aus dessen werken gezogen von D. Vincencio Juan de Lastanosa, Leipzig, Brockhaus.
- SCHRÖDER, G. [1966], *Baltasar Graciáns «Criticón». Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik*, München, Wilhelm Fink, 218pp.
- [1972], «Gracián und die spanische Moralistik», *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*; trad. castellana: «Gracián y la moralística española», en A. Buck (ed.), *Literatura universal. Renacimiento y Barroco*, Madrid, Gredos, 1982, IX-X, 721-748.
- [1985], *Logos und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*, Königstein/Ts, Athenäum, 93-149; 248-256.
- [1995], «Kunst und List», en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 15-31.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, U. [1979], «Über die Verstellung und die ersten Primores del Héroe von Gracián», *Romanische Forschungen*, XCI, 411-430.
- [1986a], «Baltasar Gracián: *El Criticón*», en V. Roloff y H. Wentzlaff-Eggebert (eds.), *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf, Schwann Basel, 126-144.
- [1986b], reseña: «E. Hidalgo-Serna, *Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián. Der 'concepto' und seine logische Funktion*», *Romanische Forschungen*, XCVIII, 229-232.
- [1990], «Innovation und Verstellung bei Gracián», en B. König y J. Lietz (eds.), *Gestaltung-Umgestaltung*, Tübingen, Gunter Narr, 413-427.
- [1991a], «Gracián und Marino. Über das Bild des 'Góngora de Italia' in *Agudeza y arte de ingenio* und *El Criticón*», en B. Winklehner (ed.), *Italienisch-europäische Kulturbeziehungen im Zeitalter des Barock*, Tübingen, Staffenburg, 305-316.
- [1991b], «Gattungsbewusstsein und Gattungsnivellierung bei Gracián», en *El mundo de Gracián*, 75-94.
- [1996a], «Toda prenda sin afectación. Das Paradox von «grazia» und «affettazione» in Graciáns *El Héroe*», en F. Baasner (ed.), *Spanische Literatur-Literatur Europas*, Tübingen, Niemeyer, 287-302.

- [1996b], «Moralische Norm und modischer Usus. Interpretationen und Hypothesen zu einem Thema der europäischen Moralistik (insbesondere bei Gracián und La Bruyère)», *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, XX, 78-98.
- [1997], «Ein Petrarca-Zitat von Quevedo. Zur Poetik des barocken Sonetts in Spanien», en K. Hölz, S. Jüttner, R. Stillers y Ch. Strosetzki (eds.), *Sinn und Sinnverständnis. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag*, Berlin, Erich Schmidt, 52-64.
- SCIPIONE, I. [1995], «Baltasar Gracián y el destino de su obra en Rumanía», en II Jornadas de la traducción, Tarazona, 153-157; después recogido en *Analele Universității «Șpiru Haret»*, Seria Filologie Limbi și literature străine, An I, nr. 1, 1999, 153-157.
- SEBASTIÁN, S. [1995], *Emblemática e Historia del arte*, Madrid, Cátedra.
- SELIG, K.L. [1956], «Gracián and Alciato's *Emblemata*», *Comparative Literature*, VIII, 1-11; versión ampliada en *Emblem und Emblematikrezeption*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, 122-139.
- [1958], «Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgements», en *Homenaje a Gracián*, 155-161.
- [1960], *The Library of Vicencio Juan de Lastanosa, patron of Gracián*, Genève, Librairie Droz, 88pp.
- [1991], «La *Agudeza* y el arte de citar», en *El mundo de Gracián*, 67-74.
- [1993a], «Gracián y la emblemática: una nota de un emblematista de antaño», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, 138.
- [1993b], «Aperçu: Gracián, *El Discreto*, xviii; *El Criticón*, crisi iv, The Museo», en *Polyanthea: Essays on Art and Literature in Honor of William Sebastian Hecksche*, La Haya, Van der Heijden, 95-96.
- SEMERARI, F. [1993], *La fine della virtù. Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère*, Bari, Dedalo, 249pp.
- SENABRE R. [1978], «Análisis de la coherencia en un texto de Gracián», *Studia Philologica Salmanticensis*, II, 247-263; reed. en *Gracián y «El Criticón»*, 69-100.
- [1979], *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 131pp.
- [1986], «*El Criticón* como 'Summa' retórica», en *Gracián y su época*, 243-254.
- [2001], «*El Criticón*: Narración y alegoría», *Trébede*, 46, 51-54.
- SERÉS, G. [1998], «*A mis soledades voy...*, fuentes remotas y motivos principales», *Anuario Lope de Vega*, IV, 327-337.
- SIERRA, L. [1961], «La moral política. El antimaquiavelismo en Suárez y Gracián», *Arbor*, XLVIII, 183, 33(281)-53(301).
- SIERRA DE CÓZAR, A. [1999], «Epigramas latinos 'anónimos' en *Agudeza y Arte de ingenio*, de Gracián: notas e identificaciones», en A.M.^ª Aldama, M.^ª F. del Barrio, M. Conde, A. Espigones, M.^ª J. López de Ayala (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, II, 1323-1330.
- SILES, J. [1982], «Erotismo y Barroco: singularidad de un modo culto de ficción», en *Diversificaciones*, Valencia, Fernando Torres, 47-52.
- SILIÓ CORTÉS, C. y GOICOECHEA, A. [1941], *Maquiavelo y el maquiavelismo en España (Mariana, Quevedo, Saavedra, Gracián)*, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 65-87; 117-128.

- SIMÓN DÍAZ, J. [1987], «Gracián, Baltasar», en *Hombres y documentos de la filosofía española*, Madrid, CSIC, III, 593-612.
- SMITH, H.D. [1978], *Preaching in Spanish Golden Age*, Oxford, University Press.
-[1986], «Baltasar Gracián's Preachers: Sermón-Sources in the *Agudeza*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXIII, 327-338.
-[1988], «The Ages of Man in Baltasar Gracián's *Criticón*», *Hispanófila*, 94, 35-47.
- SMITH, P.J. [1990], «The Rhetoric of Allegory in *The Criticón*», en P.W. Evans (ed.), *Conflicts of Discourse. Spanish Literature in the Golden Age*, Manchester, Manchester University Press, 92-109; versión revisada y aumentada como «*El Criticón*, Allegory and Nationality», en *Representing the Other. 'Race', Text and Gender in Spanish and Spanishamerican Narrative*, Oxford, Clarendon Press, 1992, 59-93.
- SOBEJANO, G. [1954], «Nuevos estudios en torno a Gracián», *Clavileño*, V, 26, 23-32.
-[1980], «Prosa poética en *El Criticón*: variaciones sobre el tiempo mortal», en *Romanica Europea et Americana. Festschrift für Harri Meier*, Bonn, Bouvier Herbert Grundmann, 602-614.
-[1983], «Gracián y la prosa de ideas», en Fco. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, III, 904-970.
- SOLANO CAMÓN, E. [1986], «Respuesta de los aragoneses ante los acontecimientos del Principado catalán: Datos de una crisis (1640-1641)», *Estudios*, X, 173-197.
-[1989], «Notas acerca del significado histórico del P. Gracián en torno a 1640», *Criticón*, 45, 71-80.
-[1991], «Significación histórica de Aragón ante la encrucijada de 1640», *Cuadernos de Historia Moderna*, 11, 131-148.
- SOLLÉ, E. [1998], traduit de l'espagnol, *Le Criticón. Première partie. Dans le printemps de l'enfance et dans l'été de la jeunesse*, Paris, Allia.
-[1999], traduit de l'espagnol, *Le Criticón. Deuxième partie. Philosophie judicieuse et avisée, dans l'automne de l'âge viril*, Paris, Allia.
- SOLLERS, Ph. [1978], «Éloge de la casuistique», *Tel Quel*, 77, 92; trad. castellana: «Elogio de la casuística. En torno a Baltasar Gracián», *El País*, 9 julio 1978.
- SOMMERVOGEL, C. *et alii* [1890-1930], *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Paris, 11 vols.
- SPADACCINI, N. y TALENS, J. [1997], «Introduction: The Practice of Worldly Wisdom: Rereading Gracián from the New World Order», en *Rhetoric and Politics. Baltasar Gracián and the New World Order*, ix-xxxii.
- SPITZER, L. [1930], «*Betlengabor*, une erreur de Gracián? (Note sur les noms propres chez Gracián)», *Revista de Filología Española*, XVII, 173-180; también como «Über die Eigennamen bei Gracián», *Romanische Stil und Literaturstudien* (Marburgo), II (1931), 181-188; trad. castellana «Los nombres propios en Gracián», *Cuaderno Gris*, II, 3 (1991), 31-37; reed. en *Gracián hoy*, 1994-95, 40-46.
- STINGLHAMBER, L. [1954], «Baltasar Gracián et la Compagnie de Jésus», *Hispanic Review*, XXII, 195-207.
- STROLLE, J.M. [1972], «Gracián and *gusto*», *Kentucky Romance Quarterly*, XIX, 485-500.

Bibliografía

- [1975], «Gracián's choice of *dar en la cuenta* over *caer en la cuenta*», *Studies in Honor of Lloyd A. Kasten*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 281-288.
- [1976], «Engaño and Art in the *Criticón*», *Hispanófila*, XX, 58, 5-17.
- STROSETZKI, Ch. [1990], «La tradition de la devise chez Saavedra Fajardo, Gracián et dans les maximes de La Rochefoucauld», en B. Pelegrin (ed.), *Fragments et formes brèves* (Actes du II Colloque International, 1988), Aix-en-Provence, Université de Provence, 71-86.
- [1991], «La recepción de *El Político* en Alemania», en *El mundo de Gracián*, 233-248.
- TARÁN, I.C. (=Livosky) [1976], «Sobre la estructura narrativa de *El Criticón* de Gracián», en L.E. Davis y I.C. Tarán (eds.), *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*, New York, Bilingual Press, 336-347.
- [1977], ed. e introducción, *El Discreto, El Criticón, El Héroe*, México, Porrúa, 400pp.
- TARRAGÓ, R.E. [2000], «From the Education of the King to the Education of the Citizen: Manuals of Political Behaviour in the Spanish-Speaking World», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII, 57-64.
- TALVET, J. [1993], tr. al estonio, *Käsioraakel ja arukuse Kunst (Oráculo manual y arte de prudencia)*, Tallinn, Eesti Raamat; contiene un epílogo: «Baroki filosoof ja esteetik Baltasar Gracián», 130-143; trad. con modificaciones: «Gracián en la vanguardia estética y filosófica del Barroco», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 1993, 98-103; reed. en *Hispaania vaim*, Tartu, Ilmamaa, 1995, 175-190.
- [1995], «Kirjeldada modernsust: Gracián, Ortega, Lotman», *Akadeemia*, 7, 1422-1432; trad. castellana: «Describir la modernidad: Gracián, Ortega, Lotman», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, V-VI (1994-1995), 401-407.
- THIROUIN, L. [1990], «La pensée du hasard chez Gracián et La Rochefoucauld», *Langues Néo-Latines*, 273, 17-40.
- THOMASIIUS, Ch. [1687], *Von Nachahmung der Franzosen; Ein Collegium über des Gracians Grund-Regeln Vernünftig, klug un artig zu leben*, Leipzig; reed. en *Thomasius, Ch., Deutsche Schriften*, Stuttgart, Reclam, 1970, 5-49.
- TIERNO GALVÁN, E. [1961], introducción a la ed. de E. Correa Calderón, *El Político*, Salamanca-Madrid, Anaya, 5-15; reed. como «*El Político* de Baltasar Gracián», en *Estudios de pensamiento político*, Madrid, Júcar, 1976, 89-102.
- TIMMERMANS, J. [1965], tr. al holandés y prólogo, *Handorakel en kunst van de voorzichtigheid (Oráculo manual y arte de prudencia)*, Hasselt, Heideland.
- TOMÁS Y VALIENTE, Fco. [1973], «Teoría y práctica de la tortura judicial en las obras de Lorenzo Matheu y Sanz (1618-1680)», en *La tortura en España*, Barcelona, Ariel.
- TORRES, C. [1955], «*El Comulgatorio* dentro de la vida de Gracián», *Boletín de la Universidad Compostelana*, 65, 319-334.
- TRUJILLO, R. [1979], *El campo semántico de la valoración intelectual en español*, Universidad de La Laguna, 526-537.

- UCELAY, M. [1981], «Corte y teatro de Falimundo en *El Criticón*», *Hispanic Review*, XLIX, 143-161.
- UNAMUNO, M. de [1920], «Leyendo a Baltasar Gracián» y «¡Admirable todo!»; reed. en *Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1952, 112-115; 116-118.
- VAÍLLO, C. [1989a], «Los franceses, antípodas de los españoles en Gracián», en F. Lafarga (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 417-425.
- [1989b], «Vidas de peregrinación y aprendizaje por Europa: el *Satyricón* de Barclay y *El Criticón* de Gracián», en A. Sotelo y M. Cristina (eds.), *Homenaje al Prof. Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona-PPU, I, 737-748.
- [1992], «Gracián y la prosa de ideas», en F. Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Primer Suplemento, Barcelona, Crítica, III, 488-513.
- [2000], ed. e introducción, prólogo de J.M. Blecua, *El Criticón*, Barcelona, Círculo de Lectores, 953pp.
- VALBUENA DE LA FUENTE, F. [1972], *El pensamiento antropológico y ético de Baltasar Gracián* (Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid); reseña en *Revista de la Universidad de Madrid*, XXI, 49-50; también en *Tesis Universidad-extracto* (1973), 31pp.
- VALBUENA PRAT, Á. [1970], «El diverso conceptismo de Quevedo y Gracián», *Revista de la Universidad de Madrid*, XIX, 249-270.
- VALENTE, J.A. [1960], «El arte del Estado y el arte de la persona (A propósito de dos ensayos sobre Maquiavelo y Gracián)», *Insula*, 164-165, 23.
- [1992], «El *Oráculo manual* y el arte de la persona», en *Creación. Estética y teoría de las artes*, 98-101.
- VALLARINO, J.M.^a. [1995], «Leer hoy a Baltasar Gracián», *Razón y Fe*, 232, 235-243.
- VAN PRAAG, J.A. [1939], «Traducciones neerlandesas de las obras de Baltasar Gracián», *Hispanic Review*, VII, 237-241.
- VILLENA, F. de [1990], «La inmortalidad en Gracián», *Anthropos*, 104, XXXI.
- VIQUEIRA, J.M. [1961], «Notas portuguesas en la obra de Gracián», *Arquivo de Bibliographia Portuguesa*, VII, 50-83.
- VIVAR, Fco. [1998], «Representación y símbolo de la frontera en *El Criticón*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXV, 425-434.
- VIVERO SEOANE, J.C. [1991], *Método y pensamiento en Baltasar Gracián* (Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid).
- WALEY, P.J. [1957], «Giambattista Marino and Gracian's Falsirena», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIV, 169-171.
- WALTON, L.B. [1959], «Two Allegorical Journeys. A Comparison between Bunyan's *Pilgrim's Progress* and Gracian's *El Criticón*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVI, 28-36.
- WARDROPPER, N.P. [1976-1977], «Some unidentified poetic fragments in Gracián's *Agudeza*», *Revista Hispánica Moderna*, XXXIX, 49-51.
- [1980-1981], «The editions of 1648 and 1649 of Gracián's *Agudeza y arte de ingenio*», *Journal of Hispanic Philology*, V, 137-157.

Bibliografía

- [1985], *Baltasar Gracián's Two Interpretations of the Variety of «Agudeza»: 1642 and 1648* (Dissertation at the John Hopkins University, Baltimore), Michigan, Ann Arbor, University Microfilms International, 1989.
- [1989], «El Discurso III de la *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián: 'Variedad de la agudeza'», en S. Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt a.M., Vervuert, I, 569-574.
- [1993], «Gracián sobre la erudición y la agudeza», en *Baltasar Gracián. El discurso de la vida*, 75-80.
- WEIDEMANN, K. [1995], «Persona-corporate identity», en *Klugheitslehre: militia contra malicia*, 112-127.
- WELLES, M.L. [1976], *Style and Structure in Gracián's «El Criticón»*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 211pp.
- [1982], «The Myth of the Golden Age in Gracián's *El Criticón»*, *Hispania*, LXV, 388-394.
- WERLE, P. [1991], «'Arte de ingenio'. Überlegungen zur Gattungszugehörigkeit des Graciánschen Traktats», en *El mundo de Gracián*, 95-108.
- [1992], *El Héroe. Zur Ethik des Baltasar Gracián*, Tübingen, Gunter Narr, 157 pp.
- WILLIAMS, R.H. [1946], *Boccalini in Spain. A Study of His Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*, Menasha, Wisconsin, George Banta Publishing Co., 62-75.
- WOODS, M.J. [1968a], «Sixteenth-Century Topical Theory: Some Spanish and Italian Views», *Modern Languages Review*, LXIII, 66-73.
- [1968b], «Gracián, Peregrini, and the Theory of Topics», *Modern Languages Review*, LXIII, 854-863.
- [1993], «On Pondering 'la ponderación' in Gracián's Treatise on Wit», *Modern Language Notes*, LXXXVIII, 639-643.
- [1995], *Gracián meets Góngora. The Theory and Practice of Wit*, Warminster, Aris & Phillips Ltd., 120pp.
- YNDURÁIN, D. [1994], *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra.
- YNDURÁIN, F. [1953], prólogo, *El Político*, facsímil de la ed. de 1646, Zaragoza, IFC, III-XIII+222pp.
- [1955], «Refranes y 'frases hechas' en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, VII, 103-130; reed. en *Relección de clásicos*, Madrid, Prensa Española, 1969, 299-331.
- [1958], «Gracián, un estilo», en *Homenaje a Gracián*, 163-188; reed. en *Archivo de Filología Aragonesa*, LI (1995), 333-358; reed. en *Relección de clásicos*, 217-253.
- ZAMORA, B. [1951], «¿Qué dice el Padre Gracián de la Reina Isabel?», *Boletín de la Institución Fernán González*, CXVII, 725-739.
- ZÁRATE RUIZ, A. [1996], *Gracián, Wit and the Baroque Age*, New York, Peter Lang, 461pp.
- ZARKA, Y.Ch. [1993], «Héros et antihéros. Baltasar Gracián et la naissance de la théorie moderne de l'individu», *La pensée politique*, 1, 260-275; reed. «Le héros de Gracián et l'antihéros de Hobbes», en *Hobbes et la pensée politique moderne*, Paris, PUF, 1995, 25-44; tr. castellana: «El héroe de Gracián y el antihéroe de Hobbes», en *Hobbes y el pensamiento político moderno*, Barcelona, Herder, 1997, 33-53.

ÍNDICE

PRÓLOGO, por Aurora Egido y M ^a Carmen Marín Pina.....	9
ESTUDIOS	11
1. VIDA DE BALTASAR GRACIÁN, por Jorge M. Ayala	13
2. <i>EL HÉROE</i> , por M ^a Carmen Marín Pina.....	33
3. <i>EL POLÍTICO DON FERNANDO EL CATÓLICO</i> , por Alberto Montaner	47
4. <i>EL DISCRETO</i> , por José Enrique Laplana	59
5. <i>ARTE DE INGENIO Y AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO</i> , por Antonio Pérez Lasheras	71
6. <i>ORÁCULO MANUAL Y ARTE DE PRUDENCIA</i> , por M ^a Pilar Cuartero	89
7. <i>EL CRITICÓN</i> , por Carlos Vaíllo.....	103
8. <i>EL COMULGATORIO, LA CRÍTICA DE REFLECCIÓN</i> y el <i>EPISTOLARIO</i> , por Alberto del Río.....	117
9. OBSERVACIONES LINGÜÍSTICAS EN TORNO A LOS TEXTOS GRACIANOS, por José M ^a Enguita.....	129
10. EL GRACIÁN PENSADOR (SIGLO XX), por Elena Cantarino	149
11. EN BUSCA DE LAS PRIMERAS EDICIONES DE GRACIÁN, por Jaime Moll	161
12. GRACIÁN DESDE FUERA, por Felice Gambin	165
13. BIBLIOGRAFÍA, por Elena Cantarino	175
	229



INSTITUCIÓN «FERNANDO EL CATÓLICO»
Excma. Diputación de Zaragoza



Departamento de Cultura y Turismo